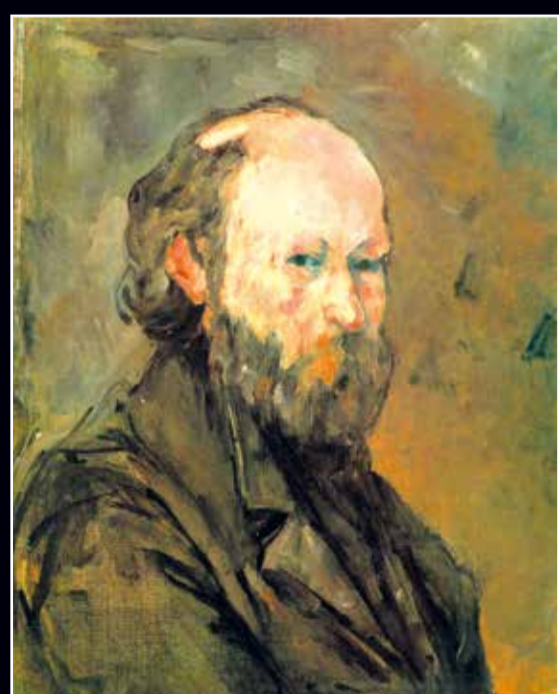
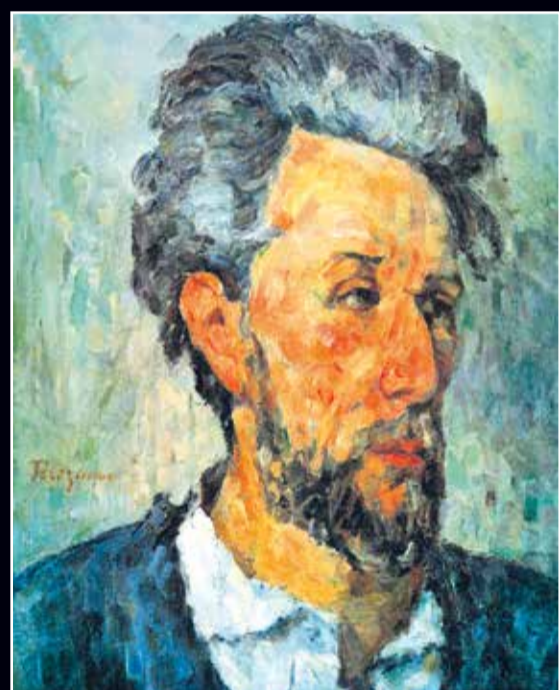




Anul II ○ NR. 15 ○ 28 pagini ○ martie 2014

CENZURA ȘI LITERATURĂ ÎN ROMÂNIA DUPĂ 1945 (I)



Cenzura ca ideologie. «Cine controlează prezentul controlează trecutul» Această parte a unei formule orwelliene definește exact *ideologia cenzurii* constituită la intersecția unor programe teoretice cu cele pragmatice care au stat la baza politicii culturale comuniste (marxiste, leniniste, staliniste, dejiste, ceaușiste etc.) în toate variantele localizate pentru Europa de Est, fără excepții. Diferențele au fost de intensitate și cuprindere, de natură tactică, niciodată de natură strategică. Dar nu ideologia comunistă a produs cenzura ci cenzura a fost chiar esența ideologiei comuniste, derivată din natura sa utopică și totalitară, ceea ce implica atât controlul global cât și coerența fără falii.

Dan CULCER

15



Constantin TRANDAFIR / Spiritul avangardist redivivus?

De dragul insolitului, și numai atât, prin câteva locuri băștinașe se fac ritualuri avangardiste, care, ca orice imitații tardive, nu sunt nici măcar spectaculoase. Epoca noastră nu mai consună cu despărțirile tranșante. De aceea avangarda istorică e încă o temă ademenitoare și merită mai lungi și mai scurte reiterări aclimatizate la timp.

Deși subiectul, la origine, se referă și la proză, și la eseistică, și la teatru, și la artele plastice (la noi, precursorul Urmuz, Ștefan Roll, Sașa Pană, M. Blecher, Gherasim Luca, Eugen Ionescu etc.; Brâncuși, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Victor Brauner etc.), ecouri avangardiste și postavangardiste se pot găsi, astăzi, mai mult în poezie. Fiindcă poeții sunt cei care au beneficiat cel mai mult de prefacerile formelor de expresie cerute/impuse de manifestele avangardiste și, mai ales, de practica exponenților de frunte. La poezie, deci, mă voi referi în acest sens, nu înainte de a face câteva precizări, pentru a evita încurcăturile. E de reamintit, mai întâi, că spiritul avangardist, în sensul cel mai larg, a existat de multă vreme, chiar mai înainte de mijlocul secolului al XVI-lea, cum cred unii, deoarece, semantic, avangarda înseamnă alergarea



în față pentru a explora un teren necunoscut pe care apoi să vină grosul armatei. În avangardă s-au situat dintotdeauna poftitorii de inovație, care au cutezat s-o ia înainte, nemulțumiți de ceea ce socoteau ei că s-a perimat prin inerție. Lupta deschisă între vechi și nou s-a pornit mai încoace, odată cu vestita *querelle des anciens et des modernes*. Romanticii au fost niște avangardiști *sui generis* față de clasici. Simboliștii s-au declarat cu mândrie întemeietori de „artă nouă”. Niciodată însă, până la avangarda istorică din primele decenii ale secolului al XX-lea, n-a fost proclamată, cu deosebire în texte programatice, o ruptură totală, ireconciliabilă, de tot ceea ce s-a creat mai înainte. Antecesorilor nici nu le-a trecut prin minte așa ceva, fiind aceasta de domeniul nonsensului. Novatorii considerau numai că răspund unei legi a progresului, sincronizării cu noua sensibilitate, că au loc mutații pe toate planurile, evident și în artă, dar nu făcând *tabula rasa* în producerea anterioare, pulverizând, categoric și global, inclusiv valorile indiscutabile și perene...

Abia la începutul veacului trecut s-au ivit, ca Minerva din capul lui Jupiter, grupările de șoc ale nonconformiștilor agresivi care, se știe, au purces la negarea radicală și provocatoare a tuturor formelor de artă statornicite. Anarhia se arăta absolută și se manifesta prin acte de răzvrătire extravagantă. Nu e cazul să mai intru în amănunte, foarte cunoscute deja, decât trebuie spus că unii avangardiști (în accepția sinonimă: moderniști) au fost cu adevărat reformatori în multe privințe. În spațiul românesc și în afara radicalității doctrinare a avangardei propriu-zise, a avut loc o mare deschidere pentru valorile literaturii în termenii modernismului (dadaism, constructivism, integralism, futurism, suprarealism mai cu seamă): căutări, transformări, răsturnări de coduri și canoane învechite cu adevărat, cum ar fi regulile prozodice, libertatea fără nici o opreliște de asociere a cuvintelor, violentarea sintaxei etc. Cea mai incontestabilă cucerire a reprezentanților de vârf ai avangardei a fost dinamitarea convențiilor (literare, în cazul nostru). Și încă, mai toți avangardiștii noștri sunt, de fapt, experimentalști (Marin Mincu zice, pe bună dreptate); au avut în vedere, înainte de orice, înnoirea posibilităților expresive, producerea textului poetic și consolidarea „conștiinței critice”.

Dar ca orice mișcare artistică, oricât de incisiv contestatară și declarat primenitoare, și avangardismul s-a „clasicizat”, contribuția lui benefică a devenit tradiție și ca orice tradiție poate fi „recuperată”, valorificată, poate fi catalizatoare. Așa s-a întâmplat cu postavangardismul de după al doilea război mondial: Gellu Naum, Paul Păun, Gherasim Luca, D. Trost, Virgil Teodorescu. În faza următoare, sunt dați ca exemplu de producere a poeziei experimentale Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu, dar s-ar putea alcătui o listă imensă. Dintre cele „cinci fețe ale modernității: modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism” (Matei Călinescu), se pare că nu modernismul ademenește, dezavuat atât de optzeciști, cât și de nouăzeciști și douămiiști; nici avangarda în înțelesul istoric al cuvântului, nici postmodernismul (*horribile dictu* chiar și pentru unii optzeciști, ca să nu mai spun de ceilalți, care altminteri se înfruptă mai pe față, mai pe ascuns din bunurile lui). Întrebarea e în ce măsură literatura absurdului ține de avangardism. La fel, expresionismul, cooptat de unii în această tabără, are astăzi mai evident ecou în poezia nord-dunăreană, a echinoxistilor în primul rând. Efectul avangardei de experiență suprarealistă este, de asemenea, mai evident, dacă se acceptă sensul foarte încăpător al noțiunii: „punct al spiritului în care viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și prezentul, comunicabilul și incomunicabilul, ceea ce este sus și ceea ce este jos încetează să mai fie percepute contradictoriu”. Complementar, adică. Și fără exclusivisme excentrice. În acest fel, mai tot poeții noștri de azi, de o anume rezonanță, sunt „avangardiști”/suprarealiști. De fapt, e vorba de neomodernism. Avangardismul teribilist rămâne pe mâna nulităților. În acest caz, se mai pot pune unele întrebări cât îi privește pe „libertinii” veleitari din zilele noastre. Cunose ei bine coordonatele originare și dobândite, pe parcurs, ale avangardismului? Oare prin avangardă nu se înțelege doar ideea de nonconformism pur și simplu, doar faptul că oarecine „cade la extremitate”? Nu cumva acceptând „influențele” (avangardiste) se dezic de calitatea lor de inovatori cu orice preț? Întâlnirile unor grupuscule cu gesticulații șocante mai sunt convenabile vremurilor de azi?

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / <i>Spiritul avangardist redivivus?</i> / 2
Gheorghe GRIGURCU / <i>Pagini de jurnal</i> / 3
Barbu CIOCULESCU / <i>Călătorie în Amazoniada</i> / 4
Dumitru UNGUREANU / <i>Biblioteca uitată. Cartea și fânarul</i> / 4
Nicolae COANDE / <i>Paranimful suferinței universale</i> / 5
Liviu Ioan STOICIU / <i>Poezie</i> / 6
Paul ARETZU / <i>Mai mult decât scrisul</i> / 7
Victor ȘTIR / <i>„Publicistica” lui Coșbuc</i> / 7
Adrian Dinu RACHIERU / <i>Marin Sorescu sau spiritul parodic (I)</i> / 8
Petru URSACHE / <i>Stilul unei narațiuni : Povestea lui Harap Alb (II)</i> / 9
Magda URSACHE / <i>O carte care nu-i de joacă: URMA</i> / 10
Aureliu GOCI / <i>Lecturi amânate, aniversări uitate, personalități ignorate: Dan Botta</i> / 11
Viorica GLIGOR / <i>Fața nevăzută a istoriei</i> / 12
Mariana FILIMON / <i>Subînțelesuri</i> / 12
Ion POPESCU-BRĂDICENI / <i>Cogitoul transmodern și critica de direcție: VASILE SPIRIDON și dicțiunea ideilor (I)</i> / 13
Flori BĂLĂNESCU / <i>„România ruinată și compromisă” – cu și fără Basarabia</i> / 14
Dan CULCER / <i>Cenzura și literatură în România după 1945 (I)</i> / 15
Olimpia IACOB / <i>Peter Thabit Jones</i> / 16
Ion POPESCU-BRĂDICENI / <i>CRONICA DRAMATICĂ. Teatrul politic al lui Matei Vișniec la Târgu-Jiu</i> / 17
Nicolae CIOBANU / <i>Mihai Ursachi sive Poezia la Superlativ Absolut deja neContemporan</i> / 18 - 19
Maria BĂLĂCEANU / <i>Bărăganul, o rană încă deschisă (III)</i> / 20
Sorin BULIGA / <i>In memoriam Vasile Georgescu Paleolog</i> / 21
Gabriela BANU / <i>BALADE ȚIGANE de Federico García Lorca</i> / 22
Theodor ROGIN / <i>HERLEA</i> / 23
Mălina CONȚU / <i>Otto Dix – O lume în ruine</i> / 24
Pavel ȘUȘARĂ / <i>LENTILA DE CONTACT. Valoare artistică / valoare comercială</i> / 25
Ion POPESCU-BRĂDICENI / <i>Interviu</i> / 26
Ion TRANCĂU / <i>Breviar publicistic</i> / 27



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 / Pagini de jurnal

Avea iluzia ordinii acolo unde e dezordine, a avea iluzia dezordinii acolo unde e ordine. Care e diferența? În orice caz, spontaneitatea extremă, fetișizată de suprare-alisți, nu e mai puțin un rod al unei conștiințe, la rîndul său, extreme. Freud îi declara lui Salvador Dali: „În operele clasice eu caut subconștientul, în operele suprarealiste caut conștientul”.

Clujul de odinioară, constelat de astre care-au dispărut. Leonida Neamțu, socotit, la **Steaua**, în anii 50, drept marea speranță a poeziei românești, Miron Scorobete, la rîndu-i așezat o vreme alături de Nichita Stănescu, Negoită Irimie, gata a răspunde la „comenzi” de tot soiul, Al. Căprariu, răsfățatul fără pereche al întregii suflări a intelighenției locale, incluzîndu-l chiar pe pretențiosul Adrian Marino. S-a mai auzit ceva de poetul Ion Rahoveanu, de criticii Ioan Oarcăsu, Ion Lungu, Virgil Ardeleanu, Timoleon Tihan? Dar de romancierii Dumitru Mircea, Vasile Rebreanu? O veche amintire: student în anul ultim fiind, încercam să fac un fel de curte unei colege, cu care, într-o după-amiază, mă plimbam prin „centru”. La un moment dat, fata mi-a întors spatele repezindu-se, fără niciun cuvînt explicativ, către un grup din apropiere. Întrebînd-o peste o zi-două ce s-a întîmplat, mi-a răspuns: „L-am văzut pe Leonida Neamțu! Înțelegi doar că nu puteam scăpa ocazia de-a vorbi cu un mare scriitor!”.

„Aveam douăzeci de ani. Nu voi permite nimănui să spună că e cea mai frumoasă vîrstă” (Paul Nizan). Rămîn visător...

„Omenirea are parte, de cînd se știe, de-o cantitate de inteligență constantă în fiecare epocă; din păcate, în vremea noastră lumea s-a înmulțit îngrozitor de mult”(Mark Twain).

Sinceritatea în artă? Iată o chestiune care poate induce în eroare. Depinde de treapta ființei la care o abordezi. Un cunoscut scriitor interbelic al nostru o echivala cu autenticitatea, condiție vitală a textului literar. Îi îndemna pe cei doritori de-a comite asemenea texte să scrie fără a sta mult pe gînduri, otova, eventual stîngaci-pitoresc, aidoma unui colonel Locusteanu din al XIX-lea veac. Dar în acest caz ar putea fi exploatată doar o sinceritate plat-psihologică, nu-i așa? Ultralucidul autor cu pricina se apropia astfel, imprevizibil, de dicteul automat. Mărturia „sinceră” e în funcție, sub raport literar, de calitatea persoanei care o depune. Nu poți scoate apă din piatră seacă și nici talent dintr-un individ care nu-l are. O sinceritate a Formei, ca să zicem așa, o ofertă a unei Forme în care ființa se poate recunoaște, iată ce e necesar unei creații. O emoție incorporată în expresie, jertfită de dragul acelei expresii ce i se substituie. Raportul eului nu mai e cu criterii exterioare și nici măcar cu sine în sens empiric, astfel încît să se confunde cu reușita Formei.

Îmi relatează Adrian Alui Gheorghe o întîmplare din care poate rezulta faptul că scrisul unui veleitar nu e chiar inofensiv așa cum am fi înclinați a crede. În anumite cazuri, îi poate nenoroci pe cei din jur. I s-a înfățișat, într-o bună zi, în biroul d-sale de diriguitor al unei instituții de cultură județene, un ins mai în vîrstă, cu un teanc de versuri proaste în manuscris. I-a cerut părerea. Cînd și-a dat seama că aceasta nu e una favorabilă, a trecut la un șir de lamentații care au degenerat în injurii: „Eu, care am construit socialismul pe cutare șantier, eu care am produs bunuri pentru societate, eu care am făcut cu puțință ca tineri precum d-ta să țină stiloul în mînă, eu care ți-am dat posibilitatea să stai fudul pe acest scaun de șef, nu ți-e rușine să-mi vorbești așa?” A fost, bineînțeles, dat afară. După cîțiva ani, poetul primește vizita unei femei bătrîne și necăjite, care-l pune la curent cu isprava soțului său, decedat de puțină vreme, care nu era altul decît veleitarul cu pricina. Închipuital poet a împrumutat bani, bani mulți pentru a-și tipări ineptiile într-un volum, în nu mai puțin de 5000 de exemplare! După cum era și normal, nevîndute. Văduva, înglodată astfel în datorii, a sperat, în neștiința sa, că Direcția de cultură ar putea cumpăra maculatura răposatului...

Gabriel Liiceanu își igienizează spațiul livresc. Îl înțelegem: „Am afară pe balcon, într-o comodă, un sertar cu «cărți infame», pe care nu le țin în casă, ca să nu-mi murdărească biblioteca. Printre ele: **Ochii și urechile poporului. Convorbiri cu generalul Nicolae Pleșiță**. Consemnate de Viorel Patrichi, Doina Jela, **O sută de zile cu Monica Lovinescu**, Marta Petreu, **Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian**”.

Vanitatea, o operație expansionistă. Vanitosul încearcă să pună stăpînire, necruțător, pe o parte din spațiul sufletesc cuvenit Celuilalt.

Neîmplinirea e indestructibilă asemenea materiei.

Un literat (bine cunoscut) din generația ’80 îmi trimite cărțile sale, pe care mi le oferă „cu simpatie”. Afît. Pe cînd aveam 20 de ani, un alt literat, pe numele său Lucian Blaga, mi-a scris pe un volum al său, „cu deosebită prietenie și foarte aleasă prețuire”. La ce bun? Un raport desuet precum cel dintre predecesor și succesor n-ar putea fi inversat? Alți confrați, tineri de tot, îmi expediază tipăriturile lor fără nici un autograf. Nu-i mai practic?

Din ce în ce mai puțin mă interesează ce se scrie despre mine. Oboseală, vanitate, plictis, poză? Autointerogația mea poate lua în calcul, la urma urmei, toate asemenea ipoteze, fără a se opri la niciuna. Să fie mai curînd o obiectivare a conștiinței? O etapă de viață lăuntrică la care aceasta nu se mai simte dependentă de opiniile (favorabile) ale altora, ca de un protecționism de tip familial. Vreau să stau, de bine de rău, pe picioarele proprii în fața eventualilor cititori. Confrații ahtiați după elogii (sunt legiune!), chiar dacă au vîrste diverse, îmi dau cu toții impresia unor adolescenți. Simt nevoia (chiar insașiabilă!) a unor mîngîieri pe creștet, a unor „încurajări”. Naivitate? Nu o dată avem a face cu un soi de „naivitate” năclăită, perversă... Dar de ce soi de comentariu aș putea avea parte? Unii dintre contemporani s-au pronunțat deja asupra scrisului meu (ori nu s-au pronunțat, obișnuindu-mă cu tăcerea lor). Alții, mai tineri (cîteodată foarte tineri, „vreme trece, vreme vine”!), se simt interesați mai cu seamă de companionii lor de generație, lucru de înțeles. Sub unghiul calității morale, propozițiile unor critici (chiar dintre cei ce au rezerve) mă conving de buna lor conștiință. Ale altora însă (chiar dacă vădesc intenții vădit flatante) mi se înfățișează aidoma unor cutii goale. Cei ce le-aștern au o disponibilitate triumfătoare în contingent, atenți în primul rînd la conjuncturile avantajoase. Îl înțeleg din ce în ce mai bine pe Petru Creția, care, la începutul anilor ’90, mi-a mărturisit că nu-i mai pasă de textele care-l au ca obiect. Nu fără a-mi sugera totuși că ar dori să scriu despre ultima sa carte, ceea ce am și făcut bucuros... La ce bun să alerg după laudele criticilor, precum un vîntător după vînatul preferat? Aș minți dacă n-aș admite și eu, altminteri decît marele cărturar (și poet, încă, vai, lăsat în umbră) pe care l-am amintit, că am momente în care mă bucur citind rînduri de recunoaștere pentru ceea ce am făcut. Rînduri în care pot afla tresăririle unei înțelegeri sensibile, ale unei comuniuni. Însă nu înțeleg să le caut cu tot dinadinsul, să le provoc. Să le colectez cu febrilitate, precum un filatelist ori un numismat pasionat. Le las să vină de la sine, dacă le e dat să vină, așa cum vin, în răstimpuri, orele unei meteorologii frumoase, îngăduindu-ți să te regăsești cu o emoție dincolo de care, de la un moment dat, îți dai seama că n-ai mai putea trece...

Cîteva cugetări ale lui Montaigne cu privire la obștescul sfîrșit: „Nu devenim alții ca să murim”. „Neliniștea pe care o provoacă închipuirea morții este aceea care ne face să nu răbdăm durerea și să o simțim de două ori mai puternică, deoarece ne amenință cu moartea”. „Atît tinerii cît și cei vîrstnici părăsesc viața la fel. Toți pleacă de parcă de-abia ar fi intrat”. „Locul unde ne așteaptă moartea nu e sigur; să o așteptăm pretutindeni”. „Vreau (...) ca moartea să mă găsească sădindu-mi verzele și nepăsător față de ea și cu afît mai puțin față de grădina mea rămasă neisprăvită”.

Spiritele elevate sunt dispuse de-a mixa certitudinile cu emoția, a le acorda nuanța celestă a speranței.

E foarte posibil să vorbim despre un anume egotism al bunelor sentimente. Al celor mai bune sentimente, care, cu toate că reprezintă o excelentă purgație a sufletului (iubirea față de ființa umilă, neajutorată, în suferință, fie ea om sau animal), nu sunt urmate totdeauna de faptă. De o mînă de ajutor întinsă cînd e nevoie. O ermetizare a simțămintelor generoase. Cultura lor în sine.

„Principală problemă, la care se reduc toate celelalte probleme, e că există, la scară mondială, o lipsă de echilibru între dezvoltarea materială a omenirii și evoluția sa spirituală. Aici trebuie concentrate eforturile noastre: în restabilirea normalității proporțiilor. Aceste eforturi nu trebuie să fie negative, ci afirmative și proactiv-e. Ele trebuie să arate nu retragere din lume și izolare, ci o angajare fermă în ceea ce privește lumea și disfuncționalitățile ei. Trebuie să caute țeluri valoroase și accesibile deopotrivă. Astfel, o reînnoire a orizonturilor filosofice și a modurilor de înțelegere a lumii devine urgentă. Proiectul globalizării modernizatoare alcătuit în secolul al XVIII-lea și aplicat în secolele următoare rămîne, în esență, unul solid. Însă necesită finisare, completare, adîncire. Pentru acest lucru, trebuie neapărat mers la origini, la temelie, la rădăcini, și arătat, cu răbdare și cumpănire, unde s-a greșit, unde au fost date de o parte anumite lucruri. Studiarea lui Leibniz, Vico și a altor contemporani ai acestora, devine un subiect de mare actualitate, deoarece ar contribui la identificarea unor alternative la

prezenta stare de lucruri. Departe de a se intra în vreun conflict, s-ar putea încerca împlinirea tuturor potențialurilor, prin metode nemaîncercate în ultimele cîteva secole. Această cotitură filosofică ne-ar îmbogăți gîndirea, ne-ar ajuta să satisfacem nevoile și dorințele evidente, dar nerostite, ale celor mai mulți oameni. Ar însemna un pas înainte în apropiere de Dumnezeu, un alt gest al acelei reîntoarceri finale și definitive care e, sperăm, destinul nostru suprem” (Virgil Nemoianu).

O iluzie optică, în măsură a genera o iluzie morală. Mașinile luxoase, firmele impozante, vitrinele copios ornamentate se răsfrîng cumva asupra posesorilor lor, pe care ești înclinat a-i crede „deosebiți”. Incultura și lipsa de maniere a plutocraților de duzină, care azi, într-un fel, predomină, sunt acoperite de un voal mirific. Efectul își iluzionează cauza. Banul induce o imagine falsă a calităților omenești, încearcă astfel a se purifica printr-un fabulos ce ne-ar putea îndupleca vîzul.

Din glumele celebrităților. Duchamp și Brâncuși, în conversațiile ca și-n corespondența lor, își spuneau reciproc Morice, cu varianta Maurice. Iată precizările primei soții a lui Duchamp, Lydie Sarazin-Levassor: „Nu oricine putea fi Maurice, trebuia să dai tot ce aveai mai bun în tine, iar acel ceva să fie foarte curat, ca să fii un Maurice. Am fost foarte flatată cînd Brâncuși, după două sau trei întîlniri, mi-a spus Maurice:«Ești o persoană cît se poate de bine. Cu totul desofisticată. Solidă și aptă să înfăptuiască orice. Nu-ți trebuie decît simțire și inteligență și, mai ales, să fii tu însăși. Atît și nimic mai mult. Să știi să lași de-o parte ce-ai dobîndit. Să ai o gîndire liberă. Să ignori doctrinele. Să nu te înregimentezi niciodată. Să acționezi întotdeauna din instinct, nu ascultîndu-ți rațiunea. Mda, mda, poți fi un adevărat Maurice»”.





Barbu CIOCULESCU

/ Călătorie în Amazoniada

De pe vremea când încă fumam a rămas în biroul meu, ornamental, o scrumieră din porțelan de Limoges, dar de la un vechi prieten plecat din țară. Scria, în traducere, pe fundul acestui delicat obiect: „Femeile se împart în două categorii: cele care conduc și cele care nu ascultă”. Glumă, și nu prea. Te duce cu gândul la neîmblânzitele amazoane, despre care cele mai diverse izvoare ne spun că, în corpore, aflaseră calea de a trăi într-o lume exclusiv a lor - fără bărbați - sau ca și fără. Fiecare știm câte ceva, fără a ne face probleme în privința lapsusurilor inerente în materie, socotind mai adesea legenda amazoanelor ca pe o reflecție îndepărtată a eternelor relații între bărbat și femeie, și anume într-o zonă a maximei tensiuni.

Deținem, astfel, puține informații precise, și rău facem - ne-o dovedește lucrarea care tocmai a câștigat premiul literar al anului, operă a dnei Adriana Babeți intitulată „Amazoanele - o

Poveste - editura Polirom Iași-București, 2013. Mai mult decât un studiu, tentativă de exhauriere a temei, în peste șapte sute de pagini de ample dimensiuni, cartea e concepută în termeni militari, vizând o bătălie, capitolele intitulându-se „Atac”, „Contraatac”, „Incursiune”, „Asalt”, „Paradă” și, desigur, „Retragere”. Autoarea mărturisește a fi început lucrul la carte cu treizeci de ani în urmă, când tocmai primea comanda unei teze despre Fortărețe. Dintre care una o ținea pe masă, în miniatură.

Or, cea mai veche fortăreață asediată rămâne Troia - spre o mai largă cuprindere a temei, autoarea a început,atunci, să studieze regiile strategiei, plănuiind să scrie o Pseudostrategicos întru a cărei elaborare s-a văzut nevoită a consulta biblioteci, cu nenumărați autori, în ordine alfabetică și bineînțeles, pe sărite: Alain Alceu, Brantome, Cantemir, Homer, von Kleist, Polibiu, Sade, Tucidide, Zweig, Arnold Zwingli.



Fatal, în cursul acestor absolut necesare lecturi le-a descoperit pe Hipolita, Antiope, Mirina, nu mai spun pe Regina Pentesileea, amazoane, precum și pe altele, cu tragere doar spre amazonism, - vezi Orlando,Albertine, a lui Marcel Proust. O lume i s-a dezvăluit, de zei, muritori și muritoare, în Europa, Asia, America.

Dar ce au scris istoricii, poeții din vechime, despre aceste amazoane? Au trebuit înfrunțați amazonografi, filozofi, arheologi, antropologi. A trebuit, pe șleau vorbind, ca dna Adriana Babeți să devină o erudită în materie. Ca să înceapă cu întrebarea: „Ce înseamnă cuvântul amazonai în greaca veche? Se cunoșteau, în anul 1991, 12 interpretări, în 2000, 16 etimologii. Momentul în care lectorul sesizează că e pe punctul de a cădea într-o capcană din care nu se știe dacă există ieșire. De la Diodor din Sicilia, la Carlos Alonso del Real, la Baudelaire și Stephane Mallarmé aria cercetării se va dovedi infinită. Din pură curiozitate dintre numeroase etimoane, iată și unul traco-iliric, ba încă și unul slav! Fapt este că odată ce se vedeau a fi amazoane, femeile în cauză primeau dulcea denumire de „ucigătoare de bărbați”.

Erau chiar atât de rele? Nici un serviciu venind din partea bărbaților nu le mai era necesar? Analiza pleacă de la ipoteza că există în fiecare ins o „subterană agresivă”. Mitologia elină foiește de cruzimi și violențe, zei, zeițe le-au zămislit pe amazoane - despre locul de la gura râului Termodon, spre capul Temiscira, despre stepele scitice, despre tărâmurile din Asia Mică, unde le-ar fi fost sălașul, vom afla totul - pentru început. Tot ce, din Antichitate și până în zilele noastre s-a consemnat și scris, pictat sau statuificat, din văzute, din auzite, ne va fi raportat, în toată complocația unei cercetări extinse pe secole - și chiar milenii - pe continente - aprig discutate. Puzderiei de date ale Antichității li se vor adăuga atât de multe altele, din toate timpurile, încât la sfârșitul lecturii fidelul cititor va deveni, el însuși, un erudit. Meritul neîndoios al unei cercetătoare care, timp de două decenii a compulsat izvor după izvor, cu o sete de cunoaștere molipsitoare. Și de aici încolo va trebui să ne concentrăm asupra farmecului narativ al autoarei, remarcabilele calități stilistice de cursă lungă. Asta unde informația istorică - nota bene referitoare la o legendă - face loc celei psihologice, cu faste trimiteri la locul ocupat de amazoane în literatura lumii. Firesc, metodologia se extinde asupra erosului amazonesc, la ambiguitățile erosului însuși, acolo unde masculinitate și feminitate procedează la schimburi. Se va vorbi de duelul amoros, de virginitate, de devieri, deci și de sado-masochism, de castitate și orgie în mentalitatea evurilor. Despre femei-obiect, luând locul femeii dominatoare.

În secolul XX superbia unei legende se destramă, tata Freud explică fenomenul amazoneității prin sentimentul de castrare al feminității. Amazoana coboară în sectorul patologiei, altfel, amazonism și neoamazonism, iată-le pe libertinele Anais Nin, Gertrude Stein, Colette, Alma Mahler, Nathalie Clifford-Barney întrupând modern aspirații milenare, iat-o pe Simone de Beauvoir studiind prin ce procese anume mitul albinei harnice, al cloștii a fost înlocuit cu acela al femeii devoratoare - mantis religioasă. Capitolul cu cea mai densă substanță, în opinia noastră, - și mai jubilativ -, Parada schițează portretele celor mai de seamă amazoane, de la Pentesileea la Bladamante, Clorinda, Jeanne d’Arc, Madeleine de Maupin, la Orlando și Albertine.

Cu Albertine am avut de-a face îndeaproape, ca mâna doua la traducerea efectuată de Eugenia Babad Cioculescu. Cazul Albertinei - și mai precis al amantului ei - mi-a rămas proaspăt în minte, cu fiecare virgulă la locul adecvat, ori pe alături. Cum să uit acele enorme paragrafe, ale căror membre trebuia să le articulez astfel încât să nu trădez cadența originalului, dar nici sintaxa națională. A fost unul din majorele succese ale unei lungi cariere de grămătic. În Timpul regăsit simțeam crescând regretul sfârșitului iminent al lecturii. Precum zicea tata: „Franțuzește știi tu cât știi, în schimb cunoști o românească excelentă.”

Recomand în special lectura capitolului închinat Albertinei, în care dna Adriana Babeți reconstituie etapele înamorării și ale stingerii dragostei eroului, din chiar momentul când acesta vede sosind din depărtare grupul de fete în floare.

Cartea Adrianei Babeți va fi impresionat juriul care i-a acordat premiul anului nu atât prin dimensiuni, cât pentru reușita ei literară. Poate că a avut concurente redutabile, dar, în mod sigur, nu prin dimensiuni le-a învins. Ci prin ceea ce, mai adesea, nu izbutește criticul să surprindă în unicitatea, singularitatea, armătura miezului ei.



Dumitru UNGUREANU

Cartea și fânarul

În vara lui 1970 tata a decis că tot ce ne lipsește în curte e un fânar. Familia, împuținată de Maica și de Taica, nu mai deținea, ca să muncească personal, cele 12 pogoane de pământ. Trecute la colectiv cu forța, ogoarele se contopiseră în Marele Ogor al Patriei, căreia încetul cu încetul îi revenea totul – munca, viața, gândurile și chiar viitorul nostru, eminamente luminos. Înjumătățită, curtea adăporea, totuși, o vacă și vreo 10 oi, tradiționalul porc, găini, rațe și bibilici, plus inestimatul câine. Hrana pentru ele încă o puteam asigura din fâneța de la Mocirlă, dintr-un loc semănat cu trifoi, greu încercat de păsările unui vecin bezmetic, și din răsplata primită pe munca în „acord global”, cum se numea slugăreala pe care mama și mătușa, Dada, la fel ca toți sătenii, o prestau la CAP. Rămas lider de facto, Tatoniță, unchiul meu, decidea în problemele ivite ca-n orice familie, după cum îl ducea pe el mintea: de la poartă până la grajd. Clefăind satisfăcut cu limba rătăcită printre carii, a strâmbat aprobator din buzele-i țuguiate când tata, fidel tradiției, l-a întrebat dacă e bine ori nu să construiască fânarul. Respirând ușurat, după golirea ultimei cești de țuică, fratele cel mic s-a foinț pe pragul unde obișnuia să stea când se cinstea cu „Nenea” (ca-n fotografia de pe coperta cărții „Prunele electrice”), și-a mormăit: „Ia să vedem ce trebuie în primă instanță...”. (Tata avea mania condimentării spuselor cu vocabule din jargonul avocațesc, de unde prezumția că s-ar fi dorit magistrat!) Câte mii de lei s-au irosit cu clădirea? Când trăia, strâns la pungă, Taica ținea socoteala cheltuielilor; tata, la fel ca mine, considera inutil a-ți bate capul cu „armetici” de-astea economice...

Mărturisesc – de-aia scriu (la) *Confesiuni*, nu? - că am deturnat niște bani din bugetul investiției. Precis nu știu câți, dar pe cartea lui Al. Dumas – *După douăzeci de ani*, am dat fix 32 lei la cursul din august 1970. Ediția a II-a, din care m-am procopsit cu un exemplar, s-a tipărit în 1969, sub comanda nr. 9063 pe hârtie scris I A de 70 g/m², format 540x840/16, fiind necesare 26 de coli pentru volumul 1 și 25 pentru volumul 2. Redactor de carte – Alexandra Țimpău, tehnoredactor – Constanța Vulcănescu. Tomurile sunt legate în coperte de carton cu ilustrații semnate Deak Ion. Traducerea - Marcel Gafton. (Scuzați rimele involuntare!) Tirajul nu e precizat, dar nu putea fi mai mic de 130.140, cât avusese *Cei trei mușchetari*, tot în acel an retipărită. Editura Tineretului va fi consemnat un succes, cu profitul contabilizat după sistemul de atunci, mai întâi propagandistic, apoi financiar? Oare cum vedeau supraveghetorii purității ideologice masivele vânzări? Imposibil să nu le stârnească măcar un semn de întrebare!

Gheorghe al lui nea Oiță ridicase zidurile fânarului, turnase centura, pironise grinzile și, într-o luni, cu întârzierea firească, datorată bețivănelii săptămânale, a început să bată șipci pentru tavan. Eu îl ajutam, tata era la serviciu, mama la câmp. Pe la ora 10 dimineața, s-au terminat cuiele, iar Gheorghe a plecat să caute altele prin sat. S-a întors după vreo lună, când trebuia să fixeze astereala pentru țișlă. Sosit de la balastieră puțin după prânz, și bănuind că „meșterul” n-o să revină curând, tata mi-a dat 100 de lei și m-a trimis la Găești. În margine, la „gura oborului”, cum se spunea, era un magazin cu „tot ce ai nevoie în gospodărie”, gestionat de Ionel al lui Chestie, consătean recent stabilit la oraș. Credeți că acolo m-am oprit?

Firește că nu! Am descălecat direct în *Librărie*, cumpărând febril volumele ce-mi stârniseră imaginația. De restul banilor am luat nu mai știu câte kilograme de cuie nr. 6 sau 7, cum fusese comanda. Aburit cu niște „doctorie” proaspătă de zarzăre, tata n-a observat neregula din livrare. Ardeam să aflu continuarea poveștii mușchetarilor, dar n-a fost chip să fentez lucrul la podul fânarului. De jos, urcat pe un scăunel, tata bătea cuiele; îngenuncheat sus, pe grinzi, eu țineam șipcile, proptind un lemn lustruit între ele ca să păstrăm distanța egală...

Când tata a depistat noua „intrare” în biblioteca de sub masă, era toamnă târzie. Resemnat, m-a înjurat neconvingător. Și s-a apucat să citească direct al doilea volum, de pe a cărui copertă îl ispitise, probabil, silueta Anei de Austria...



Nicolae COANDE

/ Paranimful suferinței universale

Pentru Lucian Boia, unul dintre cei mai autorizați cercetători ai imaginarului comunist, „succesul mitologiei comuniste... nu poate fi înțeles decât în sensul duratei lungi a istoriei și în primul rând din perspectiva imaginarului”¹. Acest tip de mitologie se manifestă prin „refuzul istoriei”. Ea preferă, în disprețul istoriei, așa cum se manifestă acesta, timpul auroral al Vârstei de Aur, al paradisului terestru, al Regatului de o mie de ani, iar ulterior, explică același Boia, Dumnezeu este înlocuit prin ideea de Progres și prin legile Istoriei.

După toate „ajustările” făcute pe trunchiul milenarismului, grație utopiștilor, filozofilor și reformatorilor de tot soiul, mitologia științifică a comunismului bătea la porțile umanității, pregătită să făurească lumea de mâine. Lucian Boia constată că la apariția acestei mitologii de tip scientist, imaginarul epocii se prezenta deja destul de bogat, chiar eteroclit. Miturile revificate asaltau niște „oameni convinși dinainte”.

Istoricul român distinge 10 mituri principale, cărora li se adaugă „mitul milenarist, arhetip durabil al imaginarului, atât în varianta religioasă, cât și, mai ales în secolul al XIX-lea, în versiunile sale secularizante”. Bazat pe așteptarea plină de speranțe pe care le incumba autoritatea acestor mituri, Mileniul putea să înceapă:

Mitul Rațiunii – rațiunea are întotdeauna dreptate, ceea ce este logic fiind și adevărat.

Mitul Științei – știința are dubla vocație de a oferi o explicație completă și definitivă a lumii și de a modifica lumea.

Mitul Unității – Universul, natura, societatea, omul se integrează într-un Tot coerent și guvernat de legi riguroase.

Mitul determinismului – potrivit căruia o înlănțuire perfectă de cauze și efecte ar conduce destinele lumii.

Mitul previziunii științifice – Știința și Rațiunea, mizând pe stăpânirea legilor științifice, pot să prevadă realități care se refuză observației sau experimentului, precum cele situate în viitor sau în spațiu.

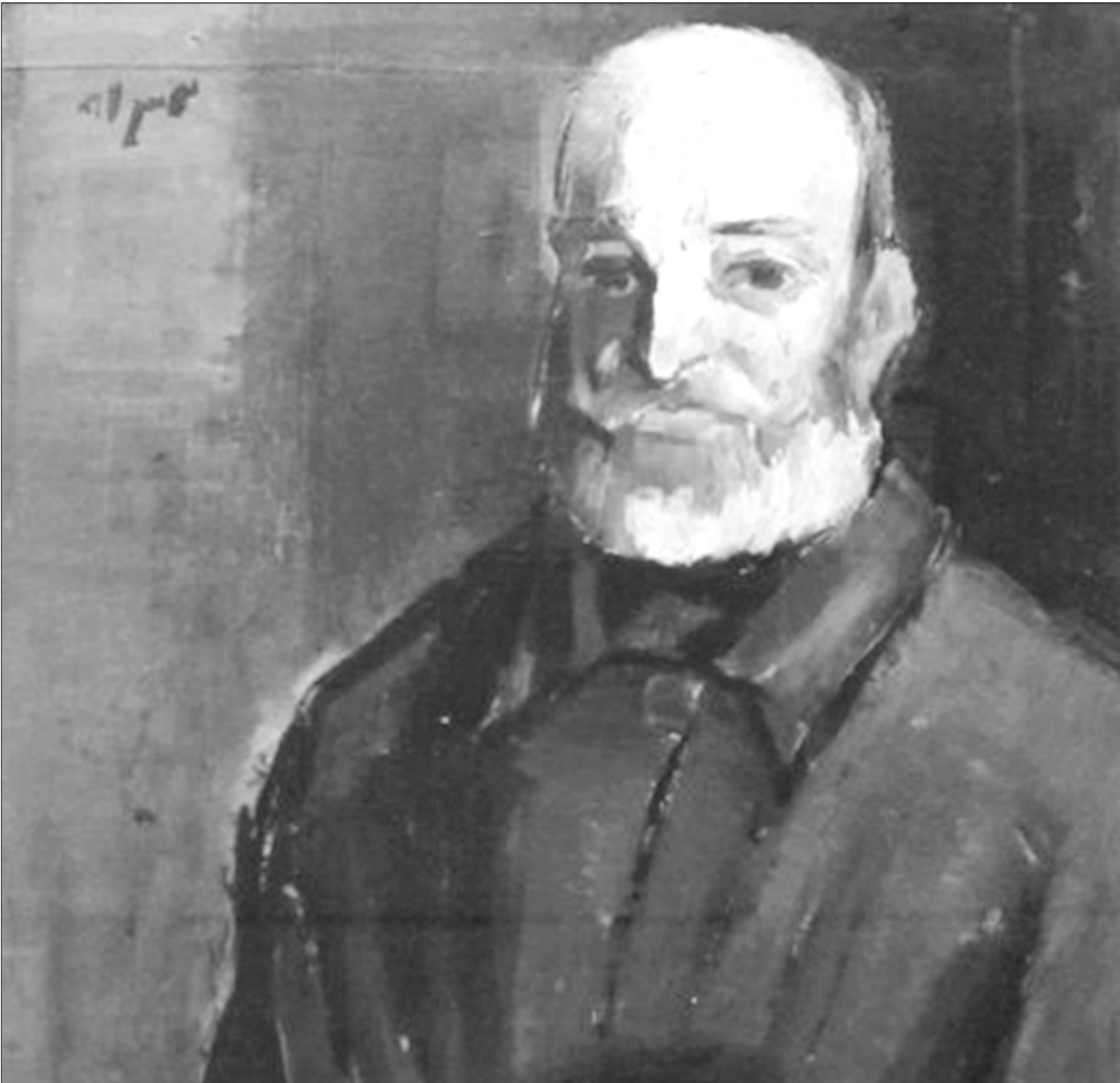
Mitul Progresului – susținut prin mitul Evoluției, potrivit cărora ar exista un sens ascendent în istoria Universului, a vieții și a omenirii.

Mitul transformării lumii – omul are capacitatea de a recrea lumea, natura și societatea, potrivit unui plan științific și rațional.

Mitul lumii noi – lumea de mâine, creată de om, va fi esențial diferită de epocile precedente ale istoriei.

Mitul omului nou – lumea nouă va fi, evident, populată de oameni noi².

În funcționarea ideologiei sale, pe baza acestor tipuri de mituri pe care le integrează fără efort – și fără complexe – în concepția materialistă pe care o propune suporterilor necondiționați, comunismul operează în baza dialecticii, ca știință și metodă a contradicțiilor. Cum Marx este descoperitorul *comunismului științific*, urmașii săi nu fac decât să aprofundeze, la fel de științific, modul în care se petrece *pauperizarea absolută* a proletariatului (Boia afirmă că acesta este conceptul cheie al comunismului). Geneza mitologiei comuniste nu este altceva decât opera unui *descoperitor de legi* (cum îl prezintă Engels pe Marx la moartea acestuia), care joacă în terenul legității istorice cu armele utopiei, însă. Multe dintre previziunile sale științifice, între care se detașau *pauperizarea absolută* a proletariatului sau dispariția religiei, ne spune același Boia, „au căzut dincolo de drumul real al istoriei. Puține utopii, chiar dintre cele mai fanteziste, au reușit un asemenea tur de forță”³. Mitul proletariatului este unul de prim rang în abordarea operată de Marx asupra istoriei și destinului acesteia. Fiindcă Marx vede în proletariat un salvator colectiv al umanității ce va să vină, el proiectează asupra acestui sărman multiplicat enorm la nivelul întregii lumi viziunea escatologică destinată poporului ales. Nu încape îndoială, ne asigură Raymond Aron, că Marx își închipuie că proletariatul va răscumpăra, prin suferințele îndurate, umanitatea: „Misiunea proletariatului, sfârșitul preistoriei, grație Revoluției, domnia libertății – nu e greu să recunoaștem în toate acestea structura gândirii milenariste: Mesia, ruptura, împărția lui Dumnezeu”⁴. Totuși, Aron avertizează că marxismul nu este singurul care forțează asemenea comparații; și în epocile anterioare se produc des asemenea abordări. Pentru Sartre, care-l definea prin unitatea dată de raportul său cu celelalte clase ale societății, ca și prin lupta sa împotriva acestora, proletariatul are o misiune unică în istorie. „Suferințele sale universale” (Marx) fac din el o categorie universală care se opune pur și simplu clasei burgheze sau celorlalte clase a căror cupiditate și al căror amoralism sunt dovedite de chiar existența sa. Cu sagacitate critică, dublată de observații sociologice nuanțate, Aron demontează pretențiile filozofarde asupra proletariatului emise de un Merleau-Ponty, de exemplu, care afirma fără clipire faptul că „proletarii sunt singurii în stare să împlinească destinul omenirii”. Și asta s-ar întâmpla pentru că acesta nu face altceva decât să urmeze „logica internă a condiției sale” și se detașează de particularități, nu prin reflecție, nici



printr-un procedeu al abstractizării, ci „rămânând în realitate și prin mișcarea însăși a vieții sale”⁵. Pentru Raymond Aron, criteriile de evaluare ale proletariatului, ca forță politică nouă, neperversită de gustul succesului sau de demonia câștigului egoist sunt, mai ales, folosite de intelectuali de marcă, ca pecetei indelebile ale unei gândiri exaltate și exaltante care-și justifică demersul prin recursul la mesianisme ieftine: „A accepta faptul că marxismul, așa cum este el promovat de comuniști, oferă explicația științifică a mizeriei muncitorilor înseamnă a confunda *Fizica* lui Aristotel cu cea a lui Einstein sau *Originea speciilor* a lui Darwin cu biologia modernă. Marxismul stalinistilor pe care creștinii de stânga îl adoptă cu naivitate, atribuie responsabilitatea pentru opresiune și sărăcie regimului ca atare. El le impută statului de proprietate sau mecanismelor de piață relele de care suferă clasa muncitoare. Această pretinsă știință nu este decât ideologie”⁶. Pentru Aron, resentimentul unor intelectuali care vorbesc de o filozofie immanentă a proletariatului (care ar fi chiar marxismul) este evident; în opoziție cu Sartre, care ajunsese la acest tip de gândire pe urmele lui Jean Lacroix (pe care-l citează în *Evenimentele și credința*), autorul „Marxismelor imaginare” constată că acest tip de judecăți sumare sunt cele care prind cel mai repede în mijlocul unei păhuri sociale supusă din plin propagandei comuniste: „Nici nu se pune problema că marxismul ar fi știința nefericirii muncitorilor, iar comunismul – filozofia immanentă a proletariatului; marxismul este, de fapt, o filozofie a unor intelectuali, care a sedus o parte din proletariat, iar comunismul uzează această pseudo-știință pentru a-și atinge scopul propriu, acapararea puterii. Muncitorii nu cred din proprie inițiativă că sunt aleși pentru salvarea omenirii. Ei manifestă mai curând ajungerea din urmă a burgheziei”⁷.

Mitul stângii, a cărui apariție în istorie se produce pe un teren confuz măcinat de ideea de Putere și Opoziție (cu ultima, de altfel, se identifică) este unul intens vehiculat încă, în ciuda diferitelor stângi care continuă și azi să se creadă port-drapelul clasei muncitoare sau al comunismelor din întreaga lume. De la stânga democrațiilor burgheze la stânga socialistă, care poate fi național-socialistă sau stalinistă, avem un întreg evantai al stângii ce poate

răcori orice frunte înfierbântată de adevăr și libertate. Numai că diferențele din interiorul stângii, ca să nu mai vorbim de diferențele dintre stânga comunistă și dreapta fascistă, nu sunt deloc lămuritoare pentru cei care vor să înțeleagă cum se face că stânga este anti-democratică (anti-parlamentară, anti-alegeri libere, deși le mimează voioasă, ca în România, de pildă) în momentul în care vorbește despre libertatea absolută pe care o poate oferi maselor. Iată-l tot pe Raymond Aron punând întrebarea care face cât un răspuns: „Dreapta și stânga sau pseudo-dreapta fascistă și pseudo-stânga comunistă nu se întâlnesc oare în totalitarism?”. În fond, aceasta este întrebarea esențială care trebuie pusă într-un secol când noțiunile de dreapta și stânga se amestecă și, în numele adevărului absolut prezis de fiecare, pun omenirea cu capul pe butuc. „Convertirea istoriei”, de care vorbea Francis Jeanson, un intelectual de stânga francez, ar fi vocația proletariatului care se închină, însă, unui partid de stânga, deși pare să aibă o misiune care transcende noțiunea de politic, ca și împărțirea partidelor în funcție de locul pe care îl ocupă în parlamente. Numai că același infatigabil Aron, un dialectician mai subtil decât Marx, observă un anumit tip de condiționare a stângii care, aflată în cursa pentru obținerea eternității, țintește sus viitorul, în detrimentul unui prezent care o interesează mai puțin. De aici, caracterul ei mesianic, centrat pe mitul progresului și al unei deveniri a cărei direcție, pentru a reuși în ce-și propune, ar trebui, cum cu umor spune Aron, să fie „o dată pentru totdeauna fixată”. De aceea, continuă Aron, „misiunea atribuită proletariatului exprimă mai puțin credința decât virtutea, odinioară considerată a poporului. Încrederea în popor înseamnă încrederea în omenire. Încrederea în proletariat înseamnă încrederea în alegerea datorată suferinței. Condiția inumană face alegerea în numele tuturor”⁸. Iată cum Aron pune punctul pe i în această dispută care face din proletariat paranimful suferinței universale, un organism eterogen care revendică în numele său doar libertate pentru toată rasa umană. Cum poate o singură clasă politică, condusă de o ideologie cu pretenții, e-adevărat, universaliste, să ceară un unic viitor în numele tuturor? Acestui exclusivism, ca utopie salvaționistă căreia ceilalți trebuie să i se supună, merită să i se dea un răspuns adecvat. Mai ales când somația este făcută de demagogi.

8 R. Aron, *Opiul intelectualilor*, cap. „Despre optimismul politic”, p. 114

1 Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, Humanitas, 2005, p. ????????

2 Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, cap. „Un inventar al miturilor”, pag. 43-44

3 Ibidem, op. citată, p. 57

4 R. Aron, *Opiul intelectualilor*, cap. „Mitul proletariatului”, Ed. Curtea Veche, 2006, p. 83

5 M. Merleau-Ponty, „Umanism și teroare”, citat în R. Aron, *Opiul intelectualilor*, p. 87

6 R. Aron, *Opiul intelectualilor*, cap. „Mitul proletariatului”, p. 101

7 Ibidem, op. citată, pp 101-102



Poeme de Liviu Ioan STOICIU

dedus

Ceva nu merge, ridică mâinile: pipăie-mă pe obraji, nu sunt? Unde naiba am dispărut? Vino mai jos, nu-mi simți inima? Lovește-mă cu picioarele peste glezne, dă-mi un șut. Degeaba? Am încurcat-o, nu-mi amintesc unde am plecat... Vino, te rog,

înapoi: poate sunt atunci. Atunci când se joacă bradul în fața casei mirelui, după cununie și în jurul horei se presară firimituri de cozonac și se toarnă vin... Nimic? Du-te înainte, acolo: e exact la fel. Și după înmormântare? Stai! Ești aici: dedus – printre fluturări de batiste și schimonoseli ale buzelor.

Dedus dintr-un arhetip ritual. Hai să mâncăm.

stai liniștit

E o istoveală de veacuri, stai liniștit. Ai tăi se răsucesc în mormânt – ai împlinit azi 50 de ani, e o zi banală. E atât cât sunt: înconjurat numai de ai mei, răspund la câteva telefoane de felicitare. Sunt mai neinspirat ca niciodată. Ai reconstituit ordinea și solemnitatea? Am avut piele de șopărlă la masa festivă, în familie... Poate, dacă aș fi murit azi, ar fi însemnat ceva, dar așa... Nu e nimic deosebit, sunt 4 grade afară: sâmbătă, 19 februarie 2000, nu beau, nu fumez, nu tu sfârșit al lumii, nu tu început, nimeni nu știe nici un cântec tradițional, de descântat, de alungat

melancolia? N-am nici o virtute. Nu mi-a ridicat nimeni statuie, am rămas cu buzele umflate. Plus „celelalte irealități”. Este

vreun impediment fiziologic la mijloc să nu mergi mai departe? Aprind un pai de chibrit, îl uit aprins, îl las să ardă până la capăt, să-mi frigă degetele, să miroase a carne arsă – la mulți ani, bătrâne! La mulți ani... Nu-mi

desprind ochii de la gutuia putredă de pe creangă, afară.

la Durău

Gură de câine în gură de urs: vezi că iar a venit puiul ăla maroniu la ușa cabanei, dă-i ceva să mănânce! O fi sufletul unuia care a murit în pădure. N-am, lasă-l să latre... Asta ne mai lipsea – ce a coborât astă noapte de pe Ceahlău, a făcut iar gură.

Latră gură de zăpadă în gură de ploaie, toate alunecă, am înghețat, ține-te bine pe picioare, trebuie să te ajuți singur în ziua de azi, de ce întorci mereu capul? Cine ne urmărește? Gura! Am

aprins lumânări la schit? Am uitat. De ce am uitat? Nu, n-am aprins, că n-am găsit chibrit – dar am cântat în biserică, ne-am rugat și am lăsat bani pentru acatiste. Am lăsat pe câmpul de bătaie din inimă o sumedenie de morți. Hai să o luăm de la capăt! Dar e liniște și pace. Simțim

un gol în stomac.

Gură de lumânare aprinsă în gură de sobă în care ard manuscrisele scriitorilor din Grupul de la Durău, la cabană – să fie ei sănătoși, ce arde nu putrezește.

îmi scrii

Pisici cățarate după vrăbii pe containerele de gunoi pline de coji de pepeni cruzi: ce nerăbdătoare sunt, vrăbiile vin în stoluri, când vin, le așteaptă... Le privești de la fereastră, le aștepti nerăbdătoare, proaste vrăbii, îți scuturi scrumul țigării stinse demult, de partea cui ești? Ai vrea și tu să fii o

pisică, să torci în brațele unui bărbat, în scrânciob: îți cad obrajii... Te vezezi în acest fel în adolescență, când băieții din cartier prindeau vrăbii cu lațul, cu fir de undiță și ți le dăruiau să le dai de mâncare la pisici, ție îți era milă. Aveai

cinci pisici de culori diferite acasă, la părinți, fătate în lada de lemn soldățească a tatălui, adusă din prizonierat, de la Cotul Donului! Cum a mai trecut istoria... Te

reașezi la birou, întoarsă de la fereastră și îmi scrii iar: „pisici cățarate după vrăbii, pe containere, noi generații”... Ești nemulțumită, nu ai inspirație, rupi încă o dată hârtia, o boțești în pumn și o arunci peste pisica făcută ghem la picioare, pisica nici nu se clintește.

intri și ieși

Miros de mâncare impregnat în haine și în pereți. Bine că nu e miros de mort. Strâmbi din nas, ieși. Dar trebuie să reintri. Te ții cu mâna de nas, intri și ieși iar. Ești prea sensibilă, hai înapoi, că te înveți cu mirosul de abator. Intri – privești lung la mașina uriașă de tocat, electrică, te hipnotizează, ieși amețită din încăpere. Aici viața se sfârșește înainte să te gândești... Cum ar fi dacă ai intra direct în mașina asta de tocat? Ea e viitorul. Îți pipăi speriată nasul, îți curge sânge. „Haidem, doamnă, acasă, că aici am terminat treaba”. Cu

doamna a schimbat semne la vecernie, acum o săptămână. E o femeie singură, nu știa că e atât de sensibilă, îl enervează. Acum ține ca fraiera butucul care se pune în vatră, pentru a trece focul din anul vechi în anul nou. Pentru butucul ăsta au venit până aici, la fosta cantină a partidului, unde azi se colindă cu acordeonul.

cazat la Cabana Nemțșor

Nimic mai nefiresc – în pădure, să mă preumblu pe aleea unde Nicolae Ceaușescu a fost mușcat de un câine, înainte să își scrie cuvântarea. Mă recunoașteți? Urlă. De ce urla, bă? Eu nu-s bă cu tine. Șchiopătând de un picior. Că eu nu mă mai recunosc. Învățați-mă cum să-mi blestem zilele. Chiar

nu-mi dau seama: el urlă, sau eu? Pic de somn. La cinci kilometri de Mănăstirea Neamț, rătăcit de-a stânga și de-a dreapta lui Nicolae Ceaușescu, pe aleea pe care trecea el înainte de 1989, rar. I-aud alaiul – lătrând. Bat din palme. Dragi tovarăși, am greșit, m-am mușcat singur. Pe aici, printre barzi, nu e nici un câine. Am trecut de zona de preumblare și am fost scris în condică. E prea târziu. „Acum, vino spre părintele tău” – ia, e anafură.





Paul ARETZU / Mai mult decât scrisul

Lazăr Popescu se lasă, după modelul regelui Midas, copleșit de lirism: tot ceea ce atinge, existența sa de zi cu zi le transformă în poezie. George Călinescu prelucra literar aproape orice experiență a realului. Același devotament îl are, în proximitate, Gheorghe Grigurcu, preschimbându-și cu diligență timpul în imagini ale scrisului. Dar se întâmplă și fenomenul invers, scrisul atacând și anexându-și realul. Lazăr Popescu, deși contagiat liric, este preocupat de obținerea unei poezii minimale, reduse la simple imagini, orientalizate.

Volumul Cosmos în silabe (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013) anunță chiar din titlu intenția de a cuprinde totul în puțin, folosindu-se de o modalitate metonimică. Cele trei moto-uri utilizate, extrase din René Char, Buddha și Umberto Saba, susțin prevalența convingerilor proprii, mai ales atunci când se armonizează cu cele generale. Volumul este ticsit cu notații, revelații, definiții, meditații poetice. Aspectul nestructurat, cu mesaje personalizate, ușor



criptate, sugerează aparenta dezordine existențială. Un carusel de imagini, uneori reluate, ne poartă în zone de referință amalgamate, în cotidian, în vis, în subconștient, lăsând impresia de poteci bifurcate, de jurnal administrat aleatoriu, sub îmboldurile stărilor. Poetul pare a se lăsa fascinat de un dicteu irepresibil: „Să mergem de mână prin ale lumii parcuri/ Imense, nesfârșite./ Și neștiute/ Nuanțe de verde și-albastru/ Să vină aproape, aproape / Precum irizările ochilor tăi./ Precum nesfârșitul din glasu-ți/ Să vină./ Ca o melodie de Leonard Cohen./ Ca un text din Leonard Cohen./ Silabele sfinte rostite/ În seara târzie și-n magicul vânt – / O, da, Chérie. Desigur!/ Și cum mă topeș pe cuvânt...” (Chérie, II). Semantică este transformată într-o substanță (poetică) incantatorie. Se folosesc, pentru a menține continuumul, figuri ale repetiției, dar și simboluri care imprimă un hieratism (illo tempore). O viziune textualistă (aplicată, apoi, curent) este formulată explicit: „Dar ideile de noi,/ probabil configurații astrale,/ probabil toate,/ toate textele noastre/ așa cum suntem/ înșcriși în peisaj/ și-n Marea Carte,/ în Marea Carte, da – / atunci când/ toate acestea/ și ele sunt/ înscrise în noi./ Înscris în noi peisajul,/ înscrise-n noi miriștile/ și vara viitoare,/ și anotimpul,/ în care se coace/ zmeura buzelor tale,/ în care se-ntrevede/ surăsu-ți ce lasă în urmă/ minunile lumii,/ mai minunat decât ele.../ Așa. Trecute furtuni,/ cum spui,/ de silabe cândva pictate/ în versuri albe!” (Dialog).

O iubire indefinită, reprezentând stadii diferite, cu ocurență simbolică, provoacă nostalgie, tandrețe. Preschimbarea curgătoare a imaginilor creează o lume ireală, instabilă, iluzorie, cu toate că „Trec pe stradă femeii/ la fel de frumoase/ și vara, și toamna.” (Le regard phénoménologique). Iubirea este o stare ubicuă. Fericirea (înfrigurată), pe care poetul o proclamă, produce două efecte diferite: simplifică lumea, revelând frumusețea obiectelor nesemnificative, sau comunică aspectul ei osmotic, armonios: „Iubirea mea stă la balcon. E la înălțime./ De-acolo se pot vedea și cerul și strada/ și-aproape-i cea salcie plângătoare./ Suntem în ceasul deschiderii inimilor/ și-o clipă orașu-i inexistent./ Iubita mea stă la balcon. Are grijă de/ flori./ Ea cu atenție le examinează. Eu/ despre ele scriu./ Iubita mea e la înălțime/ și florile toate o salută./ Și pare orașul acum mai frumos/ văzut de sus/ sau de jos.” (Arabescuri).

Se remarcă simplitatea, chiar elementaritatea trăirilor și a decorului (tabloului). Modalitatea vine, se recunoaște ușor, din Bacovia, fără îngroșările patetice și histrionice ale acestuia. Lazăr Popescu notează simplu, insistent, observă rezonanțe afective: „Începuse să plouă în oraș/ și cerul se întunecase ușor./ Începuse

să-mi fie frig/ și uitasem cuvântul pe undeva prin/ parc./ Prieten cu vidul și cu mirarea/ tăceam/ și vara/ o tot așteptam./ Și parcă și teiul părea/ mirat și confuz/ iar pe sub nor/ nu mai zăream/ decât puțin oraș.” (Alma). Înclinația ascetică tinde spre depersonalizare, spre stingerea orgoliului, astfel încât poetul (din admirație și din consonanță) ajunge la simple (dar sensibile) și originale exerciții de empatie, parodiind mari poeți, M. Eminescu, G. Bacovia, T. Arghezi. L. Blaga, Radu Stanca, N. Stănescu etc. Alte poeme reinventează stilistica populară sau jocurile de copii. Este practica-tă textualitatea.

Deși poezia lui Lazăr Popescu are o gravitate (senină), urmând, pare-se, karma, nu este lipsită de aspecte ludice, de ironie: „Stau la țară sub frasin/ și fac yoga la umbră./ Ha, ha! Ce-o să zică/ lumea va să zică?!/ Sigur o să zică/ a-nnebunit poetul!/ De parcă poeții și normalul/ ar fi prieteni de când lumea./ Păi, nu sunt ei amicii/ paranormalului și viselor?/ Ce experiență, domnule!/ Stau la țară sub frasin/ Și fac yoga la umbră.” (Cosmos în silabe). În poemul Aceasta, jocul este de tip avangardist: „Aceasta este în perspectivă/ A Levantului alternativă./ (Poetul nu-i locomotivă)!/ Și-ntr Ginsberg și Pessoa/ Stă acum... șarpele boal!”

Fără spectacol, discretă (dar insinuantă), lirica sa parcă se străduiește să se ascundă în sine, să-și camufleze palpitul: „Acum când poezia/ din ce în ce mai singură/ – o fugă prin cristale – / o fugă în cristale – /nemaiputând să plângă/ numără umbrele din lume,/ contemplă norii de pe cer,/ deplânge pe sub cer destine.../ Veni-vor zile mai senine?” (Acum). Poetul lasă, însă, uneori, elegia să se manifeste. În ultimul grupaj de poeme, oftaturile, temerile vârstei, pustiiul toamnei își spun cuvântul.

Temperamental, Lazăr Popescu este un bacovian (desigur, autentic), scriind o poezie de sentiment care sufocă existența, de suferință monotonă, prezentă și în momente de jubilarie, care simplifică la minimum universul. Chiar și când încearcă rețete orientale (pe care le persiflează singur), amăgindu-se cu neantul nirvanei, nu sunt decât altoiuri firave pe un trunchi stăpânit de melancolie (reținută, pentru că poetul este un introvertit). Înțelesul textelor sale este mai mult decât scrisul.

P.S. Când autorul mi-a oferit volumul, nu mi-a confiat și părerea sa despre critici; mi-a lăsat plăcerea să o descopăr singur: „Critical e întotdeauna un personaj simpatic/ nu există parazit mai necesar decât el.” (Critical).



Victor ȘTIR / „Publicistica” lui Coșbuc

Recent, Editura „Eikon” din Cluj-Napoca a publicat cel de-al cincilea volum „Opere” de George Coșbuc, în ediția îngrijită de Petru Poantă, contând ca o selecție substanțială din publicistica marelui scriitor.

Ediția reprezintă inițiativa Bibliotecii Județene Bistrița-Năsăud, demarată de directorul instituției Olimpia Pop și continuată de criticul de artă Oliv Mircea și scriitorul Ioan Pinte, prezentul volum fiind tipărit cu sprijinul Consiliului Județean. „Nota asupra ediției”, semnată de Ioan Pinte, directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc”, subliniază contribuția criticului clujean Petru Poantă la interpretarea operei coșbuciene, concretizată în studiul din 1976, urmat de altele, de mai mică întindere, și de prefețele celor cinci volume ieșite până acum de sub „teasc”. Prefața lui Petru Poantă evidențiază una dintre contribuțiile substanțiale despre publicistica lui Coșbuc: „Nicolae Manolescu îl descoperă însă pe ingeniosul filolog din explicarea proverbelor și pe remarcabilul stilist din articolele despre folclor. Și într-adevăr, ceea ce surprinde mai întâi în publicistica lui Coșbuc este dezinvoltă și eminenta expresivitate a limbii”.

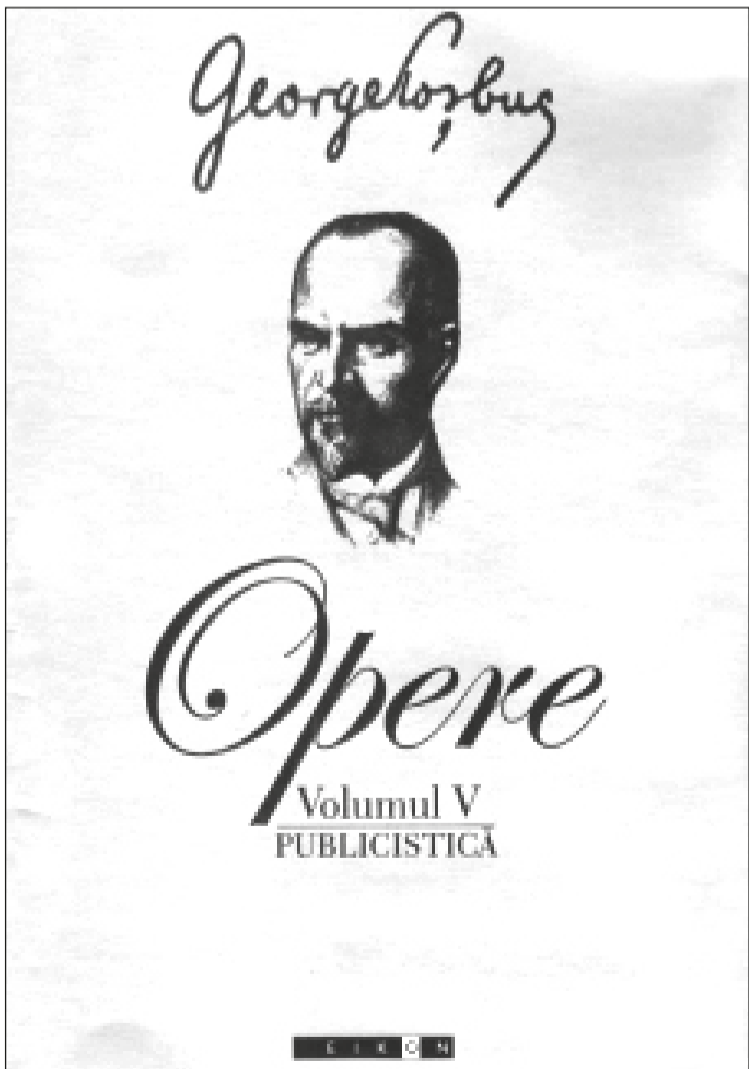
Volumul este structurat în trei părți – „Despre limbă și literatură”, reunind texte care îl prezintă pe Coșbuc ca având foarte serioase, profunde preocupări de limbă vorbită și scrisă, de la articolul „Scurtă notiță filologică” – despre faptul că oamenii își botează câinii cu numele semenilor pe care îi urăsc („Burcuș” vine de la Prusacu, „Hăbală” de la Hanibal) la textul „Conservator și revoluționar”, despre concepția lui Max Muller, în descendența căruia românul socotea cultura populară provenind din vechile mituri degradate, fărâmițate și astfel preluate de popor. În articolul „Despre sărăcia limbii române”, autorul nu se „pierde” la ideea că o limbă are un vocabular mult mai bogat decât a noastră, și spune că importantă este posibilitatea exprimării nuanțelor pe care le reclamă viața, sau în alt registru formulată opinia: „Au zis-o alții înaintea mea, și-o zic și eu: o limbă nu e săracă, nu deloc, dacă poate reda toate ideile limbilor clasice. Sau cu alte vorbe: nu e

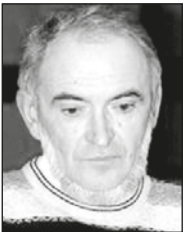
săracă o limbă în care se poate traduce orice autor clasic, fără ca să altereze ideile autorului”.

În „Mania diminutivelor” ridiculizează excesul de diminutive al anumitor vorbitori, și Coșbuc se arată chiar iritat de prăpăstiosul grecesc „ache”, pripășit la noi pentru forme (Sandache, Manolache etc.) sunând alogen. Pluralul socotit de Coșbuc ca „...ajuns de batjocură” este „pope”, în loc de „popi”, de la singularul popă, argumentația fiind amplă și suculentă. Capitolul al doilea este intitulat „Pe teme de folclor”, și titlurile sunt diverse: „Simboluri erotice în creațiunile poporului român”, „Un capitol din demonologia poporului român”, „Elementele literaturii populare”, „Bocetul”, „Descântecul”, „Nașterea proverbiilor”, „Ghicitoriile populare”, „Baladele porale” și altele, în care poetul dezbate aspecte ale modului cum spiritualitatea populară românească a asimilat motive venind din stratul vechi, indo-european, de cultură, sau unele aspecte noi, vizând obiceiuri, manifestări din societatea românească; de pildă, lăutarul: în Regat, lăutarul–țiganul doar cântă, în vreme ce în Ardeal, doar zice la vioară și este ridicol cântând versuri; relevant, un exemplu de la Năsăud, dat de autor.

Se bucură de celebritate, în sens ironic, firește, textul dinspre finalul volumului, din capitolul al III-lea al volumului - „Diverse”: „Cine este autorul scrierilor lui Goethe”, în care se presupune că uriașa operă a scriitorului german ar aparține mai multor oameni care au semnat Goethe. Coșbuc promitea scrierea unui text care să pledeze și pro-Goethe, text care, însă, nu apare în volum și nu se știe dacă a fost scris.

Publicistica lui George Coșbuc se citește cu interes astăzi pentru temele frecventate în epocă, dar mai ales pentru frumusețea textului, pentru stilistica recognoscibilă a poetului – verbul sprintar, fraza vie, luminoasă, tratarea temei cu apetență pentru dezvoltare, specifică prozatorilor, ca opțiune. Viabilă, rezistentă, publicistica lui George Coșbuc este culturală și specializată, reflectând anvergura și caracterul proteic al marelui scriitor, de asemenea, străbătătoare prin timp, purtată de frumusețea limbii, iar reeditarea, foarte inspirată.





Adrian Dinu RACHIERU

Marin Sorescu sau spiritul parodic (I)

Mai degrabă ignorat acum decât contestat, deși, cândva, nu cu multă vreme în urmă, se bucura de o largă popularitate (audiența întreținând, inevitabil, suspiciunea facilității), cu un bun instinct al pieței literare (observa N. Manolescu), făcând o figură aparte în cadrul generației, șaizecistul Marin Sorescu s-a bătut pentru reinventarea / „democratizarea” poeziei. Congenerii, în contextul neomodernismului nostru, redescopereau cu entuziasm, filoanele liricii interbelice; mânat de impulsul înnoirii („Am vrut să mă schimb pe unul mai bun”), antitraditionalistul Sorescu, considerând că poezia noastră este „volatilă”, „declorofilizată” etc., voia să o apuce pe alt drum. Dincolo de versificația circumstanțială (la începuturi), oferta sa, permeabilă, depoetizând motive care au făcut școală, reîmprospătând vocabularul poetic „umil”, folosind masiv oralitatea și narativitatea, îl definește drept poet de avangardă, e drept, fără furii demolatoare. Încât, marca Sorescu, regenerând lirismul, stârnind febra imitativă, cultivând prozaismul, intertextualitatea, cotidianitatea, banalul etc., ne obligă să recunoaștem în prolificul autor un optzecist avant la lettre. Cu observația, esențială, la îndemână, că avem de-a face cu un caz aparte, refuzat de optze-ciști! Celui „mai bun scriitor postmodern” (cum opina Ion Buzera) îi datorăm un precursoriat nerecunoscut, ceea ce ar explica (nicicum justifică) tăcerea care îi însoțește posteritatea, exceptând unele manifestări ritualice olteneste.

Să ne amintim că junele Sorescu trezise interesul marelui Călinescu, notând insolitul acelor texte, devenit normalitate (v. Un tânăr, în Contemporanul, 1964). Această „ștampilă augustă” (cf. Alex Ștefănescu), evident, l-a consacrat ca poet. Bizareria intra în coerența unei lumi de idealism pulverizat. Aruncându-și ochiul pe încercările soresciene, „divinul critic” – cu o intuiție de zile mari – descoperea fantasticul lucrurilor umile și latura imensă a temelor comune; să recunoaștem, observații de uz obștesc acum, prefigurând acea nouă formulă lirică, ieșind din negurile deogmatismului, subminând convențiile și înviorând lirismul autohton. Adevărat, debutul său nu a fost strălucit. Cum primul volum (Singur printre poeți, 1964, cu o Prefață de Marcel Breslașu) era o colecție de parodii în registru minor, reconstituind („caricatural”, sesiza Ion Pop) stilurile unor poeți în vogă, persiflând uzanțele confortabile, securizante, veritabilul debut se va consuma an an mai târziu (Poeme, 1965). Dar poetul se exprimase deja ca epigramist (Viața studențească, 1957) și era angajat al secției de critică de la Luceafărul (1963-1965); mai mult, un manuscris (schیțe) fusese retras de la o editură, anterior apariției volumului de parodii, trecând în revistă o deconcertantă paradă de stiluri. Deși Singur printre poeți rămâne, prin titlu, o promisiune nerespectată (cf. Mihaela Andreescu), tocmai poetul absentând (ca voce singulară), Sorescu a fost de timpuriu aproape de el însuși, ne asigură Marian Popa, cercetând acribios, în masiva sa Istorie, poeziile de început (îndeosebi, în Iașul literar). Astfel de digitații stilistice, sub aparența facilității, bucurându-se de complicitatea publicului au impus, prin pana soresciană, critica parodistică. Fiindcă parodia, negreșit, rămâne un exercițiu de critică literară (surzătoare), vestejind stiluri, ticuri și convenții. Interesat de răspunsul publicului (feed-back), obsesiv preocupat de a (se) comunica, poetul se va adapta din mers, propunând ingenios volume „în schimbare”. De unde și mulțimea etichetelor aplicate: neomodernist, antitraditionalist, postmodernist, experimentalist, deconstructivist etc. Oricum, distanțându-se de „jocul demiurgic” al congenerilor, el folosește texte anterioare (hipo-texte) pentru a savura, în ipostază deconstructivistă (cf. Maria-Ana Tupan, M. Ene), mimo-texte, pe suport parodic. Spiritul parodic, fie el și respectuos, „de încurajare”, caracterizează, de fapt, întreaga literatură soresciană. Iscodelnic, proiectându-se în Altul, poetul își devoaalează temperamental nonconformist, repudiind autoritatea convențiilor literare. Și impune, parodierea fiind, reamintim, o practică intertextuală, o direcție polemică, cu o o dublă raportare: față de text / autor, dar și față de „lume” (context), inclusiv sub unghiul receptiei.

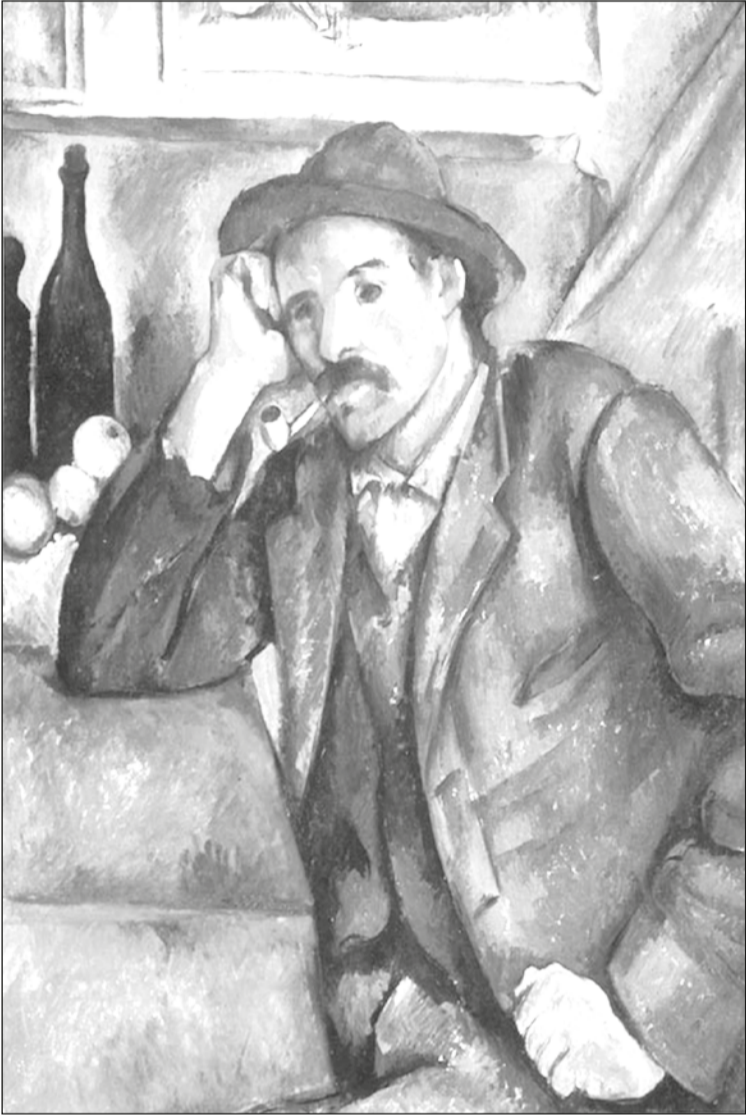
Chiar în anul debutului, Eugen Simion (v. Gazeta literară, nr. 12/1964) făcea remarca posibilei „fuziuni” între atitudinea lirică originală și spiritul polemic. Același critic semnala mai apoi substratul tragic al imaginarului sorescian, scoțând efecte imprevizibile prin „schimbarea unghiului de percepție” a faptelor, deturnarea sensului și răsturnarea concluziei, „luminând planuri ascunse”. De fapt, anunțata schimbare a „unghiului de vedere” (v. Spectacol) confirma, dincolo de facilitatea înșelătoare, că, pentru Marin Sorescu, poezia este „o artă care doare”. Fantezismul ironic, tentația calamburului, degradarea simbolurilor, desolemnizarea temelor mari converg jocului; iar infiltrarea sugestiilor grave, șocante, a neliniștilor celui care se sprijină „pe taifun” și scrie „pe cutemurure” (v. Creație) căutând sensul („ieșirea”), spulberă vălul de iluzii, pregătind declicul. Ideea că poetul se mișcă „în limitele aceleiași formule” (Ion Pop, 1973), cu riscul autopastișării, nu bloca accesul direcției „mai grave”, cu „șanse de dezvoltare”, aprecia criticul clujean. Ceea ce chiar s-a întâmplat, coborârea în

cotidian, Nealungând filosofarea și vederea dincolo. Vorbim, desigur, de o metafizică învăluită sub năvala prozaicului, de materia primă „umilă” folosită (regândind locul comun și inventariind spaime, gânduri, tristeți), de inocența pierdută, renăsând ca simplitate a posteriori (cf. S. Marcus). „Capcanele” sorescianismului au pus în încurcătură comentatorii. Pe bună dreptate, s-a vorbit de o dublă mișcare, antrenând „mecanismul silogistic” și mascând tragismul prin bravadă; adică, de o denudare la scara cotidianului și, complementar, de o investire cu potențe magice, sub incidența fabulosului (Iulian Boldea). Poetul-șaman, parodistic, ins simplu, marginal, de o modestie netrucată în viața obișnuită, inventiv, întreprinzător, mobil, iubea spectacolul subversiv, demistificând actul creator și subminând mitul marii poezii. S-a vrut un scriitor complet, anexionist, dovedind proteism stilistic, încercându-se în proză, critică, dramaturgie și traduceri, cheltuind inteligență și umor. Curios, de o mare timiditate, stânenit în „societate” (nefiind om „de lume”), s-a bucurat de o imensă popularitate, intrând, nemeritat, în eclipsă în epoca postdecembristă.

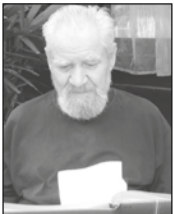
Teatrul, s-a spus, ar fi punctul forte al creației soresciene. Piese, amputate nemilos de cenzură, posibil repartizate în cicluri aparent independente, sunt de fapt poeme dramatice, cu deschidere parabolică, testând ipostaze-limită, luând o turnură carnalescă, parodic-ludică. Altfel spus, o metaforă a existenței umane în relația om-lume, o confruntare cu destinul aspirând la o semnificație simbolică. Fie că vizăm trilogia Seta muntelui de sare (Paracliserul, Matca, Iona), fie că avem în vedere piesele istorice (Răceala, A treia țeapă), înțesate cu aluzii politice, omul-lume își trăiește – monologând – captivitatea, limitele, alienarea, claustrarea, însingurarea, încercând o evadare din spațiul carceral, plonjând în metaistorie; dar pe fundament biblic. Deși suntem în plin absurd, formula soresciană, cochetând cu anti-teatrul, rezolvarea comică se insinuează în pofida tragismului: Irina, de pildă, însărcinată, „râde de potop” (Matca), prefigurând regenerarea.

Și cronistica lui Sorescu e deosebită. Fostul premiant al revistei Luceafărul (pentru critică), dezinhibat și digresiv, asociativ, parantetic și, categoric, malițios, lansează formulări memorabile și sentințe greu de clintit. În ipostaza de „conțopist critic” (cronicar la Ramuri), poetul vădește „lecturi profesioniste” (recunoștea N. Manolescu), ieșind, uneori, la rampă în chip de pamfletar (vezi răfuiala cu „amatorismul masiv”, cel vizat fiind Eugen Barbu). Adunându-și eseistica în câteva volume (printre ele, Teoria sferelor de influență, 1969; Ușor cu pianul pe scări, 1985), Sorescu se apără șăgalnic, observând că exercițiul critic este „neisprăvit”: Ce poate face altceva critica – se întreba el – decât să presupună? Romanul, în schimb, nu i-a priit. Sunt încercări de fantezie divagantă (cazul ludismului exacerbat, expus în Viziunea viziunii, taxat de autor însuși drept „roman într-o doară”).

Sorescu-voiajorul și-a tras, însă, partea leului. Bătând lumea în lung și lat, Sorescu-mondialul (cum era ironizat de amici) a trudit la a-și oferi o „dimensiune planetară”. Expediat sub răutăcioasa etichetă de „poet ambulant”, tradus masiv (și în suedeză, încă din 1974!), propus pentru Nobel (iscând gelozia confrăților bârfitori), el a fost considerat „compromis” tocmai fiindcă a călătorit mult în vechiul regim! Au intrat apoi în joc contestări interesate, motivate politicește (interludiul ministerial), ținând de ceea ce Cristian Stamatoiu numea într-un eseu „asupra liricii soresciene” (Cariul din „limba de lemn”, Ed. Tipomur, 1995) „patologia receptării”, firește prea îndatorată „subtextului zilei”, în plină „căpiere” postrevoluționară. Ca spirit migrator, diaristul încropea „ciorne de viață”, notații rapide ale unui spirit ascuțit, transferate în jurnale „sărate”, fără a crede în valoarea lor literară, mizând însă pe complicitatea publicului. Trăgând „lozul ghinionist” de a fi român (v. Năpasta), suportând prigoana întreținută în jurul celor implicați în „mișcarea transcendentă”, interzis și supus embargoului („au făcut în jurul meu pustiu”), poetul oltean s-a redresat rapid. Avea, indiscutabil, „geniul relațiiloror” (cf. Marian Popa), foarte grijuliu cu existența externă, surclasant prin anvergura talentului. Jubilativ, digresiv, nervos, Sorescu se manifesta liber, chiar dacă – mărturi-sea într-un interviu – relația autor-cenzură a fost „o relație permanentă”. Citit, adaptabil, permeabil, imprevizibil, neceremonios, taciturnul și timidul Sorescu brusca, trecând granița antipoeziei, tabieturile de percepție. Curios, întrebător (neavând timp de răspunsuri), inventiv și derutant, spiritul sorescian nu iubea fixismul / fixarea; iubea comunicarea, cultiva dialogul complice, prezidat tiranic de „voința efectului” (poanta). Firește, sub masca aparentei simplități, a ironismului sprintar, surdinizat, insolit, apt de regenerare; ca dovadă, și doctoratul său târziu (Insolitul ca energie creatoare, 1992), explicând, astfel, sursa creației sale. Acest „cinic al poeziei” (cum l-a văzut Mircea Martin), pictor de succes (confundat chiar cu Picasso!), avea să ne surprindă, iarăși, prin ciclul La lilieci (1973-1998), tras în șase volume, fructificând experiența „rurală” a autorului. Ne întâlnim cu o lume văzută „din pânțelele ei”, preciza poetul, prezentând realist-naiv, ca într-un veritabil documentar etnografic, spectacolul vieții. O poezie orală,



epicizată, aglutinată, concretă, limbută, antilirică, purtând ecouri biografice; o narativitate pletorică, „plebeiană”, cu iz evocator, invitându-ne într-un univers muzeistic (expresii idiomatice, obiceiuri, porecle), închipuind o monografie sentimentală. Unii i-au reproșat lingvistica „pestriță”, stilul oral-auditiv (Gh. Istrate), alții, dimpotrivă, au purces la un demers dialectologic (Marian Barbu), încercând o „desfoliere de sensuri” a subgraiului oltenesc. Bizară serie are o istorie ciudată. Dacă e să-l credem pe Eugen Negrici, un „amănunt” financiar (la sugestia lui Mircea Ciobanu) l-a motivat pe Marin Sorescu „să treacă în versuri” prozele scurte, dedicate sătenilor din Bulzești. Poetul însuși oferea o explicație. Bursier la Iowa City timp de șase luni (1971-1972), a luat contact cu poezia concretă și programul autenticist, descoperindu-l pe Edgar Lee Masters cu a sa The Spoonriver Anthology. De unde poeticitatea orală, anecdotistă, explicită, cu enumerări fastidioase, monografiind satul-cetate, aducând la suprafață „lava nevalorificată” a Bulzeștiului. Sunt povești înflorite, melițate, zeflemitoare (pomeni de viu, „pulsul modei în adânc”), când bulzeștenii „stau la taină”. Poetul, străin de jubilația demiurgică, privește lumea „fărănește”, oferindu-ne autobiografia unei colectivități; o lume suficientă sieși, în care moartea (cu lumea ei invizibilă, cimitirul) nu înspăimântă iar viața satului oltenesc, transcrisă aici, fremătândă, colcăitoare, gălăgioasă (în care țața Veta preluase comanda) aduce a pictură naivă, contrapusă universului convenționalizat, inautenticului, vieții „tipărite”. Și poate că Mircea Iorgulescu, survolând integrala soresciană, avea dreptate: ea nu e atât expresia unei lumi, ci „a unui fel de a privi lumea”. Pe care Sorescu, sedus de succesul rețetei, era dispus să o exploateze interminabil, prelungind deruta criticii. Ne întoarcem, astfel, la opinia Mihaelei Andreescu care descoperea (1983) o „pecete genetică a atitudinii față de lume”, asigurând coezivitatea corpus-ului sorescian, de o mare diversitate, perceput secvențial, cu un lirism estompat, camuflat, prozaificat, expediat de folclorul critic sub eticheta ironismului sprintar, golit de metafizică. Or, încă Moartea ceasului (1966) anunța puseele anxioase iar Descântoteca (1976) vorbea despre o domesticitate potolită. Și Poezii alese de cenzură (1991), invitând – mai degrabă – la o lectură „politizată”, și Traversarea (1994) și, îndeosebi, Puntea (1997, adunând postumele) evidențiază schimbarea dramatică de accent; în pofida asigurărilor („mă întorc repede”), poetul știa prea bine că intră în „peștera fără sfârșit a nopții”, adulmecând „o planetă nouă a durerii / Sfărâind prin eter tăciune” (v. Rugăciune). El a schimbat „condeiul pe un toiag” și, spectator îngrozit, pregătit de marea călătorie, află în poezie puntea spre lumea din afară, ultimele zile oferindu-i o „esență de tortură și chin”. Sunt versuri de o sinceritate nudă, vorbind cu economism și religiozitate despre iminența morții; totuși, cu o ultimă grimasă ironică, poetul contemplă neputincios Scara la cer (o capodoperă, acest text minuscul), așteptând ca sufletul („păș-păș”) să „o ia înainte”...



Petru URSACHE

Stilul unei narațiuni: Povestea lui Harap Alb (II)

În ce constă noua ordine literară pe care Ion Creangă a asigurat-o materiei prime moștenite? Trebuie să deosebim mai multe nivele în planul invenției. Unul este cel al motive-lor din care se constituie arhitectura basmului. Deci este vorba de un nivel care ține de organizarea unor ansambluri componențiale.

Creangă, asemenea oricărui mare creator care este în același timp un poetician *sui generis*, operează cu ansambluri, la un prim nivel al invenției. Din acest punct de vedere, el respectă traiecul creatorului anonim. Schema tradițională a basmului poate fi adesea identificată, chiar și în cazul lui *Harap-Alb*. Este vorba de marile ansambluri : *introducerea*, care constată *lipsă* ori breșă în starea normală a lucrurilor, *tratarea*, cuprinzând așa-zisa acțiune eroică a personajului pertinent, selectat anterior, și *încheierea*, adică rezolvarea situațiilor enunțate în prima parte a narațiunii.

Fiecare ansamblu subordonează diverse elemente narrative proprii (motive, motiveme, șabloane), care asigură o anumită ritmicitate textului și un caracter mozaical, sesizabil doar la o analiză filologică. Ele constituie materie primă pentru construcție și se individualizează fizic unele de altele. Spre exemplu, selectarea calului față de selectarea lui Harap Alb, nașterea unui fecior miraculos (tot un tip de selecție) față de cel de-al treilea fiu; jefuirea unui pom față de răpirea unei fete; aducerea unui leac față de intenția eroului de a pleca în aventura eroică pentru a-și găsi frați de cruce etc. Toate acestea și multe altele apar în *introducere*, dar diferă de la un basm la altul, iar filologul obișnuit cu clasificările și tipologiile le localizează cu precizie.

Omul „tradiției”, ca și orice ins care vede în basm o experiență literară, nu sesizează caracterul lor mozaical. Privite din perspectiva acestora, elementele de construcție își pierd individualitatea fizică, topindu-se în substanța mai înaltă și unificatoare a epicului, care asigură valoarea operei. Astfel, basmul nu este receptat ca sumă de elemente. Asemenea frazei care nu trezește interes pentru unitățile ei lexicale, ci în măsura în care receptorului *i* se comunică un mesaj, o știre, la fel și basmul, ansamblu de șabloane oricând decupabile la nivelul general al oralității, se impune atenției ascultătorului numai ca mișcare epică, singura rațiune de a exista în colectivitate a acestei categorii artistice. Creangă nu creează nici personaje, nici întâmplări noi sau atmosferă. Ele vin direct din oralitate. Mai mult decât atât, cele trei ansambluri tipice, *introducerea*, *tratarea* și *încheierea*, sunt individualizate în manieră specifică basmului, ele îndeplinind funcțiile îndătinute, de *selectare* a eroului, de *verificare* a sa în urma aventurilor eroice și de *reabilitare*. Dincolo de acestea, la nivelul subansamblurilor, Creangă nu mai rămâne fidel tradiției. Motivele orale, formele paremiologice etc. nu mai sunt amestecate cu materia verbală indistinctă. Autorul le selectează / distribuie / dozează în așa măsură, încât, dacă în textele orale se creează impresia de rarefiere și de întâmplător, în privința circulației formelor șablonizate, stabile, în *Povestea lui Harap Alb* ele sunt dirijate cu intenție estetică, spațiu epic distingându-se printr-o neobișnuită diversitate de microcon- strucții prefabricate.

Spre exemplu, în secvența epică *tratare*, din *Povestea lui Harap Alb*, aglomerarea de subansambluri este șocantă. Știind din experiența creatorului anonim, în ipostaza căruia se găsește adesea, că basmul trebuie să captiveze prin întâmplări spectaculoase și senzaționale, Creangă le dă o mare amploare. În acest sens orice basm tradițional introduce în compoziție așa-zisa serie de încercări grele, prin care trece eroul selectat. Numărul exercițiilor sportive nu depășește, de regulă, cifra trei. Un exemplu clasic îl constituie confruntarea eroului cu personajele monstruoase la cele trei poduri, de aramă, de argint, de aur, ca în basmul cules de Petre Ispirescu, *Prăslea cel voinic și merele de aur*.

Ciclul de *trei* al încercărilor asigură caracterul structural al basmului. Datorită lui, textul capătă stabilitate, rezistență. Orice abatere înseamnă modificarea structurii înseși. Noile episoade eroice țin de o experiență artistică evoluată. Așa cum s-a remarcat în literatura de specialitate, ascultătorii nu vor, de la o vreme, să se despartă prea repede de eroul preferat și impun naratorului să adauge întâmplări noi. Basmul capătă un caracter mozaical.

Atâta vreme cât basmul se limitează la un singur ciclu de trei încercări (ne referim la tipul „furtul merelor de aur”), colectivitatea îl acceptă de regulă pentru funcția inițiativă: eroul, în urma încercărilor grele, s-a dovedit apt pentru a fi integrat în grupul social al războinicilor. Din moment ce se adaugă noi secvențe epice, pretext pentru alte încercări grele (spre exemplu fuga magică, pedepsirea țiganului impostor, eliberarea unui frate de cruce, descoperirea infidelității soției, plecarea în pribegie spre muntele de sticlă etc., toate acestea justificate într-o structură compozițională, dimensionată), se creează premise ale literarizării basmului, funcției inițiatice fiindu-i substituită cea estetică. Este o dovadă că, în anumite cazuri (și în folclor faptul este frecvent), una și aceeași structură permite, în serie diacronică, realizarea mai multor tipuri funcționale.

În *Povestea lui Harap Alb* ființează numai funcția estetică. Autorul preia schema lui *trei* pe care o aplică în diverse compartimente ale narațiunii. În *introducere*, cei trei frați încearcă fiecare în parte (decă acțiunea se repetă de același număr de ori) să treacă prima probă impusă de tatăl lor, aceasta nefiind o încercare grea, ci una de selecție. Calul vine de trei ori să mănânce din tava cu jărat și tot de atâtea ori este lovit de stăpân. În *tratare*, spânul îl convinge

abia a treia oară pe Harap Alb să-l accepte de slujitor. Nici aceasta nu este o „încercare grea”, ci tot o „probă de selecție”. Deși a fost plasat în secvența *tratare*, adică într-un spațiu epic general inadecvat, acest șablon se justifică, deoarece a apărut un nou protagonist, căruia trebuia să i se fixeze poziția în narațiune: aliat, adjuvant, opozant deschis sau opozant mascat, ca în cazul de față.

Selectările de această natură sunt absolut necesare pentru precizarea relațiilor dintre personaje, cât și pentru asigurarea dramatismului situațiilor. Într-o variantă orală din vestul țării, intitulată *Arap Alb*², schema compozițională amintește de cea a lui Ion Creangă. Puține **variante tradiționale cunosc un** asemenea paralelism de **motive, situații și personaje**. Dar modul cum sunt tratate **elementele poetice** dovedește marea deosebire stilistică, nu de concepție, dintre cele două tipuri de texte. Din *introducere* la *Arap Alb*, varianta notată de Ovidiu Birlea, aflăm că al treilea fecior de împărat, Cenușotcă, a fost selectat pentru aventura eroică, folosindu-se aceleași șabloane ca la Ion Creangă. Întâlnirea cu Spânul, în *tratare*, duce la inversarea rolurilor, însă situația rămâne destul de echivocă. Spânul, practic, nu există, pentru că în proza folclorică nu pot acționa mai multe personaje deodată. Întrucât unchiul era acela care ceda fata, și nu un împărat străin, Arap Alb trebuia să-și recruteze adjuvanții înainte de a ajunge la împărăție, locul încercărilor grele. În prezența Spânului, Arap Alb este un anonim, în baza jurământului că îl va sluji până la moarte. De aceea artistul popular l-a decupat temporar pe primul din cadrul **narațiunii**, pentru ca al doilea să poată fi recunoscut de adjuvanți. Rezolvarea epică a fost inspirată, artistul rămânând fidel personajului preferat. Dar și-a propus să rezolve mai multe situații într-un spațiu prea limitat. Deoarece statutul Spânului este echivoc, eroul nu poate apărea ca un impostor odios. Nici împăratul Verde nu este bine individualizat ca opozant, spre deosebire de omologul său, împăratul Roș, din textul lui Creangă, în sensul că lui i se par firești pretențiile matrimoniale ale nepotului. Funcția malefică o cumulează fiică-sa, în exclusivitate. Repetarea celor trei acțiuni nu ține numai de simbolismul magic, ci constituie o tehnică narativă care nu trebuie neglijată de povestitor. Pentru a convinge de situația dificilă în care se află un personaj, artistul care se bucură de tradiția scrisului creează o anume secvență narativă și diferite forme verbale adecvate. În oralitate, se ajunge la efecte similare prin asamblarea șabloanelor. Acțiunea eroului este gradată, și nu individualizată prin epitețe. Ascultătorul urmărește cursa cu obstacole, mai puțin culoarea locală. Dacă eroul a izbutit și a treia oară, înseamnă că într-adevăr momentul a fost dificil și nu putea fi rezolvat altfel.

În varianta nemțeană *Cu N'ic-a Câmpului*, lipsa formulei triptice este grăitoare pentru a înțelege aspectul anost al secvenței în care Spânul (în text respectiv, Păcală) pregătește o cursă lui *N'ic-a Câmpului* (alias Harap Alb). Dialogul dintre cei doi eroi nu se desfășoară după legile eposului tradițional. În locul celor trei confruntări dramatice dintre Harap Alb și Spân, s-a infiltrat în mișcarea epică o discuție banală, proprie unor oameni obișnuiți. Este un exemplu de literarizare și, totodată, de nuvelizare a basmului :

„— Bună zăuă, măi N'ic-a Câmpului !
— Mulțumez dumitale !
Măi, mă iei și pă mine — zăse — n tovrășie cu tine la nănașu, să-ț h'iu argat ? Mă iei ca argat ?
— No, cum să t'e iau io, bre, să t'e mai iau și pă t'înē —?
Io mă duc sângur, bre, nu te iau — zăse.
Mă, ie-mă și pă mine, că am să-ț prind bine, că io am să-ț h'iu argatu tău — zăse —, vreau să-ț h'iu argat. Am să-z dau mîna la še t'e-o pune, la cutare, la una, la alta, și ie-mă și pă mine-n călătorie cu t'înē.
De, bre, dacă zîs tu pân la atâta, hai să t'e iau și pă t'înē “ 3.

La Al. Vasiliu, în textul *Poveste*, citat deja, protagonistul pornește la drum cu un frate de cruce, care se dovedește a fi infidel. Acesta din urmă este înlocuit de căpetenia unei bande de hoți, amănunt destinat să accentueze dramatismul întâmplării, dar neinspirat din punctul de vedere al logicii narațiunilor orale, întrucât două personaje diferite îndeplinesc, pe rând, aceeași funcție. În folclor există eroi secundari, dar nu fac niciodată simplă figurație. Atât secvențele epice, cât și personajele sunt funcționale în narațiunile de bună tradiție și ocupă poziții precise în structura compozițiilor. Pasajul citat din *Cu N'ic-a Câmpului* nu poate fi trecut printre secvențele tipice. Decupat din compoziție, își pierde total individualitatea. Orice asemănare cu pasajul în care Harap Alb, în varianta lui Ion Creangă, se întâlnește cu Spânul dispare cu desăvârșire.

Situația se explică și prin literaturizare. Dar, în vreme ce în variantele orale citate *literaturizare* înseamnă adesea *depoetizare*, nu numai renunțare la șabloane, la Creangă nu se întâmplă niciodată așa. Intervențiile sale personale, înțelese ca *abateri*, sunt destinate să înnobeze structurile orale. Există două tipuri de asemenea *abateri* la povestitorul din Humulești. Unul se realizează în însăși perspectivă gândirii orale, prin accentuarea trăsăturilor specifice, ceea ce dă impresia de *artificiu*, de lucru căutat. Am subliniat deja predilecția lui Ion Creangă pentru șabloanele care au la bază schema celor trei încercări. Modelul tehnic își are originea în creația orală, însă autorul le așează în serie, încât întreaga narațiune capătă ritm și mișcare. De la o secvență la alta, narațiunea e reluată la un nivel tensional superior. Spre exemplu, tatăl lui Harap Alb îl sfătuiește să se

ferască în călătoria sa de omul spân și de cel roșu. Discuția, banală în sine, prezintă o importanță capitală pentru întreaga desfășurare a acțiunii. Destinul eroului a fost pronunțat și trebuie să se încadreze în datele scenariului. În basm, interdicțiile nu sunt niciodată respectate de protagonist, întrucât acesta nu acceptă să-i fie limitate granițele cunoașterii. De aici sursa unor aventuri eroice spectaculoase. *Povestea lui Harap Alb* se putea încheia după consumarea primei serii de încercări grele de la curtea Împăratului Verde, dar Ion Creangă s-a folosit de pretextul ultimei încercări (aducerea fetei de împărat din ordinul Spânului), pentru a deschide altă serie și mai dificilă. În felul acesta capătă sens avertismentul dat lui Harap Alb de a se feri și de omul roșu. Întreaga narațiune dă impresia că-și asumă rolul de a verifica sfatul bătrânului despre oamenii spâni și roșii. Privită la nivelul ansamblului, *Povestea lui Harap Alb* își distribuie acțiunile în trei locuri distincte: la curtea craiului, tatăl lui Harap Alb, la Împăratul Verde și la Împăratul Roș. Acțiunile sunt și ele din ce în ce mai grele, după modelul luptei lui Prăslea la cele trei poduri. De aceea, în prima secvență, Harap Alb are nevoie doar de sfaturile bătrânei pentru pregătirile sale de drum. În cea de-a doua secvență, a încercărilor de la curtea Împăratului Verde, printre adjuvanții săi se află Sfânta Duminică și calul, pentru ca apoi numărul lor să crească în mod considerabil, dată fiind amploarea aventurii.

Cele două personaje, Spânul și Împăratul Roș, reprezentări ale unor forțe malefice, sunt diferențiate și cu ajutorul unor procedee stilistice sau tipuri de comportament și nu numai prin simpla utilizare a formei nominale, cum se întâmplă, de regulă, în creația orală. Paralela dintre cei doi o face și Harap Alb: „Cu Spânul tot am dus-o cum am dus-o, căine-căinește, până acum. Dar cu omul roș nu știu, zău, la cât mi-a sta capul”. Asemenea diferențieri, mai bine-zis tendințe de tipizare, nu se întâlnesc în folclor. Acolo principiul tehnic fundamental este schematizarea: omul poate fi bun sau, prin opoziție, rău; frumos ori urât; tânăr/bătrân; deștept/ prost; harnic/ leneș. Se gândește, deci, în perspectiva unor categorii etico-estetice fundamentale, destinate să instaureze o anume disciplină socială.

Creangă face risipă de șabloane, atât la nivelul frazei, așa cum s-a văzut din statistica noastră, cât și la cel al subansamblurilor.

În primul caz, efectele stilistice țin de domeniul expresivității limbajului; în celălalt, de domeniul arhitectonicii ansamblului. Ne aflăm în fața unui paradox: șablonul duce la individualizare. Faptul este posibil, deoarece Ion Creangă selectează din repertoriul comun mai multe categorii de șabloane caracterologice pentru plasmuirea unuia și aceluiași personaj. Este încă un exemplu de utilizare personală a materialului de construcție. Artistul anonim selectează din repertoriul comun doar un singur element caracteristic pentru fixarea poziției personajului într-un text dat. Dacă eroii se numesc Făt-Frumos, Zmeu, Drac, Muma Pădurii, Fata-babei, ascultătorul familiarizat cu texte orale cunoaște totodată și trăsăturile de caracter ale fiecăruia în parte. Rareori apar și alte formule cu valoare semantică similară. De obicei, povestitorul anonim le evită, pentru că i se par tautologice. Zmeul sau omul roșu nu pot fi decât superlativ răi și orice epitet din aceeași familie morală ar fi de prisos. Cel mult se poate spune că zmeul este puternic, dar în felul acesta se deschide altă serie semantică.

Eliminarea tautologiilor este posibilă și pentru că, în folclor, și în special în proza fantastică, se gândește la modul cantitativ. Nu se cunosc grade de comparație de tipul rău, mai puțin rău, cel mai rău, pentru comunicarea stărilor intermediare, de nuanță. Făt-Frumos, chiar și când cumulează alte valori (bun, milos, isteț etc.), este categoric opusul zmeului (urât, rău). Personajele întruhidează simboluri etico-estetice, ale căror sensuri sunt asemenea culorilor fundamentale.

Creangă își îmbogățește considerabil paleta cromatică. Înainte de toate, el acceptă tautologiile. Epitetul *roșu* nu este numai un termen emblematic, ca în proza orală, tocmai pentru că se asociază și cu alte expresii. Împăratul Roș este pentru un personaj „șugubăt”, pentru altul „pîclîșit și răutăcios”, sau „biștai dracul în picioare” etc. Formele lexicale sunt pe de o parte tautologice („roș”, „răutăcios”, „dracul”), întrucât indică un anume tip de comportament, propriu personajului malefic; pe de altă parte, vorbirea mai nouă le-a asigurat și sensuri derivate. „Șugubăt”, spre exemplu, înseamnă „poznaș” în graiul local, dar și „răutăcios” și chiar „periculos”, termeni care nu mai fac parte, evident, din aceeași familie semantică.

În ediția lui G. T. Kirileanu, la *Glossar*, pentru *păclîșit* se indică sensurile: *rău*, *negru la suflet*, *îndrăcit*. În ediția semnată de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Minerva, 1970, se propun și sinonimele : *ursuz*, *dușmănos*. Între cele două ediții, termenul a cunoscut deja alunecări de sens, de unde rezultă că glosarul lui G. T. Kirileanu prezintă o mare importanță documentară, fiind la fel de util lingvistului, ca și stilisticianului. Această instabilitate semantică se verifică și în legătură cu fata Împăratului Roș. Când, în proza folclorică, fata condiționează căsătoria prin încercările grele, impuse eroului sub amenințarea pedepsei cu moartea, ea face parte, de obicei, din categoria personajelor malefice. Situația este aceeași și în *Povestea lui Harap Alb*. Fata Împăratului Roș nu este însă consecvent etic de la un context frazeologic la altul. Harap Alb, mergând s-o pețesească, află că „este farmazoană cumplită”, iar Păsări-Lăți-Lungilă îl avertizează în termenii: „Poate n-ai știință ce vidmă de fată e aceea”.

Continuare în pag. 10



Povestea lui Harap Alb (II)

Urmare din pag. 9

Formula „farmazoană cumplită” este o tautologie din punctul de vedere al gândirii tradiționale. Ion Creangă a folosit două epitete, împotriva tehnicii îndâtinate, întrucât primul, singurul pertinent altădată, începuse să se *aburească*, adică să-și atenueze sensul primar. Contextul pretindea redresarea funcției cuvântului, fapt ce s-a putut rezolva cu ajutorul celui de-al doilea epitet.

Harap Alb și Păsări-Lăți-Lungilă vizează același tip caracterologic: „Vidma” înseamnă, în graiul huzuleștean, *vrăjitoare* (G. T. Kirileanu), dar și *ființă periculoasă* (Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș). Ochilă, însă, din *Povestea lui Harap Alb* este de altă părere. După el, „fetișoara împăratului” pare să fie „zgâtie de fată”. Cităm exact și de data aceasta din textul lui Ion Creangă. Smărăndița din *Amintiri din copilărie* poartă același epitet emblematic: este o „zgâtie de copilă”.

Cumularea epitetelor, fie că provin din tradiția orală (*farmazoană*), fie că sunt invenții personale (*zgâtie*), modifică pe de o parte structura frazei, pe de alta individualizează personajele. Șablonul capătă o funcție nouă. Întrucât proza orală selectează, de regulă, doar un semn lingvistic, care devine, prin frecvența utilizare, șablonul cu rol emblematic, de identificare, de recunoaștere, se ajunge la schematizare, după principiul opozițiilor : dacă un personaj este bun și i se atribuie un epitet emblematic, trebuie să existe neapărat și altul în opoziție. Interesează înainte de toate nu personajul, ci morala pe care o reprezintă. Ileana Cosânzeana este frumoasă și atâta tot. Potrivit schemei epice îndătinate, ea trebuie să fie răpită și apoi recuperată. Epitetul îndeplinește deci o funcție erotică. În schimb, fata moșneagului este și harnică, întrucât mai cumulează o funcție și, respectiv, încă un șablon emblematic, adică un epitet. Dacă în narațiune apare o fată de jitar, ea trebuie să fie și *isteafă*, semn că, pe alt plan, a intervenit și un conflict social. Între părțile narațiunii, elementele conflictuale și cele ale expresiei verbale există o perfectă corelație. Fiecărei noi poziții deținute de un personaj în spațiul compoziției, cum se poate constata în cazul celor trei tipuri feminine, Ileana Cosânzeana, fata moșneagului, fata jitarului, îi corespunde o formă emblematică distinctă. Colectivitatea s-a obișnuit să gândească și să opereze cu aceste formule, astfel încât nici o altă combinație nu este posibilă, după cum nici în tabla înmulțirii nu pot fi realizate alte raporturi numerice decât cele cunoscute. Dacă un povestitor ar schimba rolurile dintre fata babei și fata moșneagului, prima fiind cea harnică, iar cealaltă leneșă, ar trezi dezaprobarea oricărui ins din colectivitatea tradițională.

Și de data aceasta situația este schimbată la Ion Creangă, ca o nouă ilustrare a fenomenului *écart*. În unul și același text, un personaj, ca fata Împăratului Roș, poate solicita epitete din sfere semantice diferite, *farmazoană*, *vidmă*, *zgâtie*, ceea ce ar duce cu gândul la un personaj malefic și simpatic totodată. De altfel, în glosarul alcătuit de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, pentru cuvântul *zgâtie* se dă explicația : „fată sprintenă și isteafă, diavoliță”. Termenul *farmazoană* trebuia redresat, pentru a fi adecvat funcției personajului din acel context: fata de împărat trebuia să-i trezească maximă îngrijorare lui Harap Alb, care purta singur, la început, răspunderea aventurii. Chiar și atunci când Păsări-Lăți-Lungilă îl avertizează în termenii: „Poate n-ai știință ce vidmă de fată e aceea”, se gîndește tot din perspectiva lui Harap Alb, adică a unui om cu puteri limitate.

Cuvântul *zgâtie* apare într-un context nou, în care aventura eroică se apropie de sfârșit. În acea secvență a narațiunii, răspunderea acțiunii este transferată asupra unor personaje monumentalizate, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă. De la această înălțime, dimensiunile opozantului lor direct, fata împăratului, capătul altă semnificație. Pentru dânsii, faptele neobișnuite ale fetei (metamorfoză, vrăjitorie), destinate să nelineștească pe oricine, sunt asemenea isprăvilor Smărăndiței. *Farmazoana cumplită* devine o *zgâtie de fată*. Dialogul dintre Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă este semnificativ pentru niște oameni care vor să-i moralizeze copiii, și nu pentru cei angajați în aventură eroică : „Eu ți-oiu arăta-o pe unde se ascunde, iară tu să mi-o prinzi cum ți-i meștesugul și să-i strâmbi gâtul oleacă, să se învețe ea de altă dată a mai purta lumea pe degete”.

Pe lângă un context frazeologic (*farmazoană cumplită* în raport cu epitetul simplu *vidmă*) sau de situație (*farmazoană cumplită* în raport cu sintagma *zgâtie de fată*), există și un altul, dictat de evoluția limbii ori de situația scrisă sau orală a cuvântului.

Din acest punct de vedere, *șugubăți* ori *zgâtie* sunt cuvinte într-adevăr contradictorii, indicând variatele și incredibilele poziții ale personajelor în același ansamblu compozițional. Ion Creangă a avut darul să elimine această aparentă contradicție. Dacă alături de *roșu* (Împăratul Roș) sau *farmazoană* a adăugat alți termeni mai mult sau mai puțin sinonimi, în funcție de context, a atacat, în mod intuitiv, nu și programatic, însuși statutul epitetului emblematic, obligându-l să nu fie relativ univalent (tot în funcție de context), ca în oralitate, ci polivalent. De la sensul de *farmazoană*, al regentului fată, la *zgâtie* s-a produs o întregă alunecare de sensuri și funcții. Creangă le-a cumulat pe toate, de aceea fraza sa este pitorească și captivantă. De la oralitate la pagina scrisă, de la un context frazeologic ori situațional la altul, cuvântul străbate o lungă istorie. În acest proces dinamic de transformări, Creangă substituie nu numai cuvântul ca formă materială, *vidmă* cu *zgâtie*, exercițiu stilistic personal, dar până și statutul artistului anonim (fapt care ține de domeniul culturii). Apoi, cuvintele încep într-adevăr să dispară. Cine mai spune astăzi *șugubăț, farmazoană, zgâtie* ? Numărul celor care le înțeleg sensurile se restrânge din ce în ce mai mult. Povestitorul din Humulești a reușit să pună cuvintele respective, cu istorie scurtă, într-un asemenea sistem de relații, încât să obțină maximum de expresivitate. Înainte de a ieși din circulație, acestea, ca și multe altele, întrunite în *Povestea lui Harap Alb*, și-au rostit într-un fel cântecul lor de lebadă. (**va urma**)

Cu *Urma* lui Adrian Alui Gheorghe nu-i de joacă. Și intru în polemică, nu altfel decît cordială, cu recenziții care au pus romanul (tipărit de Cartea Românească, în 2013) sub semnul ludicului, al *artei de a păcăli frumos*, devenind ei înșiși, la o lectură prea grăbită, prea superficială, *păcălitori păcăliți*, adică înșelați de aparențe. Aș spune, dimpotrivă, că nu-i de glumă cu suferința dintr-un lagăr de exterminare. Și asta pentru că *urma* apărută pe zăpada proaspătă, în zorii unei zile, an 1960 este *minune*, iar ciudatul scamator, personajul cel mai emoționant al narațiunii, nu-i *homo ludens*, ci *homo religiosus*. Am afirmat-o și în altă cronică, *Un pămînt numit Aiud*, titlu oferit în dar de Petru Ursache, în suferință, atunci, pe un pat de spital. Reiau.

Că miraculosul și comicul nu se exclud au dovedit-o marile cărți, de cînd e literatura literatură; o dovedește și Adrian Alui Gheorghe. Poetul, prozatorul, eseistul, dar și doctorul în Etnologie știe că sentința „Vai de moarte fără ris și de nuntă fără plîns” este expresie a sistemului etnosofic al oralității.

Că proza modernă transparentizează granița dintre tragic și comic, fără a estompa suferința tragică, e iarăși știut. Verbul, însă, e altul: nu a *atenua*, ci a *purifica* mistic. Urma caligrafiată divin pe zăpadă este echivalentul tropic al salvării prin ridicarea la sacru.

Apărute în perimetrul închisorii Aiud, urmele de bocanci duc spre *pavilion* (un eufemism pentru celular), trecînd gardul triplu de beton, de 4 metri înălțime. Armele automate ale gărzilor tac. În cine să tragă? Nu s-a „depistat nici un element în plus”. În ciuda „organelor” care veghează, a pazei însutite, urmele reapar. Și-s fără întors. Intrusul merge într-un singur sens.

Gardienii întunericiți văd miracolul, dar li se pare o coțcărie de dușman al poporului. Caută înțeles profan într-o situație de neînțeles. Cum să conceapă altă explicație decît că „bandiții” se joacă, sfidînd Regulamentul? Zbirii îi constrîng pe prizonierii lor, zdrobindu-i în bății groaznice, să mărturisească tot: ce-a fost și ce n-a fost. Acceptă orice ipoteză venită de oriunde decît din sfera metafizicii, neavînd vreun impuls spre transcendent. Cine altcineva decît un călău sadic poate avea acces la revelație, dar o refuză din ineptie? Și pentru că spațiul e de-sacralizat, demonic, iluzionistul Gurii Lovin nu transformă, la ordinul răspopitului Barabancea, apa în vin, euharic; o transformă în vodkă, în „apșoară”, cum îi spune slavistul Emil Iordache. Nu vin îndumnezeit le dă gardienilor, să bea porcește din marmite, ci vodkă, devenită a doua zi apă spurcată, de nebăut.

Avem de-a face oare cu *onirism-suprarealist*? Mie mi se pare o eroare, voită-nevoită, dar eroare, chiar dacă suprarealismul a ajuns iarăși *dans le vent*. Parantetic spus, Gherasim Luca e reconsiderat ca „Sfîntul” Avangardei de suprarealistul poet Valéry Oîșteanu, la invitația ICR-ului din Noul York.

În opinia mea, nu-i vorba de o invenție onirică. Metafora lui Adrian Alui Gheorghe semnifică normalitatea adevărului de credință care, în anormalitate, rămîne intact în firea lui firească. Urma e sprijin ceresc acordat pătimiților, celor care îndură patimile închisorii. Pentru că din închisoarea politică Aiud nu-i posibilă decît salvarea teofanică. Ieșirea pentru chinuți nu-i alta decît, pe sub pămînt, în groapa comună; apoi, prin rugăciune, făcîndu-se una cu cerul.

Ce vreau să subliniez mereu și mereu e gravitatea temei romanului, cu care nu-i de șagă: pe pămîntul însîngerat numit Aiud minunea înălțării la stare purificată e posibilă. Regulamentul poate fi călcat de o forță extramundănă, tocmai pentru că barbarii de călăi torturau și omorau în Vinerea Mare, de Rusalii, de Paște și de Crăciun, fără vreo muștrare de conștiință. Cîți n-au murit în bolgia Aiudului de Sfintele Sărbători, fără luminare și fără cruce? Familia n-a putut găsi locul, mormîntul tatălui, mamei, fratelui, nu le-a mai aflat oasele. Fiica lui Mircea Vulcănescu n-a reușit să identifice mormîntul părintelui; 48 de ani avea eminentul român cînd a murit, la 26 oct. 1952, după gratii.

Într-un episod din *Memorialul durerii*, pe locul cimitirului din Dealul Robilor, au fost filmate niște cotețe de porci. Asta în anii ‘90. Nu știu ce-o fi acum acolo, dar tipic este, într-o Românie care se dorește programat amnezică, să se crească suine peste osemintele martirilor. Ilie Geangu, comandantul închisorii Aiud, vede, dar ce vede i se pare neadevărat. Îneebunește din neputința de a-l pedepsi pe intrus. În fapt, e neputința lui de a crede în Dumnezeu. Cum să priceapă, fără a intra în delirium tremens, invazia magicului în pușcăria lui? Intrusul, Dumnezeu! mamei lui, trebuie prins și distrus, fie el și Hristos însuși. Mirșavia e întrecută doar de tîmpenie.

În „normalul” vieții de deținut politic, bătaia pentru a anihila credința era riguros organizată pe cincinale. Ca student la Filosofie, o lucrare de seminar despre religie te trimitea în pușcărie dacă asistentul zelos te turna la Securitate. Preotul care-și îndemna enoriașii să vină la biserică era arestat; contamina colectivitatea unui stat declarat ateu. Bestiile turbate izbeau cu botul cizmei, dar și cu înjurătura de cele sfinte. Ideile religioase trebuiau scoase din capete cu creieri cu tot. Numai că Dumnezeu putea da altă sentință decît Tribunalul poporului: după voia-i dreaptă, prin har divin se rezista. Știu oare elevii și studenții, din vreun manual de istorie, că au fost deținuți care au refuzat reabilitarea, că n-au vrut să semneze cerere pentru a fi reabilitați de legiuirea comunistă?

În înfruntarea ateu-creștin a biruit creștinul. În *Prea mult întuneric, Doamne!*, memorialistul Radu Ciuceanu povestește că un deținut preot, de cîte ori era lovit cu ură neagră de gardian, mulțumea, nu disperat, ci demn: „Pentru Domnul!”. Lovitura cu ciomagul, înjurătura curăță de mîndrie, smerește de voie și de nevoie. A existat în România nu numai o Academie subterană, dar și o Biserică subterană, opusă celei oficiale, care susținea, prin prelați vînduți, că ar exista libertate religioasă.



Aureliu GOCI / Lecturi amânate, aniversări uitate, personalități ignorate: Dan Botta

Între Armoniile neoclasice, fascinația ermetismului și diverse conflicte mioritice.

Dacă sentimentul festivăst ne-a adus obsesia saturației, fenomenul uitării, din pure circumstanțe editoriale, tinde să se substituie unei judecăți de valoare eronate și nedrepte, în cazul Dan Botta, poet mare, în linia Vasile Voiculescu, Ion Pillat, și eseist de geniu, teoretician al spiritului (și spațiului) național, ca Lucian Blaga.

Adevăratul exponent al ermetismului românesc, poet profund, cu rădăcini clasice și aspirații ezoterice, Dan Botta nu a avut niciodată o mare audiență și nici o largă recunoaștere. Poate că totul a pornit de la incidentul cu Lucian Blaga pe care nu numai l-a acuzat de plagiat (pentru efracția conceptului „mioritic”), dar l-a provocat chiar și la duel, însă a fost refuzat. Un scriitor complet și complex, de o radicală originalitate, care însă a fost receptat parțial, de obicei tendențios și sub eminența lui valoare.

Dan Botta are o întinsă operă (poezie, dramaturgie, publicistică, memorialistică) și chiar a beneficiat de o bună ediție de opere (aproape) complete, îngrijită și realizată cu spirit critic de emulul său N. Argintescu-Amza. Poetul, dramaturgul, eseistul, memorialistul Dan Botta, frate mai mare al actorului și poetului Emil Botta, s-a născut la Adjud, la 26 septembrie 1907 și a murit la 13 ianuarie 1958, deci anul acesta ar fi putut fi sărbătorit 107 ani de la naștere, sau se pot comemora 56 de ani de la dispariție.

Dan Botta avea trei licențe: în filologie clasică (greacă și latină), în drept, și în... educație fizică, pentru a completa idealul omului clasic.. A urmat Universitatea București (1923-1927), când a publicat în cotidienele epocii și primele sale articole despre viața culturală, fiind interesat, în afară de literatură, și de muzică și de artele plastice.. Este membru al grupării „Criterion”, alături de Mircea Eliade și Petru Comarnescu, iar din 1934 devine redactor la extraordinara Enciclopedie a României, ulterior fiind numit chiar director al acesteia, sub președinția lui Dimitrie Gusti.

Discipol, deopotrivă, al lui Paul Valéry și Ion Barbu (pentru pasiunea comună pentru poezie și geometrie), Dan Botta debutează în 1931 cu extraordinarul volum de poezii EULALII, singurul publicat în timpul vieții, deși a scris relativ mult. A mai publicat eseuri despre spațiul mioritic și piese de teatru de o originalitate frapantă în care se intersectau elemente din folclorul românesc (receptat prin arhetipuri și sentimente cosmogonice), cu idei și personaje ale mitologiei clasice, pentru că el este un adept al Eladei ezoterice, misterioase, așa cum a fost definită de Nietzsche, al Greciei dionisiace, a miturilor și sărbătorilor oculte și nu al Greciei apolinice, solare, luminescente, așa cum apare în clasicitatea conformistă, mitologică. În interbelic, a fost unul dintre poeții cei mai citiți, apreciați și caricaturizați pentru ifosele sale vovodale.

Spirit aristocratic, orgolios, impregnat de o anumită ținută donquijotistă, ura plebeismul social și accesibilitatea artistică, preferând singularitatea orgolioasă și ținuta misterioasă – ceea ce explică faptul că a lăsat o importantă și impozantă operă postumă, între care și volumele de versuri „Rune”, „Epigrame”, „Cununa Ariadnei”.

Dan Botta era complet inaderent la ideile comunizante, incapabil, ca și alți scriitori din interbelic, să înțeleagă noul regim social - ceea ce nu înseamnă că alții s-au pasionat pentru colectivism și socializare forțată, realizând cariere strălucite, dar stricându-și opera. Poezia sa este foarte elaborată, cu o versificație perfectă, incantatorie, construită pe principiile unei muzicalități mistice, învăluitoare și de mare inventivitate lingvistică, nu pare și nu este imediat receptabilă. Principiile clasice ale geometriei clare, cum o desena Pitagora pe nisipurile Mediteranei, nu sunt prezentate transparent, la modul explicit, ci într-o manieră criptică, oraculară. De aceea, poezia sa rămâne accesibilă numai inițiaților și adepților spiritului geometric în cultură. Un eseu, „Charmion sau despre muzică” încearcă să sintetizeze și să sistematizeze teoriile sale despre sonoritate în poezie și diafanitatea vocabularului, dar și despre înalta moralitate a formelor perfecte. Dan Botta nu pare a fi departe nici de gândirea lui Pascal care nu întâmplător făcea o opțiune paradoxală: „E mai bine să fii moral decât geometru”. Pentru un filosof ca el o asemenea opțiune este explicabilă, dar pentru un matematician de geniu ca Ion Barbu, nu este.

Dan Botta trăiește și elaborează mai degrabă într-o realitate iluzorie în care automistificarea capătă contururi precise. El chiar „vede idei”, dacă nu cumva comunică direct cu arhetipurile platoniciene și cu sferile de veșnică adorație. Cert este că el nu și-a pierdut niciodată luciditatea, iar automistificările sale par un fel de donquijotism asumat, nicidecum o impostură. Visurile și absurditățile lui au fastuoșitatea și ritualitatea vechilor cântece bolborosite în oracolele antice. Desigur, își asumă o anume poză manieristă, glacială, grandilocventă, cu înclinare spre dramatizarea feerică, și, la fel ca în poezia lui Ion Barbu, transpare o religiozitate absconsă, deloc explicită, o credință care se aspiră prin adorația începuturilor și a arhetipurilor.

Ermetismul formal nu e muzicalitate pură, ci și semnificație concretă care ascunde teorii personale foarte complicate și fantasmagorice. Poetul nu se mai vrea condus de sentimente și excese pasionale, ci de arhetipuri existențiale și de concepte care restrâng universul la esențe. Narcisismul exacerb și egolatria psihopată vin însă în contradicție cu aspirațiile sale poetice de spiritualitate comunitară și exponențialitate expresivă prin colectivitate (în spirit mioritic). Versurile sunt incantatorii, dar ele aparțin unei conștiințe orfeice, oraculară care mai mult își insinuează decât expune o complicată teorie a specificului național, delimitat într-un teritoriu paradisiac pe care el îl denuște „spațiul mioritic”, înaintea lui Lucian Blaga. În esență, este vorba de o stilizare a versurilor și o

abstractizare a frazei prin absența verbului : ”*Drumuri mediane,/ Plaiuri și savane,/ Lande monotone,/ Lirice Oeone,/ Duceți-mi la vale/ Albele ovale.// (Turma nici sublimă,/ Nici savantă, ci/ Oaia unanimă/ Clară ca de zi).../ - Nordic ciobănel,/ Tristul meu model / Cine te aduce /Pe cărări în cruce,/ Sub limpede punte/ Cu seara pe frunte ?...//Oh, mă cheamă-ntruna / Palida, nebuna,/ Fata verde Una, / Și-n mine se strânge / Piatra ei de sânge...”*

Sigur, se poate desluși o rezoluție abstractă a spațiului barbian, dar pe o dominantă de specific și autohtonitate. Sonoritățile fundamentale ale Mioriței se păstrează, dar și se potențează printr-un discurs liric fastidios care combină arhaisme și neologisme, sub un orizont misterios generat de arhetipurile creștine ale etno-creației

Aspirația spre un neoclasicism eleat se tulbură în atingerea cu abstracțiile, comprimarea gramaticală și invențiile lingvistice. Eulaliile sunt niște lamentații panerotice, sunete pure, gongorice, învăluitoare : ”*Glorie cu trist opal // Zonă cu lunate proro/ aec înmărmurit și pal/ Vizitat de aurore.// Eulalie sunet-crin/ eleat idol sub geruri/ Claros cu inel marin/ singur în mirate ceruri.// Soare nins de acte reci/ (dorice albastre forme)/ pe orbite simple treci/ un liturgic somn de norme.”*

Ultimul vers a fost interpretat în fel și chip, pentru că e sigur că el spune ceva măcar prin etalarea termenilor: rigurozitatea construcțiilor formale ascunde un cântec religios ori de divagație onirică, or dacă este vorba de un tablou, atunci vedem o reprezentare nonfigurativă, de acumulare obiectuală abstractă. Cert este că Dan Botta este un poet cu simțul concretului, care își localizează arhitecturile verbale bine stilizate într-un vag univers mediteraneeen, totuși mai aproape de orizontul Levantului, decât de spațiul și atmosfera Occidentului.

Ca și în poezia lui Ion Barbu, evitarea verbului (verbul înseamnă mișcare) conduce la tablouri înghețate și viziuni statice: ”*Amfora viu dorită de virginală galbă, /e zona mea : arhaic și limpede pământ,/ Septentrionul palid și Prion, la vânt / aride, liniștită de gânduri floare albă.// Galere duc, de aur, heraldica fereastră,/ Egee cu*

safirul de indolentă seară:/ e arhipelagul tragic ?/ Ori poate tu, o clară/ Minerva, cu ideea în flacără albastră” (Păvană).

Criticul Pompiliu Constantinescu nu prea avea încredere în autenticitatea ermetismului lui Dan Botta, dar îi recunoștea originalitatea incantatorie și o anume putere de obiectivare a concretului.

Cert este că Eulaliile, un fel de bolboroseală a zeilor, au avut succes și Dan Botta, un emul superior al lui Paul Valéry și Ion Barbu, a avut el însuși imitatori care au fost fascinați de „sunetul-crin”, ca și de un ideal poetic egal cu un „liturgic somn de norme”.

Deschiderea spre cerul hiperboreean, contactul cu arhetipurile, cu „mumele-esențiale” îl selectează între autohtoniști, între susținătorii substratului arhaic, al dacismului etnogenetic și esoteric, care este contemporan cu Grecia dyonisiacă, cu Elada misterelor și credințelor oculte, așa cum a imaginat-o Nietzsche. Nu uită nici de relația de cunoaștere dintre Pitagora și Zamolxis.

Dacă ar trebui să ne gândim mai des la scriitorii noștri esoterici - I.Heliade Rădulescu, B.P. Hașdeu, Mircea Eliade, Radu Gyr ș.a - neapărat nu trebuie uitat Dan Botta, scriitor mult mai mare decât s-a crezut în epocă, și de o extraordinară deschidere europeană, cum descoperim astăzi, la atât timp de la trecerea lui în neființă.

Un scriitor complet – poet, eseist, dramaturg, memorialist, etnolog, antropolog – un modernist care prelucrează și resemnifică miturile și arhetipurile gândirii primitive românești înaintea lui Mircea Eliade, depășind faza descriptivă și pur ilustrativă, elementară folcloristică. Cu el trecem la etapa de conștientizare filosofică și sincretism metodic în abordarea folclorului, iar rolul său nu e cu nimic inferior celui recunoscut adversarului său, mult mai glorios, Lucian Blaga. Puțini și-au adus aminte că în 2007 s-ar fi putut sărbători centenarul Dan Botta, iar în 2008, un scriitor minimalizat atât de criticii excesiv de raționaliști ai perioadei interbelice (Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu), cât și de critica ideologică și pseudo-scientistă a perioadei comuniste.





Fața nevăzută a istoriei

După publicarea romanului **Testamentul francez** (1995), încununat cu Prix Goncourt și Prix Medicis, Andrei Makine s-a impus drept unul dintre cei mai originali scriitori francezi contemporani. Prin ***O femeie iubită*** (Ed. Polirom, 2013), autorul ne propune o meditație pe tema împlinirii umane. Acesta mărturisește, într-un interviu acordat Adinei Dinițoiu, că reconstituirea biografiei Ecaterinei a II-a, cea care a modernizat imperiul rus, reprezintă, pentru protagonistul cărții, o metaforă, „o prismă, un telescop prin intermediul căruia poate vedea și judeca prezentul”. Privirea lui scormonește dincolo de scena pe care s-au derulat evenimentele politice, intrigile și comploturile, loviturile de stat, asasinatele, războaiele, reformele culturale. Deși a fost fascinat până la obsesie de „jocul puterii și al sexului” în care era antrenată împărăteasa, Oleg Erdmann a înțeles că esențialul vieții ei s-a trăit dincolo de acesta. În consecință, a pătruns în spatele cortinei, acolo unde s-a consumat drama ei intimă. A empatizat cu visele, tristețile, regretele și neîmplinirile ei de femeie care „a trăit și a încercat totul”, atât în plan politic, cât și erotic. Prin actul artistic, s-a refugiat tot mai mult în universul ficțional: „Ecaterina s-a strecurat în toate cotloanele gândirii lui, iar noaptea i-a invadat visele. Aerul s-a impregnat cu izul „veacului ecaterinian”... Propria-i erudiție ajunsese să-l stânjenească: sute de personaje îi violaseră intimitatea, niște ființe chinuite, extreme, eroi cu destine supradimensionate. Niște personaje care trebuiau călăuzite înțelept, de la o scenă la alta, într-un film de o oră și patruzeci de minute”.

Tribulațiile creației, încrâncenările, bucuriile și disperările, toate aceste stări s-au concentrat în efortul de a evita ceea ce s-a scris anterior despre „țarina luminată, dar despotică, feminista înainte de vreme și nimfomană, prietenă a filosofilor și vrăjmașă a ideilor revoluționare ale ideilor lor...” . Dincolo de toate clișeele imagistice, în oglinda romanească s-a reflectat portretul unei femei nefericite, care n-a cunoscut iubirea până la 50 de ani. Visul ei de evadare din carcera Istoriei, de împlinire afectivă a rezonat în suflatul tânărului regizor și scenarist, s-a confruntat permanent cu frustrările și înfrângerile din viața lui sentimentală: „Aidoma oricărui artist, Oleg vorbea despre el însuși. Ecaterina a II-a sau Iulius Cezar, prea puțin contează, câtă vreme prin intermediul Istoriei putea să-și mărturisească dragostea, să dezvăluie aroganța celor puternici și raritatea sentimentelor statornice”.

Fiecare dintre întâlnirile semnificative din viața lui Oleg Erdmann (Lurie, confidentul și călăuza, cel care se împotrivise Comitetului de Stat când scenariul său s-a izbit de chingile cenzurii comuniste; Lesia - tânăra pe care o iubea; Eva Sander -

actrița germană care juca rolul Ecaterinei la vârsta matură și Kozin - regizorul filmului) a reprezentat o treaptă câștigată pe calea înțelegerii că, dincolo de măreția destinului imperial, dincolo de spectacolul celebrității și al bogăției, al manipulării și al plăcerii sexuale, împărăteasa a fost o femeie foarte singură, care tânjea să fie iubită: „Ecaterina nu era doar o mașină de semnat decrete, de fabricat epistole către Voltaire, de mistuit amanții... [...] Tocmai deslușiseră adevărul unei ființe, adevărul acestei Ecaterina căreia, de luni bune, nu izbutise să-i surprindă decât contururile mișcătoare”; „Da, era o femeie foarte singură, având în preajmă două feluri de bărbați: niște brute care o tratau ca pe o femelă și niște fânci cărora le devenea mămică. Când însă poftea să fie o femeie iubitoare, lumea vorbea despre „năbădăile ei uterine” și despre „vaginul ei nesătul...”.

Permanent, planul realist-istoric s-a împletit cu planul simbolic, al căutării individuale. Deslușind fața necunoscută a vieții împărătesei, protagonistul a trăit revelația că evadarea din existența diurn-carcerală era posibilă. Viziunea romantică în care s-a concentrat această simbolistică a călătoriei spre împlinire a fost redată într-o anume scenă a filmului, decupată din zilele în care împărăteasa se plimba pe țărmul Mării Baltice, alături de Aleksandr Lanskoi, singurul bărbat care a iubit-o cu adevărat: „o femeie mergând pe un drum mărginit de niște plopi albi și înalți, un vânt puternic gâlgâind de soare, marea ghicită îndărătul legănării aurii a frunzelor”.

În peregrinarea labirintică a protagonistului spre descifrarea sensului ascuns al Istoriei, fantasma acestei iubiri târzii a Ecaterinei pentru tânărul ofițer rus de origine poloneză a reprezentat un adevărat fir al Ariadnei. El a fost călăuzit mereu de „lumina unei vedenii: o femeie care merge de-a lungul unui șir de arbori albiți de prima zăpadă. O viziune ce conține tocmai evidența unui țel”. De fapt, în timp ce a refăcut mental itinerarul călătoriei de taină al celor doi îndrăgostiți, Oleg a recompus imaginea visului de iubire spre care aspira el însuși: „Încă mai crede într-o viață în care o țarină își părăsește tronul și pleacă împreună cu ce pe care-l iubește”; „două ființe care, ca să se poată iubi, părăsesc caruselul acestei lumi”. Demersul lui reconstitativ a implicat-o și pe Eva, actrița care i-a dăruit „hărțile lui Lanskoi” și a mărturisit, pentru prima dată, cu o „convingere emoționantă”: „Ce au trăit era atât de străin de această lume, încât, ca să se poată iubi, era nevoie să suprimă această lume. Să plece. Să renască...”. Imperativul unei fugi a împărătesei din temnița propriei vieți a devenit și pentru Oleg, „o certitudinea senină, de nezdruncinat: în lipsa acestei

călătorii de taină, viața Ecaterinei nu mai are nici un sens. Sau, mai degrabă, nu are mai mult sens decât cronica războaielor, a răzmerițelor, a intrigilor politice, a acestui labirint de vanități sângeroase și strălucite pe care îl numim Istorie...”.

Călătoria lui Oleg în Germania a stat sub semnul unei recuperări identitare. Părăsind Rusia, el și-a asumat libertatea eliberării din capcana propriei existențe. Reîntâlnirea cu Eva Sanders a devenit sinonimă regăsirii și renașterii, pentru fiecare dintre ei: „Amândoi simt că au depășit un prag - nu al intimității, ci al libertății de a-și guverna propria viață. O viață care, în toți acești ani, a stat ascunsă îndărătul unui noian de ineptii, de așteptări fără noimă, de pofte exagerate, de spaime. Acum, totul se poate schimba”. Cei doi și-au părăsit viețile personale, seduși de același vis. Acela de a recompune, de-adevăratelea, proiectatul traseu european al împărătesei cu Aleksandr Lanskoi, trăindu-și, de fapt, propria poveste de dragoste. Viața și ficțiunea s-au întrepătruns, s-au identificat, și-au luminat sensurile: „Călătoria lor i se pare un proiect nebunesc, o încercare derizorie de a se opune rotirii lumii. Ghicește aceeași temere și la Eva. Întorși în camera lor, înainte să-și scoată paltoanele, rămân nemișcați unul în fața celui alt, stânjeniți, așteptând să vină mărturisirea acestui eșec. Apoi, brusc, se strâng în brațe, cu stângăcie, fără o vorbă, de parcă ar vrea să se ferească de o explozie... Iar noaptea, în prima lor noapte împreună, Oleg își dă seama că dragostea poate să însemne și această duioșie ocrotitoare, care suspendă durerea, care face esențial licărul zăpezii venind dinspre fereastră până la această mână de femeie, ale căror degete zvăcnesc prin somn. O certitudine foarte simplă: țelul călătoriei lor era orașul acesta adormit, camera asta cu vedere spre copaci mari și albi, reflexul albastrui al nopții pe care buzele lui îl dezmiardă pe mâna femeii.”

Oleg și Eva trăiesc experiența salvării individuale prin iubire, a ieșirii din mecanismul eroziv al timpului. Se smulg din jocul alienant al lumii. Își regăsesc identitățile pierdute, viața esențială, situată dincolo de iureșul devastator al Istoriei. Dacă pentru Ecaterina a II-a și Aleksandr Lanskoi evadarea din prizonieratul fatalității n-a fost posibilă, pentru cele două personaje visul a devenit aievea. În viziunea scriitorului Andrei Makine, dragostea rămâne singura șansă de mântuire a lumii și a ființei. Frumusețea acestei cărți se nutrește din profunzimea demersului reflexiv, din eleganța stilului și din poezia romantică a trăirilor și a descrierilor, uneori discretă, alteori înaripată, asemenea sufletului care se zbate să-și ia zborul din colivia propriului destin.



SubÎnțelesuri

Se întâmpla imediat după absolvirea facultății. Eram proaspăt angajată ca redactor începător la revista învățământului superior căreia mai târziu i s-a spus Forum. Aveam foarte mult de lucru, întrucât publicația fusese câțiva ani buni întreruptă și eram nevoiți să recuperăm în numere duble și chiar triple.

Ritmul era alert, alergam mult, și noul-numitul secretar de redacție părea neobosit. Redactorul-șef redacta și stiliza împreună cu noi materialele comandate sau pur și simplu sosite în redacție, dar secretarul de redacție nu se ocupă decât de organizare. Era un fost activist, altfel atașat publicației, dar extrem de agitat. Ne trimitea foarte des în centrele universitare cu tot felul de sarcini, uneori foarte în grabă formulate. Îndrăgea mult ședințele de sumar prelungite, prin care ne încărca cu liste întregi de obligații redacționale.

Așa se face că am plecat în toamnă la Iași, cu fel de fel de treburi, pentru trei zile de deplasare. Pe lista figurau câțiva decani de la Universitate, rectorul de la IMF și cadre didactice de la Politehnică. În plus, în ultima clipă, mi-a înmănat o notiță cu un nume pe care abia dacă îl cunoșteam: Ștefan Procopiu. Indicațiile erau foarte sumare, adică adresa și numărul de telefon de acasă. Te descurci în acolo, mi-a spus, îi soliciți un interviu sau îi faci un portret, vezi tu, mi-a mai spus.

E inutil să mai amintesc aici că imediat ce am coborât din avion la Iași m-am îndreptat spre câmpul de bătaie. Am fost mai întâi la Politehnică. Acolo m-am și informat, dintr-un mic dicționar al instituției, în legătură cu fizicianul Ștefan Procopiu și am încercat să-mi anunț vizita prin telefon. Fără succes însă - fie numărul se schimbase, fie telefonul de la care apelam era defect. După câteva încercări, nu am obținut decât un țuit prelung, apoi un păcănit. M-am interesat de adresă și am decis în final s-o pornesc la întâmplare, să văd ce va ieși. Era după-amiază, soarele de toamnă poleia orașul, drumul spre Copou scăldat într-o poezie a

culorilor generatoare mai curând de o dispoziție lirică. Nu știu când și cum am ajuns, traversând astfel un fel de irealitate cromatică, la vila nu prea mare, cu o poartă deschisă. Am folosit totuși soneria, dar cum nimeni nu mi-a deschis, am intrat. Curtea îngustă m-a condus direct la ușa dela intrare, larg deschisă. Ceea ce am văzut în primul moment a fost un domn în vârstă, cu părul alb răvășit, aplecat peste un maldăr de hărți, cărți, reviste, manuscrise împrăștiate pe jos prin toată încăperea. M-am prezentat, i-am spus cam ce aș dori și mi-am cerut scuzele de rigoare că nu reușisem să-l anunț în prealabil. Domnul nu s-a prezentat, îl recunoscusem însă după fotografia din micul dicționar, dar m-a invitat ușor absent să iau loc pe singurul fotoliu aflat în încăpere. Vii tocmai din București? A fot prima întrebare pe care mi-a pus-o. Și cum ai ajuns? – a doua. I-am repetat că da, sosisem în aceeași zi din București cu avionul, și asta a părut să-l impresioneze teribil. Săraca, m-a compătimit, tocmai din București, cu avionul! Ia de aici un măr. Și mi-a arătat o farfurie plină cu mere de pe măsuta apropiată. Săraca, a repetat apoi. Tocmai de la București, cu avionul! Ia un măr.

Cuvintele acestea s-au repetat de nenumărate ori, așa că mă aflam în totală confuzie. E cumva ironic, mă întrebam. Nici pomeneală, mi-am dat seama că mă aflam compătimită cu adâncă sinceritate. Pe atunci, foarte tânără fiind, bătrânețea și bolile ei reprezentau pentru mine noțiuni abstracte, foarte îndepărtate. Nu știam mai nimic despre ele. Vorbele savantului mă descumpănneau doar. Când ele s-au repetat preț de câteva minute, când m-am văzut neputincioasă cu un măr mâncat doar pe jumătate în mâna stângă, iar cu cea dreaptă luând și punând la loc în farfurie nu știu câte alte mere, am avut totuși o oarecare bănuială. Pesemne că auzisem eu ceva-ceva despre senilitate. Am așteptat în tot acest timp să mai apară cineva din casă, din familie, o menajeră măcar, auzeam niște zgomote într-o încăpere apropiată, dar nu a venit nimeni să mă scoată cumva din acea stare, devenită greu de

îndurat. Și apoi a urmat confirmarea absurdului în care mă aflam. Cu un deget întins, gazda mi-a arătat televizorul de pe o poliță, întrebându-mă: știi ce e asta? Un televizor, am răspuns eu, din nou contrariată. Și știi cum se vede pe ecran când îl deschizi? Ca pe viu, ca în viață. Totul e ca pe viu, ca în realitate – s-a entuziasmat vorbitorul.

Era de nesuportat. Savantul cu recunoscute contribuții în domeniile electromagnetismului și termodinamicii, cel de al cărui nume este legat magnetonul Bohr-P și fenomenul P, autorul lucrărilor “Eletricitate-magnetism”, “Perpetuum mobile și principiile energiei” și al altor importante contribuții în domeniul fizicii, părea (și era!) uluit de un foarte banal televizor.

M-au podidit lacrimile, fără să vreau mi-au împăienjenit privirea și am început să plâng amar, copilărește, cu mare părere de rău și rușine pentru gafa pe care o făcusem. Aveam ce să-mi reproșez. Dacă m-aș fi interesat direct de la Facultatea de Fizică a Politehnicii, dacă-mi luam de acolo câteva date minime, aș fi putut evita penibila, jalnica întâlnire. Ratasem, fie din grabă, fie dintr-o prea mare încredere în posibilitățile mele investigatorii de la fața locului. Mi-am luat rămas-bun de la Ștefan Procopiu, necăjită și rușinată, copleșită de milă, iar pe drum orbită încă de lacrimi, mi-am jurat să nu mă mai prezint niciodată nepregătită într-o astfel de situație și fără a-mi anunța, printr-o convorbire prealabilă directă, intențiile. Am deținut ani de zile o rubrică intitulată “Medalioane universitare” a revistei în cadrul căreia am scris despre personalități din cele mai diverse domenii ale științei, literaturii, artei, învățământului, fără să mai uit lecția învățată la Iași. Mai amintesc doar că, întorcându-mă la redacție, le-am povestit colegilor întâmplarea. Secretarul de redacție nu a comentat în niciun chip, dar cei doi redactori mai tineri multă vreme s-au distrat tachinându-mă. Când mă surprindeau obosită sau ceva mai prost dispusă, foloseau refrenul: Săraca, ia de-aici un măr!





Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ Cogitoul transmodern și critica de direcție: VASILE SPIRIDON și dicțiunea ideilor (I)

Introducere. Motivare exoterică

M-am decis să încerc acest portret de critic, istoric, teoretician, monograf, sociolog, polemist, ironist (postmodern?), cronicar literar, „stilist” și „estet” deopotrivă, din simplul motiv că nu i-am găsit numele în vreo câteva tomuri masive semnate, recent, de Dumitru Micu, Eugen Simion, Marian Popa, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Eugen Negrici ș.a.

Gestul meu nu e nici reparatoriu nici compensatoriu; nu e comis de un „revoltat” pe ierarhiile ruginite, false, revolute etc. și nici din cine știe ce „partizanat” de interese obscure, „de gașcă”, întrucât omul e un intelectual de înaltă clasă, un universitar de-o notorietate și de-o seriozitate (a se citi: indiscutabilă competență – n.m., I.P.B.) tot mai greu de aflat în zilele noastre degingolate, degenerescente moral, științific, profesional, în plagiat și jalnic mimetism, de un ridicol dezarmant.

Precizez prin urmare că eseostudiul de față s-a comis nu din solidaritate umană, ci din necesitatea impunerii unor noi coordonate peisajului literar actual; din nevoia înlocuirii celor categoric vechi cu altele reale, viabile, epistemologic și axiologic, racordate la imperatiile europene și transeuropene.

În ceea ce mă privește sunt un tip de luptător animat de spirit vladimiresc și arghezian, fiind gorjean de spiță nobilă și triseculară; prin urmare, deloc întâmplător, Vasile Spiridon – căci de domnia-sa e vorba –, la propunerea oamenilor de cultură din Gorj și din Țară, a primit titlul de laureat pentru Critica Poeziei, al Atelierului Național de Poezie „Serile la Brădiceni” (președintele juriului fiind maestrul Gheorghe Grigurcu).

Ca atare ghidat doar de propriile-mi lecturi, bizuindu-mă pe noile paradigme contemporane cu mine (transdisciplinaritatea, transmodernismul, metamodernismul, chiar și controversatul postmodernism de „sorginte” manolesciano-cărtăresciană) și, în căutarea unor metode mult mai optime (ba chiar și a unor noi criterii mult mai productive hermeneutic – n.m., I.P.B.), am optat, în deplină cunoștință-de-sine, pentru „metoda matriceală”, cu care m-am întâlnit, în 2013, când, prin poștă (și cu un autograf care m-a onorat – n.m., I.P.B.), Tudor Cățineanu mi-a dăruit niște „Configurații „fizice” și exerciții metafizice”[1] generatoare – cum afirmă filosoful – de eseostudii calitative, sintetice, integrative, perspectiviale, deschise așadar (exoterice ci nu ezoterice) cititorilor fie ei și mediani, și performanți.

Baze teoretico-metodologice. Metoda matriceală și nivelurile ei interrelaționale

Am enunțat termenul de „Baze” pentru că eu însumi sunt autorul unora[2] dar și pentru că am recurs la ambele forme metodologice (teoretică și practică), rezultatul fiind un fel de practică teoretică. Vasile Spiridon s-a comportat întocmai în opera sa, nu întinsă dar densă ideistic, cuprinzătoare[3], adeptă a „înscrerii pe orbită”[4], propunându-și fie reconstituirea, parțial, a dinamicii literaturii noastre – citez „dintr-o vreme tulbură” –, fie „analizarea unor stări de criză instituțională, tematică și formală, fie denunțarea izolaționismului cultural față de Europa „coruptă”, „putredă”, „bolnavă”” etc.[5], fie recurgerea, dezinvoltă, la „critica semiotică a discursului ideologic” și la transferul de personalitate a acesteia în „sfera discursului critic persuasiv”. „Dar ideologia este viziune parțială și metafizică asupra lumii, și ale cărei componente nu se corelează într-un tot: ignorând multiplele interconexiuni ale universului semantic, ea ascunde și rațiunile practice, datorită cărora au fost produse anumite semne împreună cu interpretanții acestora”[6]. Ca atare o primă ambiție (ne) mărturisită a lui Vasile Spiridon este de a produce antinomia dintre creația artistică și cunoașterea teoretică, dintre poetologie și epistemologie, dintre metodic și arbitrar, dintre poet și cosmoteț.

Definind poetica lui Nichita Stănescu drept una interdisciplinară, o „casetă” în contradicție cu cea transmodernistă aparținătoare lui Adrian Dinu Rachieru[7] Vasile Spiridon o regentează cosmotețicului (ca diferită de nomoteic) și antidogmaticului, constelate de o fenomenologie sentimentală, de o cosmicitate asumată, de o poetică a vederii (deci una ostensiotică / ostensiologică[8]), de o logicitate metaerotică, de un vizionarism ciclic și transantropocentric[9].

Pe Gellu Naum, îl întâlnim reamplasat în suprarealismul transparențelor (de ce nu al transparențelor transmodernitare? – n.m., I.P.B.) orbitoare, însă ca poet canonic transavangardist (ci nu postmodernist?! – n.m., I.P.B.) căutând cu benefică obstinație celălalt cuvânt de dinapoiă fiecărui cuvânt (a se înțelege arhetipul / simbolul – n.m., I.P.B.) ori exploatarea realului cu obiectele sale derizorii învăluite totuși în aura lor de mister[10].

Dar de ce am optat pentru metoda matriceală în elaborarea eseostudiului meu ce se derulează cumva „în cascade”, în „avalanșă”. Pentru că mi s-a părut cea mai potrivită curentului literar (și teoretico-pragmatic) al cărei constructor sunt, în România, transmodernismul; pentru că cele două aspecte ale ei, aparentă arbitrară și esență necesară nu se exclud reciproc; cea dată și reală o înfățișează pe cea adâncă, invizibilă, imperceptibilă, care trebuie să fie gândită.

„În corolar, Metoda, ca analiză organizată, se bazează pe caracterul organizat al Lumii, iar trecerea metodică de la exterior la interior are la bază trecerea inversă, de la interior la exterior a nivelurilor Lumii, întrucât esența ei invizibilă se manifestă (se exteriorizează) *în și prin* fenomenele ei perceptibile”[11].

Prin urmare, în virtutea metodei matriceale, vom merge pe câmpul cu patru deschideri ce-i este propriu, pe cele șapte niveluri ale scriiturii metacritice/metateoretice și pe interrelațiile lor transcomunicative în ultimă instanță. Metoda propriu-zisă se înscrie într-un cerc, în «cercul hermeneutic» adică[12], iar în ea vom avea deschiderile: interdisciplinar, pluridisciplinar, meta-disciplinar, transdisciplinar, nivelurile lingvistic (gradul zero), metafizic, logico-epistemic, axiologic, psihologic, praxiologic, sociologic, stilistic; aspectele intrarelazionale: text-subtext-context, al celor două „drumuri”, relația de inerență, autonomia relativă, două matrici Casă-Drum.

Prin urmare ne așteaptă un parcurs, pe care îmi doresc a-l descrie cât mai atent la întreg și la detalii (a se citi: transversalii – n.m., I.P.B.), a-l interpreta cât mai coerent și cât mai accesibil/inteligibil.

Cuvinte-cheie: monografie, apărarea poeziei, ilustrare, cosmicitate, obsedantul deceniu, cronica prozei, orbită, viziune.

Criticul „îndrăgostit” de modelele sale

În meseria de critic, experiența se dobândește din mers. Umăr la umăr, conceptul și intuiția parcurg (ca/pod)opera pe traseul esoteric-exoteric. O perspectivă de abordare este de la formă către conținut, din exterior către interior, încât prima este componenta expresiei lexicale (textul), iar ultima este componenta ontologică (ultimul temei, care stă la baza structurii). Cealaltă pleacă de la componenta metafizică[13] (adică ontologică – n.m., I.P.B.) și se ajunge la componenta expresiei.

Vasile Spiridon însuși discerne, meta-esențial, despre „identice și felurit”, între „aventura cercului” și „deschiderea turnului”, fiind – citez – „ascet (ca și Gellu Naum – n.m., I.P.B.) la „baraca de tir” ori fratele – fântână oricând pregătit a deveni din „oglină oarbă” una translucidă și trans(a)parentă[14].

Peregrin prin opera lui Nichita Stănescu, brusc lasă accentul să cadă pe mișcarea componentelor în interiorul Matricii. Analiza se înscrie cerc după cerc în sfera din ce în ce mai largă / sau mai restrânsă / a determinațiilor. Libertatea creatoare stă la baza constituirii unui nou model liric, a unui nou limbaj și a unui nou tip de imaginație poetică. În fața lor, criticul se identifică el însuși cu condiția generică a creatorului. În căutarea identității și acomodării cu statutul de critic, își dorește precum Mircea Martin adevărea deplină care să-l conducă la o unitate ideologică inextricabilă a unei critici artistice; e vorba de unitatea indestructibilă dintre idei și expresie. „Efect de sinteză organică, dar și de lucidă stringență, stilul unui critic adevărat se recunoaște în primul rând prin darul formulării exclusive, al expresiei irepetabile și memorabile.”[15]. Ca și poezia, și critica se naște din mers o dată cu transformarea succesiunii artei cuvântului în ordine a cuvintelor, în expresie a conexiunii triadice – ca în transmodernism – antropos-logos-cosmos, în care rolul conector îl deține logosul. „Omul înseamnă a fi, cuvântul înseamnă a face, lumea înseamnă a ști” – deci ființare-facere-știință. Un asemenea om trebuie să se arate criticul ca să-i izbutească – citez – „sinteza dintre afectivitate și elanul cognitiv printr-o logică empatetică”. „Opera lui Nichita Stănescu – concludă Vasile Spiridon – reflectă obsesia totalității și tentația coincidențelor, tocmai viziunile simultaneiste insolite aducându-i spectaculozitatea acestui limbaj liric.”[16]. La nivel lingvistic, poezia e transgresarea cuvântului prin chiar rostirea lui, literalitatea orfică, transcenderea invensă înspre originar, înspre matricea primordială. „Calea Șearpelui”[17] a lui Gellu Naum e un text matricial unde poezia este definită ca știință a acțiunii iar poetul un logician și un restaurator al hazardului (un asemenea critic provenit din poet sunt și eu – n.m., I.P.B.[18]). Asemenea aserțiuni/formulări convingătoare nu surprind la un adept al antidogmaticului, la un „pasionat de aventura dedublării în oglinda metatextuală” care, întocmai poetului, asaltează ambițios reduta cuvintelor și înfinge steagul actului scriptural pe avanscena transfigurării pentru a struni sintaxa gata să decadă în limbaj”, pentru a apăra cuvântul de „contrafaceri și de sentimentalismul artificios, de catacreza poleită”.

Nu sunt decât perfect îndreptățit când afirm că Vasile Spiridon întreprinde, în postura de critic, un pelerinaj conceptual. Autotelic (autarhic), scrisul său se angajează, temerar, în a da cu tifla locului comun și banalității, care tind să sufocă literatura română contemporană. Demersul metacritic este format dintr-un evantai de transparențe închegate, reclamându-și identitatea cu îndoit impuls. Laureat, ca și Vasile Spiridon, al Atelierului Național de Poezie și Critica Poeziei „Serile la Brădiceni”, Adrian Alui Gheorghe mă entuziasmează încă o dată afirmând: „criticul pare să devină un avatar al tuturor poezilor pe care îi destructurează, reîncarnându-se succesiv în fiecare.”; „un critic adevărat se îndrăgostește de

modelele sale” (Gellu Naum, Ioanid Romanescu, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Mihail Ursachi, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Gheorghe Pituț, George Vulturescu, Gellu Dorian, Ioan Moldovan, Lucian Vasiliu ș.a.). Am avut privilegiul să mă convorbesc cu toți aceștia, să mi-i fac prieteni pe unii dintre ei, așa că, cu atât mai mult, faptul că Adrian Alui Gheorghe l-a caracterizat pe Vasile Spiridon ca având „tușa sigură a desenatorului care smulge dintr-un peisaj (cel al poeziei și al prozei române de ieri și de azi) numai liniile care definesc zborul”[19] mă ispășește suplimentar în a-mi transforma eu însumi articolul de față într-un studiu aprofundat.

Pe nivelul metafizic (care-i cel mai profund, temeiul a tot și a toate, relația Unu-Multiplu, sau dintre Întreg și Părțile lui), pe cele două subniveluri, prin care se trece de la Metafizică la Ontologie, Vasile Spiridon își apropiază (transpropiază) categoria Devenirii și pe aceea a Înființării, operând cu „ontologisme” aplicative ale nucleului tare, care-i este Matricea, în întregul ei. Devenirea își clădește un statut din 3 sau chiar din 4 sfere (Natura, Societatea, Cultura, Informaționalul noosferic[20]). Evidența corespondenței dintre nivelul lexical și nivelul ontologic reduce dualismul Posibilitate-Imposibilitate la intervalul care se redefineste ca Probabilitate. Distanța dintre cele două niveluri este văzută de Vasile Spiridon ca o serie succesivă de implicații. Dar ce fel de implicații? Una ar fi: „plimbarea imaginară pe contururile generoase ale lumii” care „este ghidată de liniile de forță magnetică ale emoției”.

O alta ar fi gândirea apofatică în contextul căreia „oximoronul” reprezintă o „transcendere” a metaforei, o „meta-metaforă”. Această direcție privilegiată a metaforei metafizice explică insistența câtorva metafore-cheie, care au privilegiul de a aduna și concentra mișcarea „preschimbării metafizice” într-o... „antimetafizică” transgresivă a împovărațoarelor condiționări hic et nunc... Gellu Naum este – și el – un poet de puternică transă lirică. Viziunea patristică a lui Ioan Alexandru este prilejuită „de sentimentul transgresării fenomenalității limitative și de impresia intrării în împărăția luminii izbăvitoare”. Mihai Ursachi își asumă „transfigurarea unor spații de elecțiune până la a le conferi o coloratură paradisiacă”, de „habitaclu al desăvârșirii” văzut ca naturală înnobilitare a cunoscutului, precum și viziunea edenică ce nu refuză lumea și nici nu o ficționalizează cu tot dinadinsul, ci se confundă cu ea și o fixează în propriile-i fruntarii”[21].

Metafizica lui Aristotel este „filosofia primă”, „înțelepciunea ce tinde spre cunoștințele cele mai înalte, spre primele principii și spre cauzele cele mai generale”[22]. Antimetafizica lui Nichita Stănescu este secundă și... inversă. (Va urma)

Note bibliografice:

1. Tudor Cățineanu: Configurații „fizice”și exerciții metafizice; ed. Eikon, Cluj Napoca, 2013; vezi capitolul”Matricea – metoda matriceală”; pp.288-318.
2. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Bazele transmodernismului; ed. Universitaria, Craiova, 2007, pag.218.
3. Vezi Vasile Spiridon: Cuprinderi; ed. ALL, București, 1993.
4. Vasile Spiridon: Înscrierea pe orbită; ed. Timpul, Iași, 2008.
5. Vezi Vasile Spiridon: Perna cu ace (I). Din vremea „obsedantului deceniu”; ed. Timpul, Iași, 2004.
6. Umberto Eco: Tratat de semiotică generală; trad. de Anca Giurescu și Cezar Radu; postfață și note de Cezar Radu; Ed. Șt. și Enciclop., București, 1982, pp.372-376.
7. Adrian Dinu Rachieru: Nichita Stănescu:Un idol fals?; Ed. Princeps, Iași, 2006, 128 pag.
8. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul. Tomul I. Scurt tratat de ostensiotică și ostensiologie; Editura Napoca Star, Cluj Napoca, 2010.
9. Vasile Spiridon: Viziunile „învinsului de profesie” Nichita. Cosmicitate în lirica stănesciană; ed. Timpul, Iași, 2013.
10. Vasile Spiridon: Gellu Naum.Monografie, antologie comentată, receptare critică; ed. Aula; colecția „Canon”,Brașov, 2005.
11. Tudor Cățineanu: Op.cit, ibidem.
12. Vezi Paul Cornea: Interpretare și raționalitate; ed. Polirom, Iași, 2006, pp.267-270.
13. Aristotel: Metafizica; trad. de Șt. Bezdechi; note și indice alfabetic de Dan Bădărău; ed.IRI,București, 1999. Aristotel enumeră trei tipuri de cunoaștere: experiența, arta, reflexiunea. Artele și științele derivă din experiență. Obiectele sensibile provoacă în simțuri imagini, forme sensibile, care reprezintă aceste obiecte și care, la rândul lor, produc în intelectul nostru formele inteligibile.
14. Vasile Spiridon: Gellu Naum, ed.cit., pp.7-107.
15. Mircea Martin: Dicțiunea ideilor; ed. Cartea Românească, București, 1981,pp.193-206.
16. Vasile Spiridon: Viziunile „învinsului de profesie” Nichita; ed. cit.,p. 15.
17. Gellu Naum: Calea Șearpelui; ediție și prefață de Simona Popescu; ed. Paralela 45, București, 2002.
18. Vezi Ion Popescu-Brădiceni: Cristalizarea hazardului, ed. Napoca-Star, Cluj, 2008.
19. Vezi „Pre-cuvântare. Avatarurile criticului de poezie” de Adrian Alui Gheorghe în „Apărarea și ilustrarea poeziei”de Vasile Spiridon, ed. Timpul, Iași, 2009, pp. 7-11.
20. Al. Husar afirmă că „aparitia forme materiale în artă și conținutul ei spiritual sunt indisolubile.” Corpul material al artei este „sudat” cu esența ei spirituală”. Astfel, prin însăși condiția ei noematică, arta oferă produselor sale (poeme, romane, eseuri) un sens noologic. Aceste (ca/pod)opere devin purtătoarelor unor semnificații spirituale, devin - prin urmare – noosfere; vezi Al. Husar: Meta-poetica, Prolegomene; ed. Univers, București, 1983,pp. 160-165.
21. Vasile Spiridon: Apărarea și ilustrarea poeziei; ed. citată, p. 144.
22. Aristotel: Metafizica; trad. de Șt. Bezdechi; note de Dan Bădărău; ed. IRI, București, 1999,pp.16-17.





Flori BĂLĂNESCU / „România ruinată și compromisă” – cu și fără Basarabia

O primă întrebare ce se cuvine formulată după lectura unei culegeri de texte jurnalistice scrise de un preot basarabean în deceniile 3-5 ale secolului trecut, când găsim la Biblioteca Națională a României (sau la Biblioteca Academiei) toate publicațiile vremii, cu nume rămase de referință în domeniu, este dacă ar mai putea interesa pe cineva în 2014. Deși într-o selecție restrânsă, ele configurează apăsător o latură distinctă a preotului Vasile Țepordei, aceea de luptător pentru drepturile alor lui, în epoca unor bătălii grele, pe plan militar, politic și ideologic, marcate de situații sociale și economice pe măsură. Deși datele istorice, evenimențiale și ca evoluție instituțional-mentală, s-au modificat major în ultimii 70 de ani, problemele pe care le aveau basarabienii în 1940, 1941 sau 1944 nu s-au rezolvat în mod esențial. Efectele mentale, sociale, culturale și politice ale deciziilor de atunci (și ale celor venind tocmai de la 1812) reverberează până azi, generând situații și nuanțe mai mult sau mai puțin imprevizibile, determinate de noile strategii geopolitice. Din această perspectivă, majoritatea problemelor „monitorizate” de Vasile Țepordei în epocă: imaginea „celuilalt” (de dincolo și de dincoace de Prut, de dincolo de frontiera culturală Est/Vest etc.), lipsa de rigoare în politică, politicianismul, corupția, dubla măsură în „principialitate”, demagogia, piedicile specifice politicii sovietice de deznaționalizare în fixarea unor modele autohtone, intelectuale și culturale, care să se impună în conștiința publică și să creeze emulație etc., rămân actuale.

Născut la 5 februarie 1908, în Cârpești-Cahul, Vasile Țepordei s-a școlit în limba română, începând cu studiile primare, până la Seminarul Teologic din Ismail (înființat de episcopul Melhisedec Ștefănescu), Seminarul Teologic din Chișinău (Comisia de Diplomă prezidată de Gala Galaction), Facultatea de Teologie din Chișinău (profesori Gala Galaction, Nichifor Crainic, Iuliu Scriban, Valeriu și Cicerone Iordăchescu, I.G. Savin, N. Popescu-Prahova, Ștefan Ciobanu ș.a.). Rămâne marcat de întâlnirea cu profesorii din Vechiul Regat, ceea ce contrazice prejudecata prezentă în mentalitatea româno-basarabenilor că după 1918 guvernul de la București a detașat în Basarabia specialiști și funcționari numai după criteriul disciplinar.

Interesul pentru publicistică datează din timpul studenției, când începe să colaboreze la periodicele „Luminătorul” și „Misionarul” (1929); ulterior, devine directorul revistei studențești „Studentul” (1930-1932), colaborator la „Raza”, „Cuvânt Moldovenesc” și la „Calendarul” bucureștean. Cel puțin în primele decenii ale vieții sale, ce coincid cu perioada interbelică și cu perioada războiului, Vasile Țepordei a practicat, după cum ni-l arată publicistica sa, un naționalism temperat, de legitimare a basarabeanului de atunci, mai degrabă un romantism revendicându-se de la Eminescu, marcat de personalitatea lui Crainic. Nu oricum, ci tot prin prisma nevoilor sale de basarabean: „Deși civil, Nichifor Crainic ne-a fost un adevărat duhovnic în ale naționalismului și în ale tainelor literare, cât și în ale teologiei”. Lui Crainic îi datorează și faptul de a fi devenit gazetar: „Vei fi primul gazetar basarabean, după care vor urma și alții. Vreau ca Basarabia să-și aibă exponenții ei băștinași în ale scrisului”. Tot Crainic a intervenit și când ministrul de Externe, Mihail Manoilescu, le-a interzis basarabenilor refugiați după 28 iunie 1940 publicația „Raza (Basarabiei)”. Moscova protestase, Basarabia nu mai exista în scripte, se topise în Uniunea Sovietică, trebuia suprimată și vocea refugiaților. (*Nichifor Crainic și Basarabia*, în „Raza”, 25 oct. 1942, Țepordei, pp. 365-368)

În 1934 obține licența în Teologie, la Istoria literaturii române, cu o lucrare despre Alexei Mateevici. După absolvirea Seminarului Pedagogic din Iași, susține examenul de capacitate pentru profesori, devenind profesor secundar la Liceul industrial din Chișinău. La 22 iulie 1939 este hirotonit preot, apoi numit profesor la Liceul „Regina Maria” din Chișinău și conferențiar la Universitatea Populară. După 28 iunie 1940 se refugiază la București cu familia, unde editează „Raza Basarabiei”, revenit datorită protestelor URSS, la denumirea „Raza”.

Datele biografice sunt importante, alături de discursul public, pentru înțelegerea omului și a epocii. Rolul disciplinei istorice nu este de a confirma sentimentele sau prejudecățile oamenilor (sau ale popoarelor), ci de a explica.

„Și aceasta e ceea ce numim democrație în opoziție – scrie Vasile Țepordei în 1938. Trecând acum de la democrație la guvern, ajungem la concluzia justă și logică, care în termeni laconici ne-o definește ca «incompetență, hoție, jaf». E ceea ce numim demagogie ordinară.

Și rușinea rușinelor. Tocmai în momentul când țara asistă la vărsarea veninului din gura celor două tabere: opoziție și guvern, tocmai în aceste momente de josnicie pentru țară, sunt chemați experții străini să constate cât s-a furat de regimurile democratice românești și câte ceasuri ne-au mai rămas până la falimentul definitiv. Sunt aduși în țară, ca să vadă noroiul cu ochii și să confirme Europei, lumii întregi că suntem o țară de hoți și afaceriști. Căci Europa ne cunoaște ca pe o țară de nemernici, care

nu știm a face alt lucru mai bun decât să împrumutăm bani de la străini, spre a-i jefui între noi.” (*România ruinată și compromisă*, „Raza”, 17 iulie 1938, articol de fond, Țepordei, pp. 65-66)

Prin astfel de texte, scrise dintr-o suflare, putem înțelege „spiritul” vremii, moravurile – politice și nu numai –, mentalitățile, cum de a fost posibilă ajungerea la putere a unor regimuri autoritare sau dictatoriale. Democrația interbelică a fost, din nefericire, cea mai plină de iluzii formă fără fond a noastră. O capcană din care se pare că nu putem ieși nici azi. Absența unor instituții dacă nu predemocratice, măcar luminate – cu excepția unui benefic răgaz după Unirea din 1959 –, suplinită neașteptat de bine de, totuși, scurta perioadă „germană” a regalității, brutal întreruptă apoi de agonia crizei monarhice, rezolvată prin instituția neconvingătoare a Regenței, nu putea să conducă decât la impunerea de la sine, în contextul crizei economice (dar și morale) mondiale, a regimurilor autoritare și dictatoriale. Războiul nu a făcut decât să dea lovituri de grație acelor „state mici”, având o tradiție a culturii politice mai mult sau mai puțin meritorie.

Pentru un basarabean implicat în activismul cultural și politic, situația dintre războaie și, mai ales, din timpul și de după al Doilea Război Mondial a fost cu atât mai dificilă. El este nevoit să se împartă între atașamentul fără rezerve față de locul de origine – Basarabia – și patria legendară la care basarabienii conștienți de identitatea lor au visat mereu și către care au privit mereu, în ciuda deznaționalizărilor și dislocărilor la care au fost supuși de ruși/sovietici. Sfășiați între legătura implicită, legitimă, cu Basarabia și responsabilitatea nu mai puțin legitimă față de urmași, prin consolidarea legăturilor instituționale (politice, economice, culturale) cu patria care le putea oferi un sens identitar și siguranță, basarabienii asemenea lui Țepordei au fost conștienți de compromisurile pe care erau nevoiți să le facă. Așa cum erau conștienți de lipsa modelelor din spațiul originar, datorată aceleiași Istории care nu s-a înduplecat de ei.

În ianuarie 1941, după „rebeliunea legionară”, Cercul basarabean, al cărui membru era Vasile Țepordei, a adresat conducătorului statului, Ion Antonescu, „un mesaj de felicitări, mulțumire și fidelitate”. Același mareșal, numit „al nădejdlor noastre”, care a semnat hârtii prin care atâția civili din România redusă teritorial, de origine evreiască și romă, au fost trimiși la chin și în moarte. Gestul basarabenilor putea să aibă cel puțin două interpretări: distanțarea ideologică de Mișcarea legionară, implicit, susținerea regimului Antonescu; pe cale de consecință, încrederea că regimul militar era singurul ce avea șanse să recupereze Basarabia în situația creată de confruntarea ideologică și militară dintre comunism (Stalin) și nazism (Hitler), fiecare luptând cu metode inumane împotriva umanității, cu scopul de a supune popoarele-statele implicate în conflagrație, prin extinderea *spațiului vital* pentru niște proiecte unice în istoria omenirii, dacă avem în vedere detaliile ce le caracterizează.

Nu întâmplător, în iulie 1941, activul preot-profesor Vasile Țepordei, ca luptător pentru basarabeni și Basarabia, devine director al cotidianului editat de Ministerul Propagandei Naționale, intitulat chiar „Basarabia”. De acum, aflându-se în stare de război, România își permitea să folosească termenul, în ciuda Moscovei. La Conferința de la Moscova (18 oct.-11 nov. 1943, a treia conferință de la Moscova), Uniunea Sovietică și-a reiterat poziția de putere cu nevoi și ambiții globalizatoare, „Moscova vrea să domine întreaga Europă și-apoi întregul glob”, scria Vasile Țepordei la 28 noiembrie 1943. Preotul nu s-a înșelat, viitorul i-a dat dreptate. „Declarația celor patru națiuni asupra securității generale”, exprimând punctul de vedere al URSS, Chinei, Marii Britanii și Statelor Unite ale Americii, a fost un eufemism pentru stabilirea regulilor jocului din perspectiva intereselor blocului sovietic și aliat. Preotul s-a înșelat într-o singură privință: purtat de prea multe efuziuni, a crezut că basarabienii vor fi învingători în cauza lor în cele din urmă, alături de *frații români*, la sfârșitul războiului.

După recuperarea Basarabiei, la începutul lunii noiembrie 1941, Vasile Țepordei constata că Basarabia e o ruină, nu doar arhitectonic, „ci mai ales sub raport social și familial”, întreaga provincie oferă un spectacol îngrozitor: Bălțiul, Româneștii, Căușenii, Hânceștii, Chișinăul, „fabricile basarabene, morile, magazinele din toate orașele și târgurile au fost prefăcute în aceleași mormane de pietre necuvântătoare”, jumătate din familiile intelectuale au fost deportate sau distruse, de la sfârșitul lui iunie 1940, până în iunie 1941. „Ceea ce ne interesează însă pe noi, sub raport românesc, este secerarea majorității absolute a intelectualilor moldoveni și frunțașilor gospodari. Tot ce a avut orașul și satul basarabean mai bun, mai curat și mai integru, a fost șters de pe fața pământului. (...) Peste tot, pe unde conștiința românească a încercat să reacționeze, a fost înăbușită prin exterminare” (*Prin Basarabia ruinelor*, în „Raza”, 2 noiembrie 1941, Țepordei, pp. 331-332). Toate acestea le deplânge Vasile Țepordei, având conștiința că închegarea basarabenilor într-o comunitate cu identitate respectată în afara

României poate fi un eșec. Cei peste 100 de ani de „robie” în Imperiu, de până la Unirea din 1918, împiedicându-i pe români, după spusele sale, să-și creeze propriile modele culturale și politice, „fără carte românească și drepturi naționale”. Așa încât: „Este adevărat că generația tânără de la noi nu are o tradiție culturală, nu are o generație înaintașă de la care să învețe cele necesare. Dar golul nostru îl completează generația provinciilor surorii, de la care tineretul nostru basarabean se poate îmbogăți cu nectarul experienței și al culturii”. (*Unirea Basarabiei*, „Raza”, 3 aprilie 1938, Țepordei, pp. 244-246) Grefate pe o situație istorică bine documentată, afirmațiile lui Vasile Țepordei sunt demne de luat în seamă, deoarece până în zilele noastre românii, cu rare excepții, se autoflagelează, catalogându-se drept o „cultură mică” sau „cultură provincială”. Este dincolo de orice dubiu, și cazul actualei Republici Moldova o dovedește, că și o *cultură mică, provincială*, își poate revela atuurile matriceale pentru un spațiu aflat în derută, într-o gravă criză identitară, de legitimare. Pentru o comunitate de câteva milioane de oameni, rezistând pasiv decenii întregi, mai ales prin limba maternă, așa încât să nu devină victima totală a tancurilor deznaționalizatoare (cât se poate de reale ori metaforice) ale Moscovei, cultura română – indiferent de dimensiunile ei sau de felul în care este percepută – a fost salvarea.

Cu toate că discursul său este adesea marcat de emoție și efuziune patriotică, Vasile Țepordei scrutează critic tot ce vede și trăiește la București. Operează distinct între „mistica basarabeană” (există o „mistică națională” și o „mistică religioasă”, spune preotul) ce nu se poate împlini decât în România, pe izvoarele ei culturale și spirituale, și, pe de altă parte, neajunsurile societății românești. Sesizează o boală *genetică* a românilor, lipsa rigorii doctrinare în opțiunea politică, substituită de dorința „înfruptării din ciolan”, motiv pentru care niciun proiect economic sau cultural nu a fost viabil, cu urmări benefice pe termen lung, cu precădere în mediul sătesc. Așa s-a ajuns ca „legăturile dintre școală și biserică, dintre administrație și societățile culturale” să fie „simple utopii, menite să rămână scrise pe hârtie, destinate alimentării șoarecilor.” (*Despoliticianizarea*, „Raza”, nr. 481, 31 martie 1938, Țepordei, pp. 241-243) Referindu-se la corupția din administrație și din serviciile publice, crezând (pentru câtă vreme?) că, în sfârșit, noul aranjament politic pune la dispoziția cetățenilor un mecanism sănătos de garantare a șanselor egale, Vasile Țepordei scrie: „De câțva timp respirăm un aer nou: acela al eliberării de râia politicianismului. (...) Câte palate n-au crescut de pe urma acestor buzunăreli de bună voie. Și câte revolte n-au încolțit în sufletele celor jecmâniți după acest sistem.” (*ib.*) Poate această lipsă de rigoare și de apetență pentru luarea în stăpânire cu toate bunele și relele a făcut din țara la care visau basarabienii o „Românie ignorată”, dacă nu cumva ignorantă, de vreme ce românii credeau (unii încă mai cred) că „ne cunoaște toată lumea”, deși nu se vedeau a fi în ochii *celuilalt* decât „o descoperire recentă”. Reflex al aceleiași forme fără fond: nu contează cum ești, ci să se spună cât se poate de multe lucruri bune despre tine.

În urma întâlnirii cu doi teologi englezi, Vasile Țepordei are una dintre revelațiile funeste, pe care și-o asumă, revelație ce-și va fi dezvelit surprizele până în zilele noastre: „România-i cunoscută de toți numai când vin și-i concesionează telefoanele, chibriturile, petrolul, sarea, pielea de pe bietul cetățean și tot ce are bun de mâncare și de exploatare. Încolo, ioc Românie. Românii is niște naivi, niște bățauși, oameni fără căpătâi. Veți întreba: «de ce?» Foarte simplu: fiindcă așa ne-au făcut cunoștințe reprezentanții națiunii în această materie: miniștrii de externe. (...) vorba asta n-am auzit-o numai de la englezul cu pricina. Am auzit-o și de la toți românii care au trecut granița și pe care, când îi vedeau străinii, își ascundeau buzunarele. Este o rușine nemaipomenită. La legațiile noastre din străinătate funcționează ca «rumâni» fel de fel de certați cu poliția și cu siguranța statului, pentru propagandă «comunistă»”. (semnat cu pseudonimul Vasile Dascălu, *România ignorată*, „Raza”, nr. 411, 3 oct. 1937, Țepordei, pp. 231-232)

Nevoit să se refugieze pentru a doua oară la București, în martie 1944, Vasile Țepordei va fi martorul încetării existenței celor două publicații: „Raza” și „Basarabia”. Din octombrie 1948, preotul-militant cunoaște cealaltă față a durerii, pe lângă cea a ruperii de locul originii: arestarea, judecarea în 1949 de către un Tribunal sovietic la Constanța și acuzarea de „activitatea antisovietică”. A fost condamnat la 25 de ani și dus în Siberia (1950). Eliberat în urma amnistiei hrușcioviste, în aprilie 1956. Între 1957-1983 a fost preot la Izlaz-Brănești, jud. Ilfov, și la biserica Mărcuța din București. A decedat în 1997.

Vasile Țepordei este autorul mai multor scrieri, cărți și studii, unele cu caracter religios. Din același registru cu cartea de față ni se înfățișează ca fiind interesant studiul *Politicianismul în Basarabia în timpul celor 13 ani de la Unire*, Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, Chișinău, 1931, extras din revista „Studentul”, nr. 9-12.





Dan CULCER

Cenzura și literatură în România după 1945 (I)

Cenzura ca ideologie. «Cine controlează prezentul controlează trecutul.» Această parte a unei formule orwelliene definește exact *ideologia cenzurii* constituită la intersecția unor programe teoretice cu cele pragmatice care au stat la baza politicii culturale comuniste (marxiste, leniniste, staliniste, dejiste, ceaușiste etc.) în toate variantele localizate pentru Europa de Est, fără excepții. Diferențele au fost de intensitate și cuprindere, de natură tactică, niciodată de natura strategică. Dar nu ideologia comunistă a produs cenzura ci cenzura a fost chiar esența ideologiei comuniste, derivată din natura sa utopică și totalitară, ceea ce implica atât controlul global cât și coerența fără falii.¹ Această afirmație nu este o premisă a cercetării noastre, ci o concluzie. Dar poate fi plasat și la început așa cum se întâmplă în cercetare, ipoteza se naște printr-o intuiție bazată pe o cunoaștere parțială a domeniului, după care se acumulează argumentele ce pot fi apărute științific pentru a conferi temei ipotezei și a-i mări forța de lovire. Am acumulat probele necesare pentru susținerea ei documentată. Ipoteza formulată provizoriu devine concluzie demonstrată : « Cenzura nu este doar o instituție ci este chiar ideologia totalitară».

Cenzura și literatura în România după 1945. Am urmat un plan formulat inițial pe care l-am adaptat în funcție de materialul prelucrat, extras din masa de documente. Seria se construiește pe câteva generalități istorice legate de natura sistemului instalat după 1945. Considerăm că raporturile sistemice dintre România și URSS sunt raporturi specifice celor dintre metropolă și o semicolonie, urmând aici opinia unor istorici din promoțiile postbelice. « De fapt, Comisia Aliată (Sovietică) de Control din România [...] a devenit organul de conducere sovietică în România, adevărata deținătoare a puterii în țară. Această poziție a fost consolidată din punct de vedere militar prin reducerea forțelor poliției române, la 2 octombrie 1944, de la 18.000 la 12.000 de oameni, iar la 26 octombrie și a armatei române din interior, de la 13 divizii complete la 3 divizii cu efectiv redus, în total 10.000 de oameni. De asemenea, efectivele de grăniceri și jandarmi au fost reduse de la 74.086 la 58.018 oameni. În ansamblu, forțele armate române au fost reduse, de la 419.000 de oameni în mai 1945, la doar 136.000 de oameni în decembrie 1947. În schimb, numărul trupelor sovietice staționate în România a crescut de la 80.000, la 8 mai 1945, la 615.000, la 1 martie 1946. Deși, treptat, numărul lor a scăzut (400.000 la 1 iunie 1946 și 240.000 la 1 noiembrie 1946), ele au reprezentat elementul esențial în desfășurarea evenimentelor politice și de altă natură ce au avut loc în țara noastră. Sovieticii, prin intermediul P.C.d.R., devenit Partidul Comunist Român la conferința din octombrie 1945, au introdus în România sistemul comunist cu ideologia sa, după care au transformat țara într-o anexă a imperiului lor. » (Eugen Denize²)

Citatul anterior explică măcar în parte situația Rezistenței, în sens global. Inaderența la comunism, ca rezistență pasivă, pe fondul procesului prioritar de finalizare a constituirii națiunii, are drept consecință existența precară a unei formațiuni politice radicale de stânga și identificarea ocupantului cu rusul, reconsiderat drept inamic secular. Comunismul se impune exclusiv prin forță, prin frică și prin oportunism, în condiții de ocupație militară. România intră într-o fază de război civil care se manifestă atât în plan strict militar, printr-o rezistență armată precară, cât și în plan ideologic. Ambele terenuri ale rezistenței sunt lipsite rapid de suport material și nu fac față mijloacelor puse în mișcare de ocupant și de formația politică a colaboraționiștilor. Instrucțiunile KGB, referitoare la Europa de Est, oferă o schemă de acțiune ale cărei priorități sunt distrugerea memoriei, adică epurarea tipăriturilor, distrugerea purtătorilor de memorie, adică a intelectualilor, cu prioritate a istoricilor, impunerea ideologiei cenzurii ca formă a controlului prezentului și trecutului și a reducerii rezistenței țesutului social și național în raport cu ideologia ocupantului imperial.

Efectele epurării sunt deconstrucția și distrugerea identității³ După distrugerea memoriei colective, comunitare, aceasta este înlocuită prin *dumping ideologic* cu o falsă memorie la a cărei producție se ajunge prin recrutarea intelectualilor după ce fuseseră o vreme marginalizați și privați de resurse, inclusiv alimentare. Raportul Ralea⁴ din 1955 este descrierea cea mai cuprinzătoare a situației și baza teoretică politică a recrutării neutrilor.

Începând cu această perioadă are loc o recuperare selectivă și o valorificare «critică», adică o conformizare ideologică a moștenirii culturale prin ediții epurate, ediții croșetate, ediții dirijate.

Descriem succint acest proces prin generalități pentru a trece la

1 Am arătat legătura între utopie și spațiul carceral al proiectului de supraveghere totală de tip Bentham, în eseu, integrat tezei, despre „Zone omogene. Labirint, utopie, spațiu carceral”.

2 Eugen Denize s-a născut în București la 27 decembrie 1954; studii liceale și universitare în București, fiind licențiat al Facultății de istorie în anul 1978; cercetător științific și director adjunct al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga” din București; specialist în problema relațiilor internaționale și a mijloacelor de comunicare. cf. Comunismul românesc de la începuturi până la moartea lui Gh. Gheorghiu-Dej, text lizibil on line în revista Memoria http://revista.memoria.ro/?location=view_article&id=386)

3 Lungu, Dan, Construcția identității într-o societate totalitară, Junimea, Iași, 2003
4 Acțiunea Ralea poate avea măcar două valențe, de salvare a elitei dar și de compromitere a acesteia, valență de codoșlăc.

cazuistica ⁵ reeditărilor cu referințe la interdicții majore (publicisti-ca lui Eminescu), opera critică junimistă și în special cea maioreș-ciană și, în fine, exemplu de recuperare cu încetinitorul, reeditarea *Istoriei literaturii române* de G. Călinescu.

Pentru înțelegerea funcționării cenzurii prezentului am evocat cadrul juridic al cenzurii după 1945 (Convenția de armistițiu, Decretele și legile de înființare și funcționare, regulamentul pentru cenzura corespondenței, cadrul instituțional, organigrama, instrucțiunile de funcționare, acțiunea concretă văzută din interior prin rapoartele de sinteză și analiză. Am emis ipoteza unei colabo-rări a cenzurii cu Securitatea și am evocat colaborarea cu alte instituții de control (Poșta, Vama, Grănicerii).

Cenzura fără urme. Din unghi metodologice am precizat că cenzura nu lasă urme și că urmele rare pe care le lăsa nu au fost păstrate de instituțiile de presă sau de instituțiile editoriale implicate, din lipsă de instinct istoric, din neglijență sau din prostie. De unde raritatea probelor. Desființarea din 1977 a instituției și dispersia cenzorilor și a cenzurii a permis supraviețuirea probelor interne prin transferarea masivei arhive instituționale la Arhivele naționale, unde au rămas inaccesibile dar au fost corect organizate pentru o cercetare viitoare, chiar dacă aceasta părea improbabilă înainte de 1989.

Pe baza referatelor și notelor de lectură arhivate am reconstruit cazuri în câteva dosare.

Cazul Al. Jar, în care vedem o provocare politică, organizată de Gheorghiu-Dej, pentru a se debarasa de opozanți care doreau să profite de reformele hrușcioviene pentru a-l elimina și accede astfel la puterea maximă, provocare bazată pe pseudo-revolta ideologică a unui autor dogmatic și lipsit de talent, activist politic reciclat și scriitor rebutat. Printre concurenți se afla Miron Constantinescu.

Cazul povestirii „Leul albastru” de D.R.Popescu — proba a forței inteligent folosite a parabolii și indirect a calității excepționale, ocultată ulterior, a revistei *Luceafărul* în perioada Eugen Barbu.

Cazurile romanelor „Isus și ceilalți” de Romulus Guga și „Ostinato” de Paul Goma, din care se vede cât de precare și aleatorii erau blocajele cenzoriale și cât de întâmplătoare victoriile în anii șaptezeci. (Ipotețic, „Ostinato” putea apare în România dacă nu se opunea finalmente Ion Dodu Bălan.)

Cazul romanului „Ademenirea” de Romulus Zaharia, unde se evocă un episod dramatic din istoria recentă a Ardealului, ocultat sau falsificat, și destinul unui autor de orientare levogiră naturală, care este pedepsit politic abuziv pentru a da satisfacție unor forțe iredentiste, apoi împins spre emigrare.

Cazul Ion Lăncrânjan, a cărui operă a fost cenzurată statornic câteva decenii, în ciuda eforturilor autorului de a ține seama de ideologia dominantă. Opera acestui „țăran” (i se spunea Bădia), niciodată complet urbanizat, se construiește între adaptare și revoltă permanentă. Prin analiza cazului Lăncrânjan subliniem incompatibi-litatea funcnării ideologică, economică și morală dintre comunism și țărănime, observată deja de anarhistul Kropotkin în secolul al XIX-lea. Considerăm tragică situația autorului și a categoriei.

Convingerea că trebuie evitată condiția de descriptor monoma-niac al eșecurilor și amputărilor în literatura cenzurată, știind că a existat, după 1960, o literatură, cumpărată și citită, care se bucura de un mare succes, mai mare decât în orice altă perioadă a culturii române, ne-a obligat să facem apel la analizele dedicate unor opere publicate, din a căror lectură sociologică am extras un sistem de valori și o imagine a societății românești care contrazicea deja, la finele anilor șaizeci, imaginea socială „standardozață” care se dorea impusă de național-comunism.

Am extras argumente privitoare la nuanțarea modelului social prin literatură, dar știm că procesul a avut loc în toate domeniile culturii, cu presiuni, tensiuni și rezistențe încă nestudiate, marcând reușita tehnicilor de ocolire, păcălire și derutare a cenzurii, final-mente obținând proba că, în chiar momentul publicării textelor, un comentariu critic, al nostru, dar care evident nu era singurul, putea să îmbine extragerea în clar din opere a unor mesaje necanonice, să realizeze transgresarea interdicțiilor chiar de către comentator, fără punerea în pericol a autorilor, ca efect pervers, nedorit și necontrol-lat al unei forme de denunț involuntar al depășirii tabuurilor.

Am obținut astfel, sperăm, tabloul unei culturi, unei literaturi care a reușit să supraviețuiască în ciuda acculturației violente la care a fost supusă, a reușit să producă opere viabile, să integreze în acestea un răspuns la agresiune și un proiect etic-estetic specific, comprehensibil, recuperabil în timp.

După opinia noastră acest lucru s-a putut produce din cel puțin două motive. Primul era legat de inadecvarea comunismului la tradițiile românești, ale unei societăți rurale care fusese tulburată

5 «Cazuistică» în sens de acumulare de cazuri, ca în practica juridică demonstrati-vă. Cf. Zafiu, Rodica, Cazuistică. Păcatele Limbii: în *România literară*, Arhivă , 2001 , nr. 23 : « [...] în momentul de față, cazuistică e un termen foarte mult folosit, în diferite discipline, cu sensurile noi și specializate de „listă de exemple sau cazuri practice”; „formulare și enumerare a unei pluralități de cazuri specifice, pentru a deriva din ele un principiu general”; „studiu care se bazează pe o listă de cazuri sau date specifice” (definiții traduse din dicționare străine, unde corespondentele deja citate ale lui cazuistică au dezvoltat semnificațiile moderne și internaționale).” Uzul modern al cuvântului nu este încă înregistrat în DEX.

dar nu descompusă, cel puțin până la finele anilor optzeci. Intelectualii, chiar și cei «comuniști», descindeau din aceste medii și adaptarea multora la ritualurile regimului a fost formală, oportu-nistă dar nu bigotă. Al doilea motiv derivă din primul. Dincolo de conflictele ideologice aparente, dincolo de conflictele reale de interese, a existat o complicitate sau doar o toleranță neformulată dar productivă între autori și cenzori, între activiștii privilegiați ai nomenklaturii și cetățeni, care se exprima prin noțiunea de «cume-trie», o structură reticulară a relațiilor simple sau genealogice sau, în termenii lui I.L. Caragiale, de «lanț al slăbiciunilor», sisteme pe care le putem judeca pragmatic, refuzând inutila lor abordare rigoristă, etică și nu sociologică. În acest context nu este vorba de opțiunile noastre etice ci de o atitudine de distanțare, necesară înțelegerii funcționării mecanismelor sociale. Belu Zilber a avut intuiția acestei toleranțe instinctive și expus-o în *Monarhia de drept dialectic*. Toleranța s-a construit lent, pe baza unei solidarități comunitare, a saturației față de excese, pe fondul complexității societale, a produsului cultural care nu mai puteau fi realmente controlate, a crizei economice.

Putem accepta că tot ce trece de cenzură nu este rezultatul laxismului cenzurii ca principiu ci al complexității crescătoare a produselor de cenzurat (texte, fotografii, hărți, table statistice, liste de produse pentru export sau import etc), efectul limitelor pregătirii profesionale a cenzorilor, produsul stresului ideologic permanent al executaților, derivat din ritmul muncii și din atmosfera de suspici-une care domina în instituție. Această descriere se extrage cu ușurință din procesele verbale ale ședințele de analiză, din refe-atele care stau la baza acestor momente de bilanț, din plângerile lectorilor (cenzorilor) și din descrierea eforturilor de organizare a reciclării permanente, bazate pe cunoașterea aprofundată nu doar a bazelor ideologice ci și a imensei cantități de interdicții aplicabile în alte domenii decât cele culturale, literare, artistice, istorice, adică în cele sociale, economice, ale relațiilor externe etc.

Orice paznic de prizonier este el însuși un prizonier, ca să-l parafrazăm pe C. G. Jung. ⁶ În condițiile concrete ale slujbei, pazni-cul petrece destul de mult timp, nu doar alături de cel păzit, ci și în aceeași incintă, existență ale cărei aspecte negative și constrângeri fizice (rondurile, frigul, claustrea, singurătatea) sunt partajate cu victima. Ideea a fost probabil formulată deja de unele persoane care au avut prilejul și răgazul să privească cu atenție raportul din pușcărie, între paznic și prizonier, ultimii fiind *aliasuri* biologice ale claustrării.

De unde se poate deduce existența unei relații similare cu aceea definită de Sindromul Stockholm, complicitatea și simpatia care se naște între răpitor și răpit în cazuri politice sau de pirataj care obligă la o coabitare îndelungată între prizonier și paznic. Se pot explica astfel situațiile consemnate de scriitori, în cazul nostru Mihai Sin, în câteva interviuri, în care se exprimă o colaborare care poate merge până la complicitate dintre cenzor și scriitor. Cenzorul, s-a constatat în mărturii orale culese de noi, se poate contamina, prin simpatie față de tenacitatea sau curajul autorului, față de inteligența acestuia, dar mai ales, și nu în ultimul rând, prin experiența existențială comună care constituie fondul social la care se referă anumite scrieri realiste, pe care trebuie să le comenteze cenzorul, în dubla determinare a filtrului politic în baza căruia se face lectura, și a imaginii psiho-sociale a realității în interiorul căreia locuiește cenzorul, imagine cu care cu care se confruntă cenzorul citind și adnotând textul. Chiar dacă bine plătit, un cenzor nu era finalmente în vârful piramidei sociale, mai mult, activitatea sa clandestină nu-i permitea să se bucure de o recunoaștere socială, adică de prețuirea publică.

Atunci când adeziunea față de motivațiile politice ale controlu-lui social exercitat prin intermediul cenzurii de către Partidul-Stat corespunde intereselor și opiniilor cenzorului, acesta nu resimte nici o dificultate mentală, de cele morale facem abstracție acum, de a fi de acord cu dogma și de a-i aplica filtrul, fără îndurare sau ezitare. Această convență este tipică perioadei 1945-1955, analiza amănunțită a structurii sociale, mentale, intelectuale, etnice a cenzorilor acestei perioade ne permite, chiar dacă cu o relativă imprecizie, să determinăm eficiența cenzurii și severitatea ei deformatoare ca datorată unei densități excepționale a minoritarilor și a persoanelor cu o formațiune intelectuală redusă, în personalul pus să execute epurarea cărților și cenzura presei. A distruge obiecte pe care nu le consideri valori este mai ușor, le consideri negative pentru tine și ai tăi, a cumpăvi texte care nu sunt în limba ta maternă și nu aparțin unor creatori pe care îi prețuiești și cu care te identifiți, este desigur mult mai puțin șocant, mai ușor. Nu afirmăm că valorile minoritarilor nu ar fi fost distruse, în aceste acțiuni de *memoricid*, chiar și de minoritari implicați în instalarea regimului colonial, căci știm, dintr-o experiență socială directă, că, așa cum unui român au ascuns cărți românești interzise, tot așa unii minoritari duplicitari, deși integrați în sistem, sub steag internaționalist, au acționat protector față de valorile comunitare, chiar dacă nu se încadrau în normele ideologice canonice comunis-te. Altfel distrugerile pe toate planurile ar fi fost mult mai mari. Riscurile erau asumate și de unii și de alții.

6 « El este prizonier ca orice paznic de prizonieri și blestemat ca oricine bleste-mă. », p. 240, Arhetipurile și înconștientul colectiv, Editura Trei, București, 2003



Olimpia IACOB / PETER THABIT JONES

Născut în Țara Galilor, Peter a fost crescut de bunicii maternali. Scrie poezie (The Lizard Catchers /Vînătorii de șopîrle; The Apprenticeship / Ucenicie; Visiors / Misafîri; The Cold Cold Corner / Rece, Rece e Colțul, etc.) și dramă scurtă (The Boy and the Lion’s Head/ Băiatul și Capul Leului; The Poet, the Hunchback, and the Boy / Poetul, Cocoșaii și Băiatul etc.) Cele zece cărți publicate în țară și în străinătate i-au adus cîteva premii prestigioase [Eric Gregory Award for Poetry (The Society of Authors, London); The Society of Authors Award; The Royal Literary Fund Award (London); Arts Council of Wales Award], fiind traduse în peste douăzeci de limbi. Peter și Aeronwy, fiica lui Dylan Thomas, sunt autorii ghidului Dylan Thomas Walking Tour of Greenwich Village. Este fondator și editor al revistei The Seventh Quarry Swansea Poetry Magazine, și editor de carte (The Seventh Quarry Publishing Press), publicînd cărți de versuri, semnate de autori de pretutindeni.

Frumoaso

Frumoaso,
cu păr precum noaptea,
îmi susții privirea lungă sfioasă
cu ochi de lumină stelină.

Frumoaso,
îmi ești mereu, mereu aproape.
„Iubire” spun ochii tăi,
asta văd eu, oare, în ei ?

Frumoaso,
îmi dai răgaz să adun
lucrurile strădaniei mele.
Cît întuneric adună părul tău!

Coborîm scările
pălăvrăgind.
Deschid ușa
zilei ploioase, primenitoare.

Stăm și discutăm,
clipele par binecuvîntate.
Suntem două păsări sfioase,
doar noi în cuib.

Frumoaso,
cu păr precum noaptea,
ochii tăi nu-mi dau pace,
ochi de lumină stelină.

Cîntec pentru o pasăre brună

Cobor în adîncul
ochilor tăi,
spre Peștera lui Aladin
a viselor mele,
spre altarul
adorăției mele,
spre clipa
care dezleagă marea.

Pasăre brună, femeie

Pasăre brună, femeie,
licoarea nedomolită a nopții din ochii tăi
îmi bîntuie pădurea de gînduri,
cînd părul tău, pana corbului,
inundă mica cetate a inimii mele.

Cu ghearele tale prinde, rogu-te,
simțămintele în zbor spre sufletul meu,
acolo unde cîntul tău separă
ramurile plăpînde ale dragostei mele.

Ochii asemeni dragostei

Ai tulburat
cuibul
lumii mele,
femeie, femeie
cu păr întunecat, frumos.
Precum oceanul
de sub această cabană pustie,
vii
și pleci,
asaltîndu-mi gîndurile.

Înlăntuit sunt

de clipele lungi de atunci
cînd ochii
ni s-au închis,
și ne-am pierdut
întro lume numai a noastră.

Încerc să uit,
(tu ai uitat?),
dar ochii asemeni dragostei
nu îmi dau pace

și sfiala
mi se pierde
în părul
tău frumos.

Odată cu mine

Aș putea
să te duc în inima mea,
e loc destul
și pentru tine,

și să îngădui
simplei tale prezențe,
asemeni puiului de pasăre brună
în mînă străină,

să tresalte odată cu mine.

Tu

Femeie, gîndul la tine
îmi pisculie în inimă
ca păsările prinse
în întuneric.

Încotro mă duc
zborul ce m-a legat?
Aceste aripi nerăbdătoare,
această iubire închisă în colivie?

Umbra ispititoare

Ah, femeie, frumoasă pasăre brună,
din copacul vieții mele,
neconținut îți lași umbra ispititoare
peste oceanul gîndurilor mele.

Am să vărs lacrimi deseară. Am să vărs o ploaie de lacrimi
pentru zîmbetele tale cîntătoare
aruncate în zbor, pentru vorbele
pradă luminii soarelui de azi.

Cum

Cum să îndur
zilele
cînd chipul tău
stăruie
în mintea mea
precum soarele,
cu frumusețea lui
aprinșă pe cerul
gîndurilor mele?

Cum să îndur
noptile
cînd zîmbetul tău
stăruie
în mintea mea
precum luna
alină oceanul
nervilor mei
cu blîndețea ei?

Cum să îndur
restul vieții
cînd tu ești
tot ce îmi doresc,
acoperînd norii
neclintîți
cu chipul, cu zîmbetul tău
precum tristețea
din viața mea?

TRADUCERE

Cenzura și literatură în România după 1945 (I)

Urmare din pag. 15

Cazul la care ne referim, mai ales pe baza documentelor publicate de Liliana Corobca este ce al lui Flaviu Schäffer, epurator de biblioteci în anii de după 1945, reciclat în cenzor clasic, permite astfel de concluzii.

În acest context, am propus într-un capitol separat declara-rea posibilității de utilizare ca sursă necanonică a acestor ficțiuni romanești în sociologie.

Succesul real al acestei literaturi, la care ne refeream mai sus, nu trebuie neglijat și ocultat în numele rezervelor critice naturale față de supralicitarea valorii soluțiilor încadrabile în formula „rezistența prin cultură”. El se datorează conivenței politice și coparticipării literaturii la nuanțarea și critica modelului social. Cazul revistei „Vatra”, în redacția căreia am lucrat aproape două decenii, necesită și permite o analiză din interior. Am arătat care sunt principiile conform cărora credem că trebuie analizate publicațiile periodice. Lăsăm altora plăcerea să le aplice și ne limităm, în pregătirea terenului unor astfel de cercetări, să oferim detaliile pe care mai tinerii nu le pot cunoaște. Evocăm în acest dosar câteva dintre textele «necano-nice» publicate, nu toate analizate în detaliu, pe care redacția le considera, atunci, victorii împotriva cenzurii,. Dialogurile cu Geo Dumitrescu, A. E. Baconski, Norman Manea, Nicolae Breban de pildă. Apoi proiectul lui Romulus Vulpescu pentru o editare corectă a „Istoriei literaturii române” de G. Călinescu. Paginile despre textualism. Publicarea prozelor lui Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun Șt. M. Găbrian. În fine pagini de literatură științifico-fantastică care au fost respinse de alte reviste și au apărut în „Vatra”, semnate de Gh. Săsărman, Leonard Oprea, Marian Popa. Chiar susținerea programată a genului după desființarea colecției specializate, în ideea folosirii acestor texte pentru critica mascată în viitorologie a prezentului social local, poate fi considerată ca o contribuție originală a revistei, singura care practica programatic acest gen.

Am semnalat în dosarul *Vatra* apariția unor poeme cu acrostih, traduceri din imaginari autori străini, autorii fiind români reali. Câteva documente publicate conțin informații sociale ce vor putea fi folosite de cercetători în scopuri deviate. Publicată într-un număr tematic, lista foștilor brigadieri pe șantierele de muncă patriotică, despre care am scris în alt context, permite stabilirea relației între această pepinieră și recrutarea unor cadre de încredere, inclusiv a unei părți din lucrătorii MAI, la începutul guvernării comuniste. Propunerile unui cititor de reorganizare administrativ-teritorială și redistri-buirea resurselor energetice ale Câmpiei Transilvaniei au provocat scandal, deși erau foarte raționale, interpretate ca fiind „autonomiste”. Când vedem păraginirea Câmpiei transilvane de după 1990, ne putem aduce aminte de propunerile cititorului nostru pentru o gospodărire echilibrată a resurselor locale ale solului și subsolului. Un studiu din 1972 despre tradițiile Rudarilor, care se consideră urmași ai dacilor, fiind considerați de alții drept ȝigani, a provocat un alt scandal ulterior publica-rii. Problema sursei istorice a acestei tradiții nu este nici acum limpezită. În fine, integrând în teză registrul cu titlurile materialelor trimise la cules între 1973 și 1986, încurajăm viitorii cercetători să compare proiectul cu realizarea revistei, prin compararea sumarele dorite și realizate.

Fenomenul acculturației ideologice este unul de deformare continuă, prin definiție analoagă cu deformarea metalelor. Paradoxul cenzurii comuniste constă în dorința manipulatorilor ei de a da impresia că există o continuitate ideologică fără falii, deformări sau liberalizări fortuite între toate momentele ei istorice, când, în realitate, nu există decât o continuitate teoretică filiformă între diferitele etape ale adaptării marxismu-lui , stalinismului și leninismului la dejism și ceașism. Singura continuitate este cenzura însăși. Cenzura funcționa ca paznicii din Gulag, ieșirea din rând era pedepsită cu moartea, în cel mai bun caz cu atacul dulăilor de pază, scopul pare să fie munca forțată pe șantierul noii societăți, crearea omului nou, doar că firul cărării, pe care înaintează deținuții spre locul muncii forțate, se modifică mereu pe baza bunului plac și intereselor paznicilor. Singur omul nou, ca mutant, pare să fi apărut, odată cu închiderea șantierului, din „deținuții” supraviețuitori, tot mai asemănători cu paznicii. **(Va urma)**





Ion POPESCU-BRĂDICENI

/ Teatrul politic al lui Matei Vișniec la Târgu-Jiu

Tot scriind la cartea mea „Evadatul din Scriitopia” („Gorjeanul” a publicat până acum primele zece episoade – n.m., I.P.B.), amintirile mă năpădesc cu orice prilej. Așa mi s-a întâmplat și când am asistat fascinat, la cea de-a doua piesă de teatru (prima fusese „Angajare de clau” – n.m., I.P.B.) semnată de Matei Vișniec: „Femeia ca un câmp de luptă în Bosnia” (Apropo: în „Istoria critică a lui Nicolae Manolescu”, titlul piesei „Angajare...” e scris greșit: „Alegere...”?!)

Tânăr el, tânăr eu; student eu, la Craiova, student el, la București; insurgent el, revoluționar; eu, lider al cenaclului „Orfeu” al Universității din Craiova, urmându-i „la comandă”, lui Gabriel Chifu, și la fel de năzdrăvan (într-un rând am rupt o copie după ordinul Suzanei Gâdea, pe atunci ministresă la Învățământ, ca toți pletosii să se tundă ca secretarii de partid – devenisem, paradoxal, membru al P.C.R., grație intervențiilor profesorilor mei dragi: Novac, Cârstea, Beșteliu, Țugui, Negrici – o să revin cu amintirile-mi din studenție – n.m., I.P.B.).

M-am cunoscut deci cu Matei Vișniec la un Concurs Național Studențesc de Poezie „Nicolae Labiș”, la Iași, unde eu am obținut un impresionant Premiu al II-lea și crezusem că-l apucasem pe Dumnezeu de Picior, după Lucian Vasiliu, care luase Premiul I. Matei Vișniec era însoțit de Ioan Stratan, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Elena Ștefoi, Domnița Petri, Magdalena Ghica, mă rog toată pleiada „lunediştilor” de la Cenaclul lui Nicolae Manolescu.

Dar la „Cronica” lui N. Turtureanu și Ioanid Romanescu ne-am repezit numai Matei și cu mine, unde am fost primiți cordial, unde am smuls promisiuni de complezență, ulterior neonorate (s-a publicat doar o notă despre concurs și clasamentul laureaților – n.m., I.P.B.). Preț de un ceas două, ne-am convorbit, ne împrietenisem realmente și aveam să ne reîntâlnim la Cenaclul de Luni și la Cenaclul SLAST, iar apoi la definitivat, ca având aceeași vârstă și reprezentând aceeași promoție de intelectuali dedicați meseriei de dascăl, în care nici el nici eu – de ce să mint – pe atunci nu credeam deloc.

Viața avea să-mi infirme „fantasmele” turbionare ale tinereții, transformându-mă, de la o vreme, în profesor universitar ba chiar într-un „specialist” în științele comunicării și în cele didactico-pedagogice. „Ironia sorții?”. Nu, nici vorbă. Și Matei Vișniec, și subsemnatul, I.P.B., am rămas aceeași adepți ai vocației pentru angajarea politicului – una, evident, transliterară – în scriitură fie ea poetică ori dramaturgică.

În dramaturgia europeană, Matei Vișniec e un luptător autentic, iar, în cea română, un campion câștigător. I-am vizionat recent, „Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia”, încordat ca un arc, și am asistat încremenit la derularea, în forță, a spectacolului, montat la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu-Jiu de regizorul Radu Silviu Olăreanu, a cărui voce avea să dea grai și nenăscutului copil al Dorrei. Un asemenea teatru descompus, un asemenea teatru al intervalului, s-a finalizat, în cazul lui Matei Vișniec, prin a-l diferenția de Marin Sorescu, Romulus Guga, Iosif Naghiu, Horia Gârbea, Vlad Zograf, Lazăr Popescu, Ion Popescu-Brădiceni, Valeriu Butulescu ș.a.

Modelul dramatic propus de Matei Vișniec e unul total, transformator, arhitextualizant. Punerea sa în scenă e fizică, și metaforică, deși metafizica și meta-metafora tind să schimbe demersul într-o revelare vizuală a unei lumi noi, mai degrabă antiutopice decât utopice și a unei perspective diferite, menite a-l selecta pe spectatorul implicat. Dacă mă las, de pildă orientat de constructivismul rus, descopăr dualitatea mecanism / mașinărie (vezi „Mașinăria Cehov”). Din dualitatea între real și neconstruit, dramaturgul român lasă a se degaja o alta: dintre profan și sacru, pe care Matei Vișniec le caută în propriul său limbaj, pentru a le dezgropa (ci nu de a le extirpa – cum ar fi vrut Kate, să zicem, din „Femeia ca un câmp de luptă în Bosnia”).

În economia montării tensiunea dintre pur și impur, dintre afirmarea unei utopii atotputernice și regresivitatea către primitivism devine parosistică, sub semnul militantismului pentru drepturile omului, inviolabile. Or Dorra este victimă a unui viol, în împrejurările războiului din Bosnia; ea îl repudiază, inițial, pe copilul din burta ei ca pe un odios intrus, ca pe un violator intern, la fel de autoritar și nerăbdător, (când solicită poruncitor a fi hrănit) ca violator propriu-zis.

Deși nu cred decât parțial – și oarecum – în postmodernism, sunt silit să conchid că „teatrul de manieră postmodernă, ca happening”, ... este un teatru „mașină a dorinței, ca la Deleuze și Guattari” și se bazează, catastrofal, pe „metafora haosului” (în cazul de față provocat de război) și pe alegoria ororii când realitatea depășește ficțiunea (vezi Velibor Colie: „Croniques des Oubliés – Bosnie 1992-1993”, Edition La Digitale, 1994).

Teatrul intervalului plătește tribut narațiunilor dominării culturale și/sau politice care vor să impună ordinea și rațiunea

într-un univers al dezordinii; cheamă în sprijin istoria, psihologia, psihiatria; ia înfățișarea cronicii organizate în funcție de relația ei cu subiectul discutat – persoană (Dorra, Kate), loc (Bosnia, Boston, lacul Constanța) sau eveniment (războiul), dramă (violul comun), tragedie (gropile comune pline de cadavre mutilate). Când – în situația teatrului lui Vișniec – narațiunea este excedentară față de propriul ei conținut – se întâmplă ceea ce Roan Barris observă oportun – și „transcende povestirea pentru a deveni ideologie, fie prin discurs istoric, fie prin interpretare postistorică”.

Pretinzând psihologiei să se alieze cu literatura, Matei Vișniec sugerează regizorilor, scenografilor și actorilor (în „Omul-pubelă”, realizat de celebra Cătălina Buzoianu, au jucat, antologic, Horațiu Mălăele, Maia Morgenstern, Mircea Diaconu, Răzvan Vasilescu – la Institutul Francez din București, în 1993 – n.m., I.P.B.) să abordeze întreaga narațiune în virtutea echivalenței sale cu principiul „construirii de sens în viața făpturii umane” acolo unde acesta este constrâns totalitar, dictatorial, brutal (Roan Barris: Teatrul intervalului; trad. de Cristina Sălăjeanu, ed. Paideia, București, 1999, pp. 7-22).

Teatrul de după 1998 (de după „Teatrul descompus sau Omul – lada-de-gunoi”) al lui Matei Vișniec – și-a asumat riscul artistic de a reprezenta drama lumii în care e „oglină” (reflectantă/ reflexivă/retrovoaze?) încarcerată în „ontologia libertății”, în „experiența de transcendență” a suferinței / răului, în „inseparabilitatea dintre fizicitate și transcendență”, în „relația dintre rău și durere: tragedie umană și divină”; în valoarea mântuitoare și revelatoare a suferinței (vezi Luigi Pareyson: „Ontologia libertății. Răul și suferința”; trad. de Ștefania Mincu, ed. Pontica, Constanța, 2005). Acest teatru al „actualității” ardente a devenit mai ofensiv în cucerirea publicului, s-a transformat într-un mesaj imperativ (având în componență monologuri și dialoguri care se doresc a fi niște elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular și modelar). În aceste condiții – explică autorul – spectacolul își poate modifica imaginea de la o scenă la alta în cazul în care regizorul – în cazul montării de la Târgu-Jiu Radu Silviu Olăreanu – și actorii (la Teatrul „Elvira Godeanu” două doamne curajoase, devotate și foarte dotate nativ-spiritual, Simona Urs (Kate), Rodica Adriana Gugu (Dorra)) – reorganizează modulele textuale la fiecare reprezentare. „Teatrul descompus” este așadar un teatru care poate fi în numeroase feluri recompus. Autorul pleacă de obicei de la o premiză stupefiantă și o dezvoltă logic, cu un calm imperturbabil și cu un fel de grație științifică „până la epuizarea tuturor semnificațiilor posibile” – după cum crede Alex Ștefănescu (în „Istoria literaturii române contemporane 1941-2000”; ed. Mașina de Scris, București, 2005, pp. 929-930). Procedează ca un conferențiar care ar vorbi mereu reverențios și distant, dublat de un „teatru - seminar” care să-i ilustreze procedeele. Așa apare jocul estetic-dramatic al tragicului, comicalui, grotescului, concretului opac, fantasticului, absurdului, joc când patetic, când fals, nesemnificativ, ros de fluidul insipid, prezent în suflul însingurat sau deznădăjduit; când sceptic, când viu, ca însuși limbajul („limbajul viu este o metaforă” (vezi Petre Țuțea: Lumea ca teatru. Teatrul seminar; ed. Vestala/ed. Alutus, București, 1993; ediție de Mircea Coloșenco, p. 315)), când realist (realul de care vorbește Matei Vișniec este trăirea concretă a imposibilului). „Teatrul seminar are conținut ideal și empiric, deci informație istorică, documentare actuală, observație, speculație și desfășurare a întregului spectacol sub semnul punctărilor sacre ale spațiului și timpului... Decorul mișcându-se scenic simplu, evocator, sau spațiul unui seminar, totul mișcându-se în închipuire și-n intelect, plastica decorului neavând (numai – n.m., I.P.B.) caracter organic (ci și unul transorganic – n.m., I.P.B.) în spectacol, ca și gestică actorilor” (adică a celor două actrițe: Rodica Adriana Gugu și Simona Urs – n.m., I.P.B.). Teatrul seminar este pedagogic, un amestec de stil aristocratic și democratic, ca-n arta guvernării aristotelice; este știința poetică, sediul criteriilor artei poetice universale; este nedramatic, căci împletește sacral și profanul, sacral fiind oglindit în trăirea adevărului primit, iar lumescul semnificând ceva numai în măsură în care este purtător de sacru. Cele două lumi fac posibil adevărul, iar aceasta simplifică spectacolul celei de aici, prin citirea esențială a vastului și impurului fluviu al existenței – (Petre Țuțea). „Politețea desăvârșită a discursului lui Matei Vișniec are o indefinibilă tentă ironică, dar și ceva neliniștitor, ca obiectivitatea ceremonioasă a discursului lui Kafka... Personajul care îl obsedează pe dramaturg este omul de azi căzut în istorie, uneori într-una care-l distruge” (Alex Ștefănescu).

Piesa „Femeia ca un câmp de luptă” este o melodramă dar nu abdică de la bunul-gust, de la sublim. „Istorisirea” ne prinde în patetismul ei dezlănțuit, fiind realizată cu artă. Femeia violată refuză să dialogheze și în cele din urmă dialoghează inutil cu o americană de la un centru medical al NATO. Între ele se cascadează prăpastie. Prima își strigă deznădejdea, în timp ce a două îi acordă



asistență psihiatrică, folosind mecanic cunoștințele conspectate din manualele de specialitate. Ca orice melodramă, și aceasta are un happy-end, (ca-n basme). Dorra, femeia violată, o anunță pe Kate, americanca naivă în conștiinciozitatea ei de manechin în slujba unui imperiu al Răului absolut, că a luat hotărârea să păstreze copilul. Cu mnețiunea, însă, că această rezolvare fericită nu este deloc fericită și că nu are nimic convențional, ca în folclorul în care Binele învinge Răul. Dorra renunță la avort în momentul în care, plimbându-se pe malul râului, citește pe un copac o inscripție simbolic-metaforică: „Vă informăm că acest arbore este mort. El va fi doborât în săptămâna dintre 2 și 8 aprilie. În locul său va fi plantat imediat, pentru bucuria și fericirea dumneavoastră, un arbore tânăr”. Cu alte cuvinte „înțeleapta hotărâre a Dorrei reprezintă un abandon, simptomatic”. „Femeia se sinucide generos, dar se sinucide moral. Analizat cu atenție, happy-end-ul dezvoltă o tristețe metafizică” (Alex Ștefănescu)

Teatrul lui Matei Vișniec aparține teatrului postpsihologic și absurd, care l-a substituit pe toate scenele lumii pe cel tradițional. Ca și Nicolae Manolescu – a cărui necunoaștere a titlului capodoperei „Angajare de clau” mă uluiește / mă oripilează, de vreme ce în „Istoria critică...” se numește „Alegere de clovn” – îl așez pe Matei Vișniec, în paradigmă cu Cehov, Ionesco, Arrabal, Brecht, Dürrenmatt, Adamov, Beckett, Sorescu, Gârbea, Neagu. Îi apreciază totodată „virtuozitatea maximă” dar îi și reproșează că, deși ingenioase, „mai toate piesele... sunt rareori și profunde”. (vezi Nicolae Manolescu: Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură; ed. Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 1390-1393).

Roann Barris (ibidem, pp. 23-54) se referă la cultură ca la un câmp de luptă și la paradigma teatrală a spectatorului angajat. Ca tip de spectator, intensificarea mesajului necesită un public reflexiv, autointrospectiv (iar publicul târgujan exact așa s-a comportat, spre cinstea și lauda lui – n.m., I.P.B.). Dar rolul publicului nu e radical sau provocator, decât dacă însuși conținutul piesei este astfel. Prin această rezoluție și pe această cale, se va angaja spectatorul în actul artistic; și prin extensie în actul social, devenind interesat să inițieze schimbarea și să se transforme totodată pe sine.



Nicolae CIOBANU / Mihai Ursachi sive Poezia la Superlativ Absolut deja neContemporan (partea a II-a, la Comemorare)

Rezumatul primei părți (*Confesiuni* 14, pp 18-19): Agrăiam acolo despre cum l-au cunoscut unii-alții pe-acel Om în fond; și mai apoi intelectualul, poetul. Și, o, stranie opțiune, „angajatul” politic. Mărturii ori proprii și ale familiei (fratele, Gheorghe, mai cooperant), prieteni; ori ocazionali tangenți, secanți ai destinului său. Nu am încă știre, în pofida diligențelor discrete depuse, dacă mama, dna Virginia (n. Lozneanu, de loc din Ipotești), ori fosta-i soție, ori foști profesori au lăsat ceva mai osebit pentru a lui Mihai în memoriam. Timpul e răbdător, încă. Cu un alt Mihai din lirica noastră, tot moldav și cu rădăcini în Ipotești. Și tot un spirit puțin spus efervescent, pătimaș, excesiv în toate cîte trăia, simțea. Unii - din cei ce s-au aflat în treabă: nu știu cît de buni prieteni, cît interesat de neinteresanți alumni - „aplicară” după cea mai ironi-amară constatare eminesci-ană, din *Scrisoarea* I:

„Și când propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată alții capul s-o pătrunză cum a fost? / Poate vrun pedant cu ochii cei verzui* peste un veac, / Printre tomuri brăcuite așezat și el, un brac, / Aticismul limbii tale o să-l pună la cântari, / Colbul ridicat din carte-ți l-o sufla din ochelari / Și te-o strânge-n două șiruri, așezându-te la coadă, / În vro notă prizărită sub o pagină neroadă. / Poți zidi o lume-ntrăgă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune, / Peste toate o lopată de țărână se depune. / Mâna care-au dorit sceptrul universului și gânduri / Ce-au cuprins tot universul încap bine-n patru scânduri... / Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormântare, / Splendidi ca o ironie cu priviri nepăsătoare... / Iar deasupra tuturor va vorbi vrun mititel, / Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el / Sub a numelui tău umbră.

Iată tot ce te așteaptă. / Ba să vezi... posteritatea este încă și mai dreaptă. // Neputând să te ajungă, crezi c-or vrea să te admire? / Ei vor aplauda desigur biografia subțire / Care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vrun lucru mare, / C-ai fost om cum sunt și dânsii... Măgulit e fiecare / Că n-ai fost mai mult ca dânsul. Și prostatele nări / Și le umflă orișicine în savante adunări / Când de tine se vorbește. S-a-nțeles de mai înainte / C-o ironică grimasă să te laude-n cuvinte. / Astfel încăput pe mâna a oricărui, te va drege, / Rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege... / Dar afară de acestea, vor căta vieții tale / Să-i găsească pete multe, răutăți și mici scandale - / Astea toate te apropie de dânsii... Nu lumina / Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele și vina, / Oboseala, slăbiciunea, toate relele ce sunt / Într-un mod fatal legate de o mână de pământ; / Toate micile mizerii unui suflet chinuit / Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.” [reășezare-n pagină, cu scuzele de rigoare – a mea, NC]

Pentru Eminescu, nu s-a așteptat veacul. Maiorescu primu-i mistificator, apoi alții și alții l-au mumificat de viu. Nu știu cine-i anume, pedantul „cu ochii cei verzui”¹, „bracul” care va fi făcut o critică la omul și la opera-i... brăcuită. În *pletora* (mai pe înțeles: droaia) de epigoni imediați și tîrzii, sigur s-a aflat nu doar un ins, ci un vagon vrăfuit de bracuri, cu sau fără cioate, să se acumuleze peste truda Omului; și mai-mai să se auto-aprindă de atîta purecat, de atît inutil harcea-parcea prin opera ce nu se cere microscopiată, ci numai și Numai Cetită, Simțită, Recitată, Cugetată, Respectată canonic... Și, desigur, haite de braci asmuțiți, care - după cum li se asigura tainul - să latre înverșunat, ori să se gudur(e)z) mumos, ori la lună să chelălăie; ba, mai sus, spre luceferi. Dacă tot nu pot fi la a lor înălțime, măcar așa să se ia-n seamă.

În ce-l privește pe celălalt jumate ipoteștean, Ursachi, în a 10-a parte dintr-un veac de neființă a acumulat deja o critică bibliotecă consistentă; opera-i știută nu-i concurrentă, ci complementară inegalatului antecesor. Și nici pe departe la fel de consistentă. Ori, poate că sunt eu prost informat, că mai pot fi surprize.

Continui șirul propriilor, lămuritoare, gânduri de cetitor, la adresa Omului și Poetului. Am și un al treilea *Moto*: „- În privința alegerilor, ce ați dori să mai adăugați? [Obs. Cult. – o alegere de conducere în usÎș, prin 2001.]

- *Aș dori să adaug următorul lucru: cel mai rău cocktail posibil este amestecul dintre rea-credință și prostie...*”

Unde propun un amendament: reaua-credință persistentă, ered(e)ă a unora, mereu ambicioasă să conducă a turmei pră-stie; mai cinstit zis: *simplețe*, neimplicare; decît, la dezbaterea tainului și – în special! - colportarea commerajelor.

Între toți Evocatorii, se distinge incontestabil dna Nicoleta Savin. Îi declin identitatea, pentru speciala sa cu Maestrul, dovedită în Timp, afectivitate. Nu mă interesează opțiunile-i de viață și acte. I-a fost studentă, dar nu doar atît. Între déjà venerabilul (și vulnerabilul, subt platoșa-i de țestos ninja) Maestru și studenta cea impetuoasă, Ceva s-a sudat. Cine gîndește la orice, gîndească pîn-o turba !... Eu n-am a bănuî, nici confirma, decît excepționala osmoză dintre doi gemeni întru simțăminte și sfere nalte. Dar, ce spun eu „gemeni”... Mai bogată decît iubirea (iubirile!) din adolescență, junețe, este trăirea apropierii dintre două ființe aflate la cît mai antipozii vieții. Este Cazul arhi-știut al iubirii totale, necondiționate dintre Bunici și Nepoți. Și mai este, indubitabil, Acela al monadei, tot mai rar de aflat, găsit, cultivat: Măster+Ucenic; Înțelept+Învățăcel; Magistru+Alumn. Dar, cel mai bine-i spus: Măiestru-Plămadă. Cu noian de bune și mai puțin bune, ba chiar – după vestita zisă a MagdeiU - „cu rele și rele”!

Mai multe nu spun, fiindcă nimeni nu poate discerne-n locul altuia zisul și de nezisul de aici: <http://nicol.etasavin.wordpress.com/category/arca-lui-ursachi/>. Ultima postare-i (la oara cînd redactam acest paragraf) din 18.02.2014, cînd l-a aniversat la Nașul². Nenorocos, am ratat în directul. Nu sunt mereu pe fază. Nina mi-a spus că a asistat la o performanță de care duc lipsă multe emisii „cult” și mai ales „evocări”. Ce păcat, că „arhiva” video în cauză nu se de(s)conspiră publicului internaut... În orele lor de pierdut/ți, însingurați romantici ar fi avut cu cine să-și petreacă o parte din timp. Alțceva, decît politicele și nedelicate-suri, tot mai rar afli și-n globula internăută.

Și... Aici, mai la colț de cuvînt-masă, mă iau și eu, Culai, un oarecare „brac” în seamă, frecîndu-mă de lustrul celui bărbat care mi-ar fi putut fi un frate mai mare cu 5 ani. Dar, numai la condițional ipotetic! Alături de el, de ne nimeream prin vecinătăți, poate alt’ar fi fost și a mea “devenire”...³ Poate!

Am dus la Note o prea încărcată introspecție personală. Cine nu s-a obișnuit cu mine, va ști că eu nu pot ceti nici o formă de literatură, fără să mă implic emoțional, cu raportări, sinapse la porții din ce am trăit, față de ce citesc. Revin la Poetul care mi-ar fi putut deveni un de Nădejde prieten, mai Mare, mai pătimit. Cu altă poemă (din Citatepedia capturată), pe care Vă invit s-o declamați precum Doamna bîlcenilor, Maria Tănase: La iarmarocul de vorbe „*Hai la băiatu, ia vorba fierbinte, / Îți ține de cald și te-ajută la minte! // Vînd vorbe pestrîțe, orice măsură, / se potrivește la orișice gură! // Închiriez arhaisme cu ora. / Cuvinte mecanice, Firma Pandora. // Vorba dulce mult aduce. / Repar la moment epitete năuce. // Cuvinte zemoase, cuvinte harbuș, / vînd vorbe de leac pentru vîz și auz! // Ia, doamnă, ia doamnă, o vorbă de-amor, // pentru nopțieră, în dormitor! // Atelier de-ndreptat adjective sucite. / Ascult la tocilă cuvinte-cuțite. // Pofțiți vorbe fragede pentru salată! / Pofțiți cu piper, vorbărie tocată! // Marele parc neologic. Real: / hiperbola care mînăncă mangal. // Must natural de cuvinte! Conține / cele mai noi și mai mari vitamine. // Aicea se vine cîvîntul cel mare, / doi bani kilogramul, să ia fiecare!” ... din ***Inel cu enigmă*** (1981, înainte de plecare). Astă șarjă – nu argheziană, regățană deloc, ci pur și clar ursachiană - zice mai mult prin nezelele-i mustind de hazu-deľrînsu, despre bîlcenii din „poeziatca” tineretii, din anii’60, ’70 și ceilalți, decît orice neoașă invectivă. Că știm cum una-și publicau cei pe val în oficioasele cult ale vremii, de *ciur-dîrmonari* patronate; ci, cu altele se-mpăuneșteau ei, pe din dosul acelora cu „cenzurat” pe tampon. Mai ales, după ce – din invidie, frică, prostie - l-au un pic ucis pe Labiș, silvaticul; iar pe Blaga, Arghezi-i cu ploconeli *momo-eau*⁴, să iasă din ghizuinile-n care a.to(lo)ma-ctecii, kișinevskii lor babaci, frați, soro-rude, semeni-adunătură i-au bulshit; acuzîndu-i de „putrefacția” poeziei. Ca să-și facă loc pentru fetidismele lor festivistice, oeuf-corsee.*

Și, cum să nu iei de sinceră Confesiunea autorului: slăbiciunea sa în fața lumii, a trecerii vremii și a Poemului de purpură (menținea stilul aed în recitare) – „*Acesta e autorul: el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune: / „o, slăbiciune / numele tău este artă.” / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / o[a]ra îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mahnire el vă propune această poveste.” ... din ***Arca*** (1979). De mi-am permis intruziunea cu [a] în „oră”, e pentru că așa l-am simțit eu recitînd. Alții nu sunt obligați să mă imite, dar pot cîrni din appendix drept-feții.*

Ce mai este postromanticul Poet pentru laia poetaștrilor mai mult sau mai puțin postmoderni, grupați au ba-n „generații”, iată, el o mai spune și în Originea și destinul unei haltere de modă veche, astfel: „*Se pare că masiva halteră strămoșească / s-a condensat din factori cândva imponderabili; / fapt e că nici cu gândul nu poate s-o urnească, / vocația astrală găsindu-l incapabil. // Încât el stă pe vine, legat de inerție / c-o funie anume prea scurtă; ghemuit, / clocește umilirea ironică ce știe / că-i parte integrantă din textul stabilit. // Ci-n clipa hotărârii, mirabila balistă / irumpe și preface tăcerea-ntr-o ghiulea / plasată pe o curbă cerească ce persistă / cu-atât mai mult în sferă, cu cât a fost mai grea.” ... Grea povară pentru mulți poezia „de modă veche”; dar, numai prin ea „mai mult în sferă”, decît în *prozopopoeme*. Halteră din Missa Solemnis, 1971 – Anul în al cărui final și-a tras „lais”ul villonian, cel dăruit magistrului confrer, Pruteanu!... (v. partea I)*

Am dat la ⁵spate un excurs despre părinți. Nu fiindcă nu-i subiect demn de luat în seamă, dar pentru că aici se face vorbire-n primul rînd de Poet. Care, iată-l, aniversat la 10 ani de Nemurire, în acest trecut 10 martie. A fost o zi de luni vîntoasă dar însorită-n Moldova sa. La Botoșanii copilăriei și adolescenței, oricît am căutat pe la „știri”, n-am aflat cum, dacă a fost pomenit, și la moarte, Cetățeanul său de onoare și primul laureat al Premiului național de poezie „Mihai Eminescu”; pesemne a fost, dar știriștii de azi dau cultura la spate; îi doare de cei picați în cap, de șme-nari, de tunuri și de accidente de se poate mortale... De la Strunga, deși Biblioteca comunală-i poartă-n firmă numele (cu cită legitimitate, e discutabil; arealul Strunga include oameni de cultură ce nu

s-au dezis de baștini, ba le-au și legendificat!), nici o veste nu-i mediatizată. La Iași, cu 2-3 zile’nainte de 10 martie, s-a vestit o slujbă de pomenire la orele 10 (în frunte cu primăria, dar nu c-un simirad la conducere; ba, c-un nechita-nici-atîta); și un În memori-am la orele 14. Unde vor cădelnița smerit și împurii pe lingă na(t) ivi. Ziarele loco IS, con-frerote cu-acele bot’șănene au dus discreția pînă la secret și ele; e destul că au tocat, clopotele nu le-au mai tras. Nu doar Iașul cultural vestește evenimente, mai nimeni nu le mediatizează post-festum, celor aflați în imposibilitatea deplasării lor acolo, ca să aibă ce ști, cum fu.

Mai aflu din *Ceahlăul*, o evocare personală a dlui Nicolae Sava (merită cetită, e la Note)⁶ ș-o ursachiană șarjă de prin 1980 (?), La Piatra-Neamț: „Pe când veneam la Piatra Neamț / n-aveam în pungă nici un șfanț / și n-aveam nici bilet de tren / și toți ziceau că-s schizofren / afară de Rosina Cambos. // Și când eram la Piatra Neamț / cu toți băieții eleganți – / poeți nătângi și aroganți / ba unii chiar și sicofanți – / tot sufletu-mi se lumina / și mă lovea ca o dambla / când apărea Rosina Cambos. // Când răsărea cu părul roș / toți poetașii păguboși / aveau erecții chiar orgasm / iar eu pluteam ca într-un basm / roscata de Rosina Cambos. // Și, vai, pîndeam după perdea / la dânsa cum se machia / iar Ulici îmi spunea: „Așa, / ești voyeurist domnia ta, / degeaba bre, nu vei pupa / nici o cordică de la ea” / regina de Rosina Cambos. // Și când plecam din Piatra Neamț / scârbit de pletora de fanți / Rosina Cambos dispărea / doar eu știam unde era: / în vechea vilă Rosenkranz.” Și, tot din *Ceahlăul* (alt an) aflu că s-a stins muza acestei poeme, departe-n al său Izrael. De un an, poate și doi, se află la același primaveral Purim, Poetul și Muza-i. Încă una, dintr-un vast curcubeu (HSQMYP!), imemorial. Cu rozina, iar o coincidență: au părăsit țara natală-n același deceniu’80, al disperărilor noastre: el în 1981, pentru SUA; ea, în 1983 (anul demantelării grupului de la Iași), „de dorul țării străbunilor” ei.⁷

În dîrdora căutărilor (exasperante, mai că) dau peste <http://atelier.liternet.ro/articol.php?art=1253>. Acolo e unul din ucenicii săi, Liviu Antonesei, cu din 17 martie 2004: „Mihai Ursachi a plecat în eternitate”. Reiau aste: „Mihai Ursachi a fost unul dintre puținele repere, în egală măsură scriitoricești și morale, incontestabile, într-o vreme, perioada noastră de formare de după mijlocul anilor șaptezeci, în care acestea erau atît de rare încît puteai să le numeri pe degetele de la o singură mînă. (...) În ce mă privește, nu pot să uit diminețile de duminică de la sfîrșitul anilor șaptezeci și începutul anilor optzeci, cînd îl vizitam cu regularitate, ne citeam reciproc ce scrisesem între timp, discutam despre poezie, filosofie, dar și despre politică, îmi împrumuta o ediție rară din Talmud, poeziile unor Holderlin sau Trakl, ori o ultimă apariție a „noilor filosofi”, pe atunci în vogă internațională, cărora, în ciuda anticomunismului comun, le găsea și punctele slabe. Îmi plăcea ceaiul verde și parfumat pe care îl pregătea, trabucele pe care le procura cu dificultatea și le oferea cu gentilețe ori, de ce să n-o spun?, whisky-ul sau vinul, întotdeauna de cea mai bună calitate.”

Aflu de acolo, ignorînd pompa și bomba, cum că nu din proprie inițiativă înstrăinatul s-ar fi întors la vatră, ci la „chema-rea” unora dintre... prieteni. Și, desigur, al unui pe atunci ministru al exterioarelor pricinii: fostul antelovilo-DO tescănean, amator de o măligă cît o masă cu scrobol, ochiurile a 10 găini și de laptele pripit în crusta măligii abia răsturnate. Cu, nu-i așa, mari & nobile intenții „vizavi de”... Și naivul principe Moldav din adîncat-celestul Țicău a revenit, a fost înălțat cît mai sus, spre a putea fi mai bine-mbrîncit: și din AC, și din TN, și din ALTECELE. Norocu-i, că nu și din Sine-și! ... Fiindcă Știm cu toții, de ce poate fi în stare un complot al comilitonilor, caracudei contra unui spirit incomod intențiilor lor. Și-n dulcamarele țîrg, e de notorietate încă durutul adevăr că, unuia dintre „prieteni”, nedreptățitul Mihai voia să-i poarte „scalpul la cîngătoare”. Nu s-a mai putut. Soarta-i a decis altfel. Cel mai mult mă doare injusta sa (pe)trecere dintre noi: singur, pierdut în creierii nopții, cătînd o Salvare ce nu l-a mai aflat. De la Nimeni, salvarea viindu-i!...

Către care ușă se îndrepta, oare... A mai ajuns să bată, sune fără de răspuns, ori... Un vecin ce se întorcea acasa-i, l-a descoperit pe palier, mult prea tîrziu. Cei de pe palier – discreți, așa cum rari vecini mai vezi, în timpul agoniei vecinului, dormeau somn a greu. Lor le dedic, după merit, aste În memoriam megieșului lor, de ei nemeritat, Mihai Ursachi: *Un Om dintre noi avu niște vecini, ce nu i-au folosit... nici ca cît*. Ba, da: să-l privească ponciș, dar și să-l vorbească urît. E dreptu, că nu oricînd: la ocazii, făceau parte din cor-laudaci.

În a 5-a zi de după recenta comemorare, am descins în al Ieșilor țîrg, nu atît pentru Librex, cît de a fi cu Magda și Petru al său, la 7 luni de neconsolare; cu Klara și Ionel al său, la 7 ani, asemenea; cu Nicoleta și cu Ionel al său, la Domnul ajute-i, că bine se amîndoi! Eu, noi avem de acum etatea-n care metehnele, beteșugurile ar dori să ne termine, dar încă nu ne prea dăm. Că trebuie, mai ales, să-i pomenim pe cei care tot cu noi au rămas, deși dalbi de pribegiți. Și mai trebuie să ne vedem și noi între noi, să ne confesăm, să ne minunăm că mai trăim, cu cîte pe cap ne mai pică. Or avea duhovnicii, poate, meritul lor. Dar un prieten cinstit face cît 10!...

Și, de la Nina am învățat că e bine să ni-i păstrăm și chiar înmulțim cînd și de se mai poate.

Continuare în pag. 19





Urmare din pag. 18

Și eu știu că-i bine să avem prieteni, dar nu cu orișice preț. În acea zi, speram să pot afla cum a fost în 10 martie, la comemorare. Nu s-a putut.

Mihai Ursachi, am simțit, re(de)venise Poetul. De raft ori de căpății, nu și cel de toate zilele.

Viii mai aveau trebi de rezolvat, viața trebuie să curgă bine-rău, fără de obstacole memorabile.

În loc de orice *Epilog* : Când mi-a trecut prin cap nu glonțul lui Strul, ci doar gândul de a-l decanta pe Mihai Ursachi cel – mie – Neștiut, nu am *știut* la ce mă înhămam. Dat de către o parte a criticii drept cel mai reprezentativ / mare / poet român al secolului XX, tot Același Destin uman e ocultat, suveran ignorat de fascii care mai de care acerb van-nepartizane...

De 10 ani (prin mai 2004) i s-a montat o „permanentă” la ultimul-i loc directorial: față-n față cu Teiul și Bustul Înaintășului și cam în coasta vestitei Rotonde cu Scriitori (văduvită de unii bronzăți, avizi de bronz pe neveresie). ... În Ultimii săi ani de trai ceva mai domolit, un Domn ponderat ponderal, dandy distant, pal stil neoclasic vetust, urca diminețile nu devreme Copoul până la o destinație anumită; și-l cobora de obicei pe-nserate, ci nu de regulă. Și erau mîndri, fericîți în acea zi unii încă intelectuali, din puzderia trecătorilor, cînd Domnul distant în cestie le răspundea la salut, schimba cu ei vorbe: Magistrul Mihai Ursachi le-a acordat un dram din atenția sa, lor!...

Oare, ce făcea Directorul, atît cît stătea la birou... Cît era el director activ, birocrat; ci cît rob al muzelor și contemplărilor fără de care Poet nu poți fi, nici un fin degustător de filtre, elixire și tabac... Dar, nici Om deplin fără de tabieturi, umori, slăbiciuni, pasiuni nu prea poți.

Un fost masterand al Magistrului și - colac peste pupăză! – (ajuns) vecinu-i de vizavi-bloc, se află-ntru treabă să scrie de-aiu-rea tot felul de năstrăpânii pe seama celui abia îngropat; despre care nici nu știa măcar c-a murit, la vremea cînd murise. O fi fost acela plecat cu sorcova-n mărțișor pe la expoziții, prin țară... Dară, cam o Țară toată a aflat atunci de Moartea Poetului, doar vecinul, scriitor și el – „nici de atentatele de la Madrid”... Peseamne, nici la cei de acasă nu s-o fi conectat mobilofonic „scriitorul”; altfel, măcar fetița i-ar fi spus că „nenea de vizavi nu mai strigă furios la copii”... Copii!... Cîteva micle parșivenii pe cale s-ajungă mari, ca la mai toate blockhausurile, carii anume-i băteau mîngea de perete sau pe scară, la orice oară; cu toate c-aveau medean la doi pași în spate, între blocuri... Din nefericire, nu doară poeții n-au liniște din pricina unora oploșiți la bloc, de părinți delăsați ori prea-n coarne cătați, ba și instigați – *Ia, mai dă-l-... încolo, du-te la joacă; și, de ți-o mai zice ceva, mă duc eu peste el!*

Și se mai miră un (alt) universitar, tot sus-pomenit, că, după ce s-a întors din *state*, „poetul n-a mai fost așa de prolific”... Păi, de: *emanații* l-au procopsit cu un apartament „jos”, în Arcu-șușă, că în casa de el ridicată, nu au putut!... L-au mătrășit de la Teatru – încă de la Alecsandri o Tribună politică! Nenorocul l-a procopsit cu loaze nu doar la bloc, ci și la universecuritate (pe mai departe!)... Desigur, Acolo, Alte catene de loaze mai cu ștaif, ce s-au ajuns scriitori nevoie mare... Intrase și el în siajul ecclesiastelor ori hindicelor cugetări. Avea, abia împlinise 63 de ani; și nimeni nu știe (încă!) de ce a trebuit să moară așa!...

Inima e de vină mereu. Cea rea!

Au trecut numai 10 ani de atunci. La adresa unde a locuit și murit, numele Mihai Ursachi numai este. Parcă nici nu a fost!... Nici placă votivă, că marmura-i numai pentru viii loviluției! (Știu, știți ce spun!)... Casa-Muzeu Mihai Ursachi, din „adinca mahala Țicău”, nu știu de s-a inaugurat în cetatea Mîhnirii, ori de se va mai inaugura vreodată. Pînă Atunci, din Nicăieri le ține de urît Poetul ieșean (cu cîteva lucrșoare-ale sale), unor artefacte ale Poetului ipoteștean. Ca buni megieși peste veci ... La muzeu? Centru cultural? Casă de cultură, ori ce?...

Poate, o XînUna, ca la pomade, ca la șampoane kakix.⁸

Mi-e să nu aflu cum că, într-o Noapte cu Umbre, veni(-va) Cineva cu vechiul său Dodge să-și ia puținele lucruri, să le pună la adăpost de noul WallKult. Sigur se va plini, cînd La Doi Peri ori pe Nicăieri și-o singur deschide Muzeul visat, năzuit!

Post-Scriptum: În 9 martie a.c., am primit de la Doamna Magda Ursache aceste pertinente observațiuni: „*Coane Culai (...)* *Am ceva rectificări de făcut, în principal : Bogdan Cr. nu e univ. bucureștean, ci iașiot, de unde și mirarea lui că Mișu Ursachi nu era cunoscut studenților (avea și ore la Catedra de comparată, propus acolo de Bătrînu meu).* (...)

Luni la 10, primăria organizeaza o slujbă de pomenire, urmată de un recital poetic în grădina Copou. Iar vineri la 12, la Tîrgul de carte, lansăm ‚Etnoestetica’ Bătrînului. [Petru Ursache, etnologul, la 7 luni de lumi de nemoarte.] *Pe Ursachi l-am evocat în Bolile spiritului critic, în Pe muchie de hirtie și nu numai. La bună citire, cu alte și mărunte rectificări.* magda u.”

Felul în care mi s-a făcut onoarea de a fi adoptat în cercul cărțarilor Domniei-Sale, mă determină să fiu mereu atent să nu o dezamăgesc prin niscaiva hodorogeli. Iată de ce, Vă rog să considerați mesajul de mai sus drept o erată la bilbele mele. Nici eu nu știu de unde, cum l-am făcut bucureștean pe un june domn, iașiot prin universitară adopțiune. Îi cer scuze.

Intr-atît sunt înafara multitudinii intelectualității universitare nu numai actuale, încît mă mir și eu ce m-a apucat să scriu, cine m-a pus... Cînd „se ecscistă”, nu-i așa, oameni cu mult mai multă carte ca mine, s-o facă; fie și-n acel a(u)iuitor mod nediacritizat.

Iar cea mai mare suferință azi, e că sînt la vîrsta-n care lecturile-mi sunt tot mai selective: pe cît îmi sunt zilele mai puține la numărătoarea ca inversă. Sunt sigur că noii universitari își vor afla cetitorii după a lor (justă) măsură. Așa cum, dealtfel, cu fiecă generație s-a petrecut. Cazul aceluora, formați în inima secolului trecut - carii chiar sufereau cîinește că nu mai erau în măsură a ceti întreaga Literatură universală (dar, numai după ce se pătrunse-ră de sevele culturii naționale) - a fost o anomalie. Suportată persiflator de comunistoizi.

Abia azi, în capitalistoidie, s-a intrat în normalitate. Cînd unii prea colanți dinozauri filologi au ajuns atît de culanți, încît au permis doctorate copy-paste es azbuke. Așa ne-am ales cu mai mulți doctori, decît felceri și medici, nu doar în meditină. Prevăd că înainte de reala apocalipsă, pruncii *futuri* se vor naște gata docți, cu diplome-pamperși cum le vor babacii. Iar învățămîntul, cultura și sănătatea vor fi niște parole obsolete nedemne pînă și de niște dicționare de arhaisme.

În fond, Mihai Ursachi Poet și Om, n-a fost decît Umbra pentru ca unul, Culai, să aibă de cine se freca: nelustruit, nelustrabil.

Note:

¹ Înțelepciunea poporană are o vorbă demnă de rememorat, legată de Culoarea ochilor și Firea omului; ochilor verzi li s-a lipit „morală” niciodată că nu-i crezi. Un Recurs la glossările Perpersicui (devotatul exeget) ar putea lumina dacă Eminescu viza o persoană anume din anturaj; ori, aluzia era cea legată de paremia versificată. În ce mă privește, jur cinstit că atît uneleprietenii, cît și ai mei vînzători pe mai nimic au avut ochii din tot „spectrul” culorilor știute. Dar, în vreme ce prietenilor le-am putut ceti-n ochi pînă-n adîncuri de suflet, ceilalți aveau zvîrcoluri de șerpe, cînd îi tînteam în acel prag de trecere. Din păcate, nu cu toți mi-a mers, funcționat discernămîntul; iar, de mai exist, asta se doarează numai Păzitorilor mei transcendenți. Am credința că Totul, și Binele, și răul Aici se judecă și tot Aici se plătește, încă din viață. Restul e legendă.

² Pentru postumitate/posteritate: „Nașul” e numele unei emisiuni heteroclite de post de televiziune, nu dintre cele mai bune; dar printre cele mai sincere, implicate deși la fel de neputincioase-n a schimba-n mai bine răul actual.

³ Că, biet tata, de alții (răi, pizmași?) prostit, nu s-a uitat la ce am în cap, și m-a vrut muncitor! Așa, că pe cînd tînăru-mi neștiut încă mucezea la Jilava mustind, oare, o parte din poemele pe care le va așterne-n primu-i op... Eu, un biet adolescent sfrijit, smiorcînt și-ncă temător de toate ale nopților vedenii, plus de vederea răilor zilei, uceniceam pe un greu-la-rău șantier. La jumate-greutate din înălțime, piele pe os, printre normali băieți și zdrahoni, în siberia depresieiui Birsei și pe văile Timișului și Prahovei, printre linii arabescate, traverse, pîrghii și cabluri, semafoare, ace de macaz. De pe Atunci împlîndu-mă prima oară pînă-n gușă de o rea parte din *nevoile neamului*’ cеста-n care-am făcut uaaa și alte cele, înainte de face ochi și urechi. Organe bune, anume date, să-mi ducă la minte, intru priceput, toate adevărurile de după pidosciiți, urale și lozinci. Și, cu mult, muuult înainte de a ceti acest umitor Poet neaos, eram sășul pînă peste urechi de toți detractorii clasicior: atît prolet-trucii nikolsko-tomiști, precît și așii *prozedziei* cîd moderniste-n prefix cu post-; fără a-i ști nominal, ci la hurtă pe delatori. Postmodernism ce va crește cu mine odată, prost-hău, la „postpostmodernism”, dehl, dedat. Desigur, scălbîmbăeli, poceli, stîlcele de medean liter-*cool*t, pe conta lirismului poporan, național și universal funciar. Lirism ale cărui izvoare demne doar de herghelii de sirepi, le-au colmatatû grohvieri & teribilimîrtoage, cu de subț coada mîinți lor inepții. *Epigonii*, abia ce învățară a scrie, ceti cît de cît, s-au autoproclamat, ori între ei declarat... scriitori XXI (20seculiști), XXII, ba mai revendică și „stări”, situații XXL. Iar pîrînții, în loc să dea ascultare Școlii, cită mai era, c-ă s-niște cancri încă și să-i puie ori cu burta pe Carte, ori la saibă pe o Meserie ulară, s-au dat la poarta loazelor lor prost-rău scriitoare. Și lesne pizmatrește și pe șest-ciripitoare. Făloși tare genitori că au ouat în poiați scriitori și po-i-eți cucuieți, pe care nu-mi mai încape nici o unime și nici o țară, că nimic nu le mai place; ba - la sigur! – ceva, da: a’ lor exacerbatul Ego, nu din Tego?

Nu o am iubit pe Doamna Zoe-știm-care, iar stima-mi a fost prudentă, nu din a mea vină, ci din a sa atitudine mai mult decît debulată!... Dar am înțeles altul dezesperat al demisiei domniei-sale, din Universitatea Pecuniară, de după 1900. Ștînd eu cît amară-i o pine de profesor integru, în preunivier-securitarul pocit de cei mai șmecheri miniștri, metodști, inspetori și directori pe care i-a avut România, vreodată... Cei care au distrus cel mai solid și sigur învățămînt european modern, creat de Unicii: D. Gusti, Onisifor Ghibu, Spiru Haret, C. Rădulescu-Motru și Simion Mehedinți. Să pună-n loc ba estice, ba vestice postovenii: la fiteete nou ministru de resort, pe „algoritmi” poli-tikiiești adus – cîte o altă reformă, de-a ajuns *Învățarea-n cușol*, la propriu: ca unele eleve, ba și mai suuus; exepîndu-o, desigur, pe madam Abram Buryka – eminența cea tot mai sur-diplomată și tot mai zuxa gidea-n apucături. De un s’apară noian de’ntelectuali cu diplome, dar Minuskułți Papagamegalomani, de nu din ce s-a cultivat prin emanățiile pronule de după 1995/6 și mai încoace, dăscălite de nu doar cîțiva dintre 80iști dusului secul ?!?...

M-am ostoi... Gata!

*Tego – (în neputința aflării sensurilor etimologice; și cele tehnologice nefolosindu-mi în literaturizarea discursului meu, zie doar aste...) Placajul „dur” tego a apărut la noi odată cu marile șantiere, cînd cofrajele din scînduri au fost înlocuite cu aceste puțin spus performante plăci: între 4, pînă la 10 straturi de lemn subțire, special tratat să reziste la intemperii și puternice șocuri. Pînă la valiza mea de recrut, eu nu am avut habar de existența acestui material; despre care pot spune că mi-a fost Salutar: nici o razie pe la valize, în lipsa noastră din dormitoare, nu a pătruns în secretele ei. O singură dată, doar: cînd căpitanul, excedat, a dat ordin să mi se taie cu bomfaierul lacătul (cu cifru!). Atunci, s-a ales și elu cu ce el nu avea ca șef de companie, dar eu ca soldat da: două carne virgine a cite 50 bilete de voie stampilate la Biroul de front al Statului-major. Norocul meu că: pe de o parte, disossem prin varii locuri din regiment alte vreo 5; pe de alta, pentru că mi-au fost confiscate prin efacție și însușite în scop personal de căpitan, n-am fost pedepsit. Dimpotrivă, cu admirativă ciudă taxat: „Ha, Căpi-tanul primește carnet nestampilat, pe cînd *rî-tanul* le procură gata-stampilate... Se *confyșă*!?” Furierii din Birou-front mă curtau, datorită nu doar Teslei-magnetofon (altă desigur infracțiune de la Regulamentea tecisti), ci și faptului că, pe biletele lor de voie, eu puteam depune – dîntro joacă-ambție răzbuunătoare! – vreo 3-4 „olোগরা” pe care ar fi jurat pînă și de drept autorii, toți cu grele funcții na regiment. Vinovăție prescrisă, azi și mereu cu mîndrie arogată.

^[1] E o licență culăiască, n-o aflați în dex-uri; ca și ciurdirmonit și ișcili.

^[2] Un amănunt biografic îl mai am în comun cu Poetul evocat. Nu, nu bi-frăția; ci faptul că tații noștri au fost „lucrători” la CFR. Atît. Fiecare, însă, provenit din alte medii, veniți pe alte căi. Al meu, nu contează aici. Al lui Mihai, da. Fusese cadru militar, ofițer activ, sigur subț monarhie și combatant poate pe ambele fronturi, ca mai toți romîinii la ordin și fără noroc, neahtiați de subterfugii în spatele frontului. O fi apucat și armata republicii, ori a făcut parte din primele contingente „vărsate la vatră” ca nedemne de încrederea noilor stăpîni postbellici, nici asta încă nu am aflat. Undeva se pomenește de anul 1947, dar în lipsa unei exegeze aplicate, critic-științifice, eu nu mai jur pe nimic.

^[3] Iar „lucrător de linii” este o ambiguitate regretabilă. Știam că de întreținerea liniilor ferate

se ocupau Secțiile Lucrări, din cadrul Direcțiilor regionale. La Iași a funcționat - de la instituirea lor de către Anghel Saligny, în 17 ianuarie 1919 – una din cele patru, pe toată țara, pînă la spoircea lor succesivă, în postbellice, la vreo 8, poate mai multe. Iași, deși cîntătit spre sud, a rămas cea mai mare-n cuprindere teritorială. Internetul și știriștii cu ochelari de cal orbet nu mă ajută la descleicirea îfelor în creșterea și descreșterea istora. Din ce-a pătimit a mea adolescență și junețe de cheferist, știu că „lucrători” erau numai cei necalificați, ori slab calificați, cu un minim instructaj la locul de muncă: sezonierii (de obicei, țărani mobilizați, momiți pentru campaniile de vară în lucrările ample de remont sau de extindere, ba chiar de modernizare); revizorii de linie (cu ciocanul de ciocănit și cheia de buloane la schinare, din traversă-n traversă, cioca-cioc pe la papuci, joante) și cam atît. N-aveau nevoie de știință de carte (analfabetismul nu l-au eradicat nici ceașuinii!), în loc de certificat, fiind bună și o adeverintă de la o școală primară, cum că... Nu cred că fostul ofițer s-a pretat la condiția asta de „lucrător”. Nu ar mai fi fost demn de femeia care l-a luat de bărbat și care a fost învățătoare calificată o viață de om. Eu îi acord demobilizatului cadru - mai ales dacă a activat în Geniu, Artilerie, Mecanizate - dreptul de a fi fost cel puțin Șef de echipă; de nu chiar tehnician mediu (picher) ori – de ce nu – chiar subinginer în cadrul unei Secții L. Regionala Iași deținea peste 10, numerotate arab. La Roman își avea sediul L3 și „se cuprîndea” între Bacău (Itești), Pașcani (Muncel, poate Stolniceni) și Buhăiești (Negrești-Vs). De regulă, picherii aveau datoria să locuiască-n stațiile, haltele, cantoanele ce deserveau aria lor de întreținere; desori, cu familia, cu o parte a echipei lor; mai ales dacă erau la început de „drum”. Cantoanele, haltele, stațiile erau prevăzute-n acest scop, cu cel puțin o locuință de serviciu, pentru fiecare tip de angajat. Ori un dormitor comun, pentru echipe. Odată cu electrificarea cf, aceste SL (condușe de ingineri politehniști, specializați în construcții de linii, poduri, amenajări cadastrale, infrastructură și întreținere) au fost reduse drastic. Am căutat la Rg Iași măcar urma vreunei astfel de secții, dar s-a sters în bulibășeala consecutivă sinistrului politic din 1990 și următorii.

În aprecierea mea, Mihai Ursachi Tatăl a fost mai mult decît un picher, dar nu cadru superior. Pentru că nu a avut drept la o locuință de serviciu: așa cum știu, fiindcă știu în cunoștință de cauză. Bănuiesc, mai degrab’ un tolerat pentru priceperile sale tehnice și logistice. Omul potrivit, priceput la toate: inclusiv la construcția casei (caselor proprii. Așa cum mi-l imaginez, măcar tehnician, subinginer, dar nu șef de district. Pentru ale mele neștiințe, nu fac pe nimeni răspunzător. Familia fostului ofițer superior avea tot interesul să-și prezinte capul ca pe un stîlp mai mititel, o bornă, un pichet al clasei muncitoare în expansiunea-îi malhuslian-*proles*-tar-ariană, de cei de la putere orchestrați. Nu, nu comunistii, ci comunistoizi. Nu atei, ci acei fără de nici un dumnezeu înafara celui cu pinea și cuțitul pentru sudoarea de subț limba de activist. Și chiar *Acelei* care azi, prin ei, prin odrăslaşi, odrăsliți îi tăt vezi cît „asudă” la poprie *propășie*-n democraтура și capitalistoimea lokum.

Moartea sa prematură-i sigur efectul loviturilor mortale și frustrărilor tij, pricinuite de Soartă. Nu mi-aș fi dorit o Viață ca a lui – la sigur nedreaptă, martirică: nu știu cît de înțeleaptă și intrucit de resemnată. Comparat cu dînsul, al meu tată poate fi redus la drojdie – ultima picătură ce-l înciuda că de ce nu vrea să-i pice-n gura țuguie și prefera fundul pahrului. Există mi de feluri de a îmbătrîni. Cel mai rău, bătîndu-ți joc de tine și-n juru-ți răspîndind rău de trai, după ce o viață întreagă ai tot încercat să ieși din rahatul în care tocui cizmei putori de putere te tot mai sadic împîngea. Mama Virginia, însă!... Ce Femeie, ce Luptătoare, ce Supraviețuitoare, cîtă Devoțiune maternă. Nu muiere, ci Femeie moldavă. Femeie și calină, și bărbată. Poate, prea exagerată-n lubirea pentru coconii, feciori săi... Dar, te-ai mai putea numi Mamă, altfel?!?... Iulilie (Cezarilor, Gracchilor) și Vrînceoaiete noastre, toate s-au decantat în Mamele noastre precum Smaranda, Virginia, Neonila... Nu și în cîte vreo cîteva altele, precum aceea care a fost a-mi fi mamă. Că, una-i să-ți crești și să-ți urmezi peste tot, ocrotindu-ți, ajutînd, aprobîndu-ți copii în tot ce faci (chiar și cînd gura lumii clevețește că nu prea fac bine)!... Și alta-i cazul mamelor, părinților care se comportă precum cloștile, după ce puilor le-au dat suficient penele. Uite, că și de asta omenirea n-a devenit Omenire-mpîlnită, ci s-a păstrat instinctiv mai aproape de regnul con-sanguin. Un lucru așa mai avea și aici de lămurit. Dîntro-sursă dispărută subit din hățșul internaut, învățătoarea ar fi profestat și-n zona Strungăi cea megieșă Mirceștilor, Miclăușenilor, Fedeleșenilor, Oțelenilor. Poate-ntr-un refugiu preventiv, cînd soțul se afla pe frontul de est. Unde a apărut Mihai pe lume, Și unde a trăit o parte a copilăriei. Și că s-ar fi întors la Bot’șeni numai pe cînd Mihai avea de intrat la liceu, ori la demobilizarea tatălui. Nu am vădit aceste, iar – de scomit – nici nu mine, ai mei nu-mi permit... Dar, iată-l, întors după 1990, ce susține însuși Poetul, într-un interviu din 1991, din „Conv.lit.”: „*Pe vremea aceea, băile Strunga erau renumite pentru calitățile lor. Multe soții de ofițeri mergeau să nască acolo. Dar nu am avut și nu avem nici proprietăți, nici rude în acea frumoasă localitate balneară.*” Distanța dintre locul de baștină al tatălui și locul de naștere al fiului este de doar 19 km. Evidentele proximități geografice mă fac să gîndesc la cu totul altceva, decît susține M.U. Faptul că am trăit, mai trăim în lumi paralele, desori legendate, dăinuiește și-n zisa „Multe soți de ofițeri mergeau să nască acolo.” Parcă și vad un exod al celor multe femei de ofițeri către Strunga, doar pentru a naște... Dar, mă trezesc fără palme și-mi spun: Culai, Poetul își înfrumusețează cu fast trecutul, altfel n-ar fi mai diferiți de al altora, muritori, trecători culați!

^[4] http://zch.ro/?p=43674 N. Sava

^[5] De fapt, Nu-i deloc bine să spui, despre „duși” numai de bine. Bine e. Bine e să spui Adevărul, atîta cît se știe. Iar eu din cetite aflai că astă „muză” n-a fost numai madonă nici poetului, nici altora. Că, de mică, a pus ochii pe un „băiat” cu doi ani mai mare, după care „se dădeau în vînt toate fetele din școală”... Dar că el era foarte serios, chiar timid; și foarte bun la învățătură... Individul cu pricina care - ajuns mare și tare și cu nu doar două fete de căpătuit pe spinarea unei țări spoliata -, a mugetat odată-n public: „nu școala m-a făcut pe mine om hă-hă”...

^[6] De ce n-aș crede că, după ce s-a convins de gustul pentru roșcate al virilor de pe aici, rozina cea nemadonă s-a telavivat, ca să simtă pe propria-i piele gustul virilor rezultați din străbuna-i stirpe. Și-a trăit, precum a și zis, viața.

^[7] Pe vremuri (copil, adolescent, tînăr vizitator temporar, vizitor, chiar amurezat sezonier), aflam în dreptul Obeliscului Reg Org. și Teiului, dincolo de alea ce ducea la Rotundă, un oriental kioșc de vară, Verde-Tei. Cu graduate licori, răcoitoare, sandvișuri, gelate, confeturi ce le degustai în/din mers, ori pe o terasăuă cu mese de fier și tablă și scaune de fier și lemn, toate pliabile. Nu mai știu cînd a ajuns flancat de două colțuroase turnuri – anexe pentru personal –, pentru că altă dată aveau aspect de geamie (peseamne din pohta vr’ unui cofetar cu turban, șalvări)... Poate, la 1989; mai (în minte că n-o prejăma’ celui Centenariu al Luceafărului stîns, kulții ieșișoi realizară cu stupoare că N-au Nimic reprezentativ Poetului, cu excepția artefactelor naturale, busturi, statuar, plăci pe de clădiri și legende. Deci, în spiritul stahanovici-st al iepocii, s-a heitrupt la de-un muzeu. Iată-l, ievocat xilolimbist: „Începutul a fost făcut prin deschiderea, într-o clădire existentă în centrul orașului, a Expoziției perma-nente „Mihai Eminescu”. Ideea a fost unstanim acceptată generând hotărârea unei construcții noi, cu o arhitectură sugerată de coordonatele creației eminesciene, funcțională cultural și muzeal. Transpunerea în proiect a fost încredințată arhitectului Virgil Onofrei. // Clădirea, construită astfel, a fost inaugurată în 1989 ca un omagiu adus poetului la Centenarul morții sale și este, după părerea specialiștilor în domeniu din România, a zecilor de mii de vizitatori din țară și de peste hotare, care au văzut muzeul Eminescu, un adevărat monument de arhitectură capabil să evoce prin sine însuși dimensiunile creației eminesciene. Intrarea în folosiță a spațiului destinat Cafenelei literar-artistice și a sălii polivalente, aflată în curs de finalizare, ca și dotarea întregului complex cu mijloacele tehnice audio-vizuale, va întregi imaginea Centrului Cultural Național „Mihai Eminescu”, în care deocamdată funcționează doar segmentul muzeal, asigurând o cunoaștere cuprinzătoare, diversă și profundă a perso-nalității și creației geniului tutelar al literaturii române.” (apud http://www.dacialiterara.ro/ML-R#eminescu)

^[8] Mai notez că: Tot în oliglofrefuria restaurator-recuperatoare din acei ani, a fost distructur arhitectural și peisagistic situl cert autentic al Bojdecui, sub abramburitl pretext „s-a simțit nevoia inaugurării unui spațiu nou care să permită vizitatorilor să se odihnească în timp ce primea explicațiile unui muzeograf, dar și a unei clădiri suficient de încăpătoare pentru o expoziție documentară care să pună mai mult în evidență valoarea scriitorului universal.”!!! [Ca. I. (muzeograf), in : http://www.vinlaiasi.ro/putin-mai-mult-decat-bojdeuca/ Făptăsi (kult-urnici, arhitector) se știu și încă se mai laudă. Precum și cu Ciudă-Slutenia cubist-copilă din Copou, tot mai caracatizată, dar cîcă „o arhitectură sugerată de coordonatele creației eminesciene, funcțională cultural și muzeal” (v.supra). În această (triplă, ori cvadruplă?) instituție, rebotezată din Muzeu (cînd, de ce, de cine) în Centru Cultural, apoi iar micuță drept Casa de cultură a municipiului, Mihai Ursachi a fost director din parcă 2001. Am amiră, director îi ing ul unui nou jargon koolt (http://www.bzi.ro/un-nou-director-la-casa-de-cultura-mihai-ur-sachi-370570).

^[9] ANEXE Altele, din Cele mai frumoase poezii, alese de voluntari, în : http://www.versuri-si-creatii.ro/poezii/u/mihai-ursachi-6zuntecd/. Cît nu uit, aici: http://ziarululumea.ro/file-de-poveste/pe-sararie-acasa-la-mihai-ursachi, vedeți alla mărturiu directe și indirecte despre cele două case Ursachi din Sărărie. Dar și alte istorii în istoria vie a leșilor. Iar, prin Liviu Antonesei (http://www.observatorcultural.ro/DIN-FOI%C4%B9%C5%BEOR-Mircea-Ivanescu-si-Mihai-Ursachi-un-drum-spre-Dolhasca*articleID_25151-articles_details.html) despre Mihai Ursachi și nu doar. De la comentarii, supra, de pescuit (v. latinista Dacea nu, nu) M.U., cu: O viață bogată (unde Strunga natală e contopită peisagistic, cu Ipoteștii materni și, inconturnabil, eminescieni); Odaia gingașei iubiri (fantazi-oniri-morbid, mai ceva ca în Poe, Dickens, cam Eminescu, în Strigoii). Auriitoare opinii-comentarii la subsolul http://nicoletasavin_wordpress.com/2011/01/03/ manca-te-ar-raiul-mihai-ursachi/: deși postarea de bază e una de excepție; deși ... Iar versuri MU http://ddm-daniela.blogspot.ro/2014/01/solia-mihai-ursachi.htmltersuri ; http://inliniedreapta.net/insemnare/mihai-ursachi-a-mai-trecut-un-an-de-la-plecarea-sa/

^[10] Un interesant Ghilgimesh, cîîndpe ne Enkidu, în http://michaelhualica.wordpress.com/2013/10/16/mihai-ursachi-cite-ceva-despre-conditia-scribilor/. Gh. Erizanu (unde am mai auzit acest nume? Ah, Moldovo-geană-mă...) dezvoltă scurt aici http://erizanu.cartier.md/un-om-din-tecuci-1629.html , cum ar fi trebuit să arate vestitul poemation-sarăj cu tecuceanul motorizat; nu-s deloc sigur pe latina de-acolo, dar de cenzuratori, Da. Automobilul adus din SUA, la ntoarcere : http://fede.ro/masina-ce-a-apartinut-poetului-mihai-ursachi-un-dodge-aspen-se-degradeaza-in-curtea-muzeului-literaturii-romane-din-iasi/. Ihe Constantin aici http://www.romlit.ro/profil_mihai_ursachi , pentru cei interesați de analizele altora. Evocare anecdotică http://convorbiri-literare.dntis.ro/VASILIU_mar4.html

^[11] Scurt video cu poetul la o consacrare: http://www.youtube.com/watch?v=WZ4usqviO4 , Marius Marian Șolea.

^[12] MagdaU http://www.asymetria.org/modules.php?name=News&file=article&sid=824 despre CMSP&MUrsachi, pe cînd prieteni erau; MUrsachi la TN - http://www.romaniculaculturala.ro/articol.php?cod=7520 cu CMSP – idem; Starea Us versus As Iasi http://www.observatorcultural.ro/La-alegeri-toata-lumea-a-observat-ca-au-fost-citeva-miscari-suspecte....Interviu-cu-Mihai-Ursachi?articleID_1355-articles_details.html consemnat de R. Pallade; Ion M. MIHAI http://www.2.nord-literar.ro/index.php?option=com_content&task=view&id=498&Itemid=57 ; Mircea Diaconu http://limbaromana.md/index.php?go=article&n= 1074 ; Adaptări audio: http://www.youtube.com/watch?v=4GNnMJfjoY; http://www.youtube.com/watch?v= 21i644nevE .



Maria BĂLĂCEANU

/ Bărăganul, o rană încă deschisă (III)

Deși povestea este lungă, am să spicuiesc doar alte câteva aspecte, căci, Domnule Paler, nu este ușor să-ți destăinuie durerile. Revenind la vremea întoarcerii din Bărăgan, simt nevoia să mai fac doar unele remarci, acum, la deplina maturitate, având ca dovadă consemnările imagistice de atunci. O întâmplare din viața mea de școlar. Chiar din clasa I. Mintea păstrează vii amintirile acelea, iar inima bate și acum cu putere. Plecam pe un drum greu, mi se spusese, dar la care eu visam de mult. Bucuria a fost și mai mare când am constatat că avem un învățător tânăr, asemenea eroilor din basmele bunicii, pe care adesea îi vedeam aievea, printre săteni. Acum avea chipul primului meu învățător. Venise atunci de pe băncile școlii. Nu cunoștea satul, oamenii. De aceea nu a ținut cont că sunt fiică de chiabur. În timpul anului m-a urmărit, simțeam și eu, cu un interes aparte. La sfârșitul anului mi-a dat premiul I, spunând multe cuvinte frumoase care mă rușinau. Învățasem că lauda nu-i întotdeauna bine de luat în seamă. Dar cum să nu mă gândesc la acele vorbe când erau spuse de învățătorul meu? Dilema a devenit și mai mare când, la serbarea de sfârșit de an școlar, nu mi-a înmănat diploma. A spus că o va da părinților. Pentru că nu erau la serbare, fiecare fiind cu multe alte treburi, seara a venit acasă să aducă diploma. Și să-i felicite. Acum gândesc că aceea a fost o primă străpungere a zidului oficial care mă înconjura pe mine ca băragănistă. În decursul vieții am fost nevoită deseori să înving statutul meu social, care m-a urmărit 40 de ani. Și, trebuie să spun și aceasta, nici acum nu cred că am scăpat de această anatemă.



Pe învățător l-am văzut între cei din comisia de lămurire care venise la bunici să-i determine să se înscrie în colectiv, în seara aceea de vară, de pomină. M-a durut până la lacrimi. A fost o ruptură care nu știu cum s-ar fi rezolvat dacă toamna l-aș fi avut din nou la catedră. Din fericire, dureroasă fericire, am avut un alt învățător, unul în vârstă, de veche formație, probabil dintre cei dislocați de la locul lor pentru dosar nesănătos. Era blând, bun și ca dascăl, dar pentru mine ceva s-a dat peste cap. Primul meu învățător îmi rânise sufletul. Când l-am reîntâlnit, după ani, prin clasa a șasea, nu mai era un erou din basme. Era un om normal, din societatea pe care începusem eu însămi să o percep cum era. M-a căutat printre elevi și, când m-a depistat, m-a strigat nu după nume, ci cum îmi spunea deseori în clasa întâi “fata cu ochii luminoși “, dar eu nu-l mai priveam cu aceeași ochi, deși rămân-seseră tot luminoși. În străfund, pentru el, nu mai era tot atâta lumină.

Vă amintiți episodul cu exmatricularea unui coleg de liceu? V-am povestit acum câțva timp. Și atunci, profesorul care a declanșat scandalul a fost unul dintre cei pe care îi admiram. Profesor tânăr, școlit, inteligent și bun pedagog. Dar regimul îi impusese o anume conduită la care a subscris, necondiționat. A fost o nouă lovitură în percepția asupra vremurilor, prin oameni. Iar izbânda mea în apărarea colegului nici nu știu cum s-o privesc. Atunci mi s-a părut o rezolvare firească și atât. Acum gândesc că nu se declanșează o astfel de procedură, aproape un proces (fără juriști) ca să cedezi fără să ți se demonteze acuzarea. Să cred că a fost încă o străpungere a zidului oficial?

Se spune deseori că școala în comunism avea alte valori. Este adevărat, dar poate fi adevărat doar pentru că cei care au constituit corpul didactic al primelor decenii au fost cei formați la școala interbelică. Cu dascălii ei, cu rigorile ei. Eu am avut parte în liceu și de profesori de înaltă ținută profesională și morală. Erau cadre universitare epurate din învățământul superior, care ne țineau adevărate prelegeri, dar ne pregăteau și pentru viață. Ne transmiteau norme de conduită și de bun-gust. Cu alte cuvinte, ne-au șlefuit pentru un stil de viață civilizat. M-am simțit privilegiată pentru că am avut parte de o astfel de formare. Pe aceștia îi am model și acum la anii senectuții. Doar în sistem pătrunseseră și dintre cei care aveau dosar sănătos, unii doar dosar sănătos, și nu erau puțini, iar lucrurile începuseră deja să fie discutabile. Nu generalizez, dar când eu însămi am ajuns la catedră, la mijlocul anilor 70, am constatat că fisura se lărgea, devenind o poartă mare pe care ei puteau intra mai ușor. Nu întotdeauna era vorba de o slabă pregătire, nici măcar lipsa vocației de dascăl nu putea fi invocată. Se pierduse suflul, abnegația, dăruirea. Apăruse interesul *de clasă* (?)

Așa s-au petrecut lucrurile și în societate, în general. Când ne-am întors din Bărăgan, în 1956, marea majoritate a consătenilor, lumea cea adevărată, pe care eu am cunoscut-o în satul Salcia, era cea tradițională. Curată, care păstrase moștenirea ancestrală, aceea care le asigura nealterate relațiile cu natura și cu Dumnezeu. Si cu semenii lor. Relațiile obișnuite dintre noi și restul colectivității erau normale. S-a spus mereu, și unii încearcă să mai susțină și acum, că societatea socialist-comunistă era construită de către popor, pentru bunăstarea sa. Cine forma acest popor? Se spunea, de asemenea, și se mai spune și azi, că acesta era format din masele sărace, asuprite de noi, cei avuți. Eu, cu ochii copilului neîntinat de lupta de clasă, îmi amintesc că la revenirea în Salcia eram înconjurați de astfel de oameni. Ne jucam cu copiii lor, ne vizitam, ne ajutam fără să simt niciodată ura de clasă. Dimpotrivă, se acceptau ierarhiile valorice. Un anume respect se resimțea atât din relațiile adulților cât și între noi, copiii. Așa se făcea că în problemele majore ale familiilor lor căutau sfat și sprijin, ca și înainte de deportare, nu la comuniști, ci la părinții sau bunicii noștri. Iar noi, cei mici, nu am fost „integrați” în grupul lor (erau aproape 40 în toată mahala), ci noi i-am „atras” în atmosfera noastră în care preocupările erau legate de carte, de cultură. Jucam împreună, pe ulița din fața casei noastre, fabule de La Fontaine, recitam poezii de Magda Isanos și, până târziu, când noi am plecat în rostrurile noastre, le-am împrumutat unora cărți din propria bibliotecă. Toți sau aproape toți au rămas țărani, dar cu înțelegere a sensului vieții, nelepădându-se de nucleul moralei sănătoase, moștenire a vremurilor interbelice. De aceea și astăzi, la anii senectuții, întâlnirile noastre, din ce în ce mai rare, sunt totdeauna cu emoții și lacrimi de bună vedere. Ei nu m-au văzut niciodată ca dușman de clasă. Ci ca parte a structurii sociale statornică, la care ei se puteau raporta atunci și unii chiar și acum, păstrând, ca o relicvă rară, dovada lumii de atunci. Aceeași atitudine au avut și cei mai mulți dintre colegi. Când, la un moment dat, i-am reprezentat, nu am fost numită de organele comuniste ci m-au ales ei, pentru că știau că din această poziție le voi apăra interesele. Că aveam tăria morală de a-mi asuma responsabilitatea destinelor lor.

Așa am găsit, și ca mine cred că alți mulți băragăniști, energia benefică care să ne ferească de ura împotriva adevăraților opresori. Cel mult le arătăm demnitatea noastră, ca oameni altfel decât ei, selecție pe care ei înșiși au făcut-o în 1951.

Apoi, curând, mult prea curând, am simțit semnele degradării. Oamenii cinstiți erau tot mai rari, marea majoritate furau. Furau doar din avutul tuturor, adică al nimănui. Oamenii cinstiți deprindeau minciuna. Pentru a supraviețui trebuia să te adaptezi noii morale. Oamenii cinstiți deveneau turnători. Pentru a avansa într-o funcție aveai nevoie de protecție. Iar puținii care au rămas cinstiți, pentru că nu au deprins minciuna, pentru că nu au supraviețuit furând, pentru că nu și-au vândut sufletul pentru o poziție privilegiată, pentru fiecare din aceste aspecte și multe altele, au urcat mereu Golgota. Eu însămi am urcat-o de nenumărate, poate numai datorită statutului de chiabur.

Am retrăit durerile pricinuite de deportarea în Bărăgan și de tot ce a însemnat în viața mea acest eveniment, ori de câte ori s-a vorbit despre această atrocitate. Le retrăiesc și acum povestindu-le. Dar cele mai dureroase au fost când am vizitat locurile deportării. Prima vizită a fost în 1979. Nu aveam speranțe să mai găsesc satul Zagna, căci pe hartă nu mai apărea. Și totuși m-am dus. Cîmpii nesfârșite cu grâu, ca în amintirile mele. În Vădeni, satul cel mai apropiat, nimeni nu-și mai amintea sau nu voiau să ne spună. Într-un târziu o bătrână, întâlnită pe câmp, ne-a arătat o direcție și a zis, *A, oamenii din satul de pe bălți!* Mi-am amintit atunci expresia folosită și când încă noi locuiam acolo - *satul de pe bălți*. Asta mai rămăsese, o expresie. Și un loc scris pe actele de identitate a câtorva născuți acolo în cei cinci ani. Acum nu mai este nici atât. Pe Cartea mea de identitate, după 2007, este trecut ca loc de naștere comuna Mărașu. O așezare aflată la câțiva zeci de hm depărtare. Cum pot să accept? Am iertat pe cei care ne-au deportat, am iertat pe cei care în decursul zecilor de ani m-au nedreptățit doar pentru statutul meu de deportată, dar să mi se ia dreptul la locul nașterii, nu pot. Dacă aș judeca doar cu mintea, orice este posibil, dar cu inima nu pot. Fusesem dezrădăcinată încă înainte de naștere, dar Dumnezeu mi-a dat șansa de a-mi lega firava ființă de un loc, fie el și al surghiunului. Spuneți-mi Dumneavoastră, Domnule Paler, unde m-am născut eu? Tomisul nu mai există din antichitate, dar când vorbim despre Ovidiu, deportat de Împărat, spunem și scriem că și-a trăit ultimele decenii și a murit aici, la Tomis, ca să dau doar un exemplu despre deportări. Mie și altora ca mine de ce ni s-a luat dreptul la un loc de naștere, doar pentru că ne-am născut în deportarea comunistă?

Acum doi ani am plecat din nou spre Bărăgan. Am străbătut jumătate din țară pentru a găsi alinarea durerii noastre, câțiva dintre fiii celor deportați atunci, în noaptea Rusaliilor 1951, unii dintre noi, născuți acolo. Cu amintiri proprii, cu cele ale părinților și bunicilor (deseori povara lor este mai grea decât cele trăite), cu teama de necunoscutul pe care îl vom găsi acolo, 50 de oameni, bărbați și femei, trecuți cu toții de 60 de ani, încărungiți de vreme și de vremuri, adunați din județele Caraș-Severin și din Mehedinți, am plecat la drum să ne revedem locurile unde ne-au deportat comuniștii. Greu drum, grea povară.

Odată ajunși în Bărăgan, rănile au sângerat din nou. Pentru că acolo n-am mai găsit aproape nimic. Ne-am amintit locul unde le fusesse casa, biserica. Unii și-au trasat imaginar drumurile pe care le parcurgeau când, deși copii, mergeau la muncă, la GAS-urile din zonă. Sau unde era școala, pe unde alergam și cam atât. Doar la Rubla a mai rămas o casă. Satul a fost locuit de mai multe familii de deportați din Mehedinți până în 1964, când au plecat și deținuții aflați cu domiciliu obligatoriu.

Am căutat cimitirele cu morții noștri. Nu le-am mai găsit. Trecuseră nu numai buldozerele peste ele, ci și lăcomia banului, terenurile fiind vândute investitorilor (cel mai adesea străini). Morții nu mai au de ce să protesteze. Acolo unde s-au dus, cerurile sunt, în nemărginirea lor, loc de renaștere pentru toți. Pe pământ însă, eu am pentru ce să mă nemulțumesc. Nu o spun cu patimă, ci doar cu semn de întrebare mare cât Bărăganul însuși. Puteți, Domnule Paler, să-l transformați într-un răspuns care să mă liniștească?

În sud, în jurul Călărășului, primarul din Roseti ne-a arătat o placă comemorativă, ne-a asigurat că în fiecare an aici sunt evocate vremurile acelea și că se vor mai ridica și altele în satele vecine. Pentru că unii dintre ei au fost martori ai vremurilor deportării noastre. E mult, e puțin, Dumnezeu va judeca. Autoritățile centrale ne consideră, însă, o povară. O povară care încă mai aduce aminte de ceea ce a însemnat comunismul pentru poporul român, încă nerecunoscut ca fiind o catastrofă pentru societatea românească și de aceea nu se vindecă rana. Deportarea în Bărăgan este încă una sângerândă, cât mai suntem supraviețuitori.



Sorin Lory BULIGA

/ In memoriam Vasile Georgescu Paleolog

Vasile Georgescu Paleolog a fost un apreciat critic de artă și eseist, dar mai ales un valoros exeget al operei lui Constantin Brâncuși, fiind și primul biograf al acestuia. El s-a născut pe 23 septembrie 1891 la Corlate (jud. Dolj) și a încetat din viață la 12 februarie 1979 la Craiova (este înmormântat în biserica familiei din Cimitirul Sineasca).

A fost al șaselea copil din cei unsprezece ai lui Badea Georgescu, subprefect de Plasă și consilier al Craiovei. Ca elev a fost cunoscut pentru atitudinea sa nonconformistă, ceea ce a atras și eliminarea sa din mai multe școli.

Frecventează cenaclul lui Macedonski și se angajează într-o activitate jurnalistică „bătăioasă”, la ziarele *Viitorul*, *Vocea dreptății* și *Biruința*. În 1910 el scrie o carte de profeție, cu caracter antidinastic, intitulată *Sfârșitul României*, care va fi imediat interzisă și ca urmare trebuie să părăsească țara.

Își găsește refugiul în Italia și apoi ajunge la Paris, unde se stabilește în Montmartre (pe la 1910). Se va apropia de boema intelectuală din Montmartre și Montparnasse, cunoscând și frecventând pe Modigliani, Guillaume Apollinaire, Satie, Max Jacob, Ezra Pound, James Joyce, Picasso și mai ales pe compatriotul său Brâncuși, toți adevărate glorii ale secolului XX. Prietenia dintre cei doi s-a consolidat în perioada 1913-1914, probabil datorită unei apropieri sufletești dintre cei doi, Brâncuși confesându-se și povestind multe episoade din viața sa, după cum rezultă din cărțile de exegeză brâncușiană ale lui V.G. Paleolog.

La Paris Paleolog a colaborat la cotidienele *L'Intransigent* și *Paris Midi*, iar în 1913 el editează *La Revue de la Roumanie Latine*, pentru a face cunoscute tinerele talente românești ce trăiau în Franța.

Se căsătorește în 1914 cu Cécile Lauru și devine tată a trei copii. Este mobilizat în 1916 și participă la primul Război mondial, sub ordinele atașatorilor militari români din Franța și Italia.

În 1920 îl regăsim în România, administrând moștenirea sa din satul Corlate. Se ocupă cu agricultura și încearcă să asigure prosperitatea familiei sale ca de altfel și a satului, în calitate de primar (ca un perfect „Gentleman Farmer”). Dar nu încetează să scrie și să publice, cu scopul de a promova ideile și artiștii de avangardă ai epocii care îi sunt dragi. Editează câteva ziare efemere, cu titluri ce pot da o idee despre întreruperea apariției acestora: *Văpaia*, *Primejdia* și *Prăpădul*. Se ocupă de asemenea de muzică (cânta foarte bine la pian) împreună cu soția sa, care era muziciană și compozitoare. Au atras astfel atenția unor specialiști care i-au prezentat favorabil în *Revista Fundațiilor Regale*, cartea *Despre Erik Satie și noul muzicalism. Muzica – Golul – Sculptura* (în 1945).

Integrarea forțată a României în blocul sovieto-comunist i-a adus numeroase probleme, lui și familiei sale: exproprierea pământului pe care îl deținea, spolierea bunurilor, domiciliu forțat, interogatorii etc. Este „exilat” la Novaci (jud. Gorj) unde va lucra ca muncitor în prelucrarea lemnului, după care va fi încaadrat profesor de franceză la Liceul din Cornu. Este „reabilitat” (conform terminologiei comuniste din anii 1965-1970), se mută în 1965 la Craiova și

devine cercetător științific la Centrul de Științe Sociale Craiova al Academiei Române, instituție nou înființată.

V.G. Paleolog și-a dedicat întreaga viață cercetării vieții și operei lui Constantin Brâncuși, subliniind că acesta face parte din „patrimoniul sacru al civilizației”. Chiar în perioada comunismului (când Brâncuși era repudiat de teoreticienii „realismului socialist”) el publică – începând cu iunie 1964, la cotidianul Înainte din Craiova – un număr impresionant de articole dedicate operei marelui artist român și universal, fiind primul critic de artă care va atrage atenția asupra acestuia.

Prima scriere despre Brâncuși o publică în 1938, privind formarea lui Brâncuși la Școala de Arte și Meserii și la Școala de Arte Frumoase din București. Ține de asemenea o conferință la Craiova ce va fi publicată sub numele de *Constantin Brâncuși* în revista *Arhivele Olteniei*.

În 1944 publică *A doua carte despre C. Brâncuși*, în care grupează operele artistului în trei cicluri: al *Sărutului*, al *Femeii* și al *Păsării*. Această idee o reia în ampla sa lucrare *C. Brâncuși* (unde este reprodus un număr important de ilustrații din opera sculptorului), pe care o publică în limba franceză în anul 1947 la București.

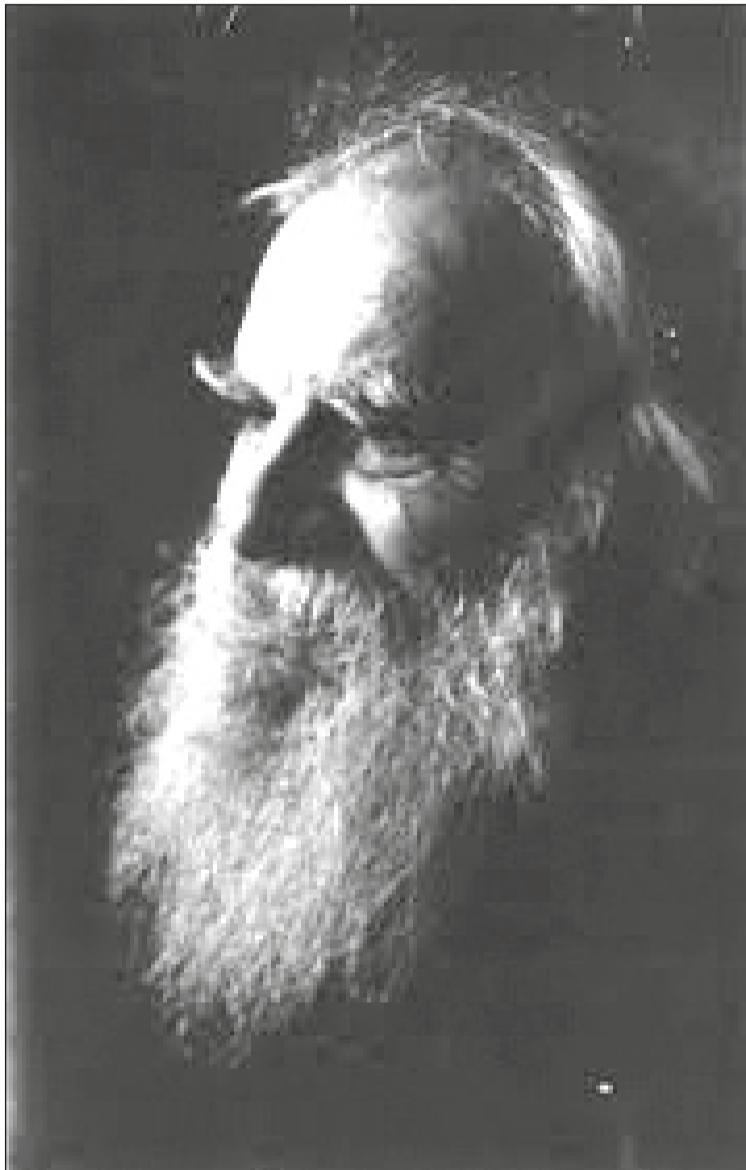
În 1967 apare *Tinerețea lui Brâncuși* unde este evocată perioada de la nașterea artistului până în 1910. În *Cuvânt înainte*, Petru Comarnescu scrie: „În cartea de față sunt prezente urmările preocupărilor de umanist ale lui V.G. Paleolog, preocupări bogate, ce merg de la artă la filozofie și de la filologie la istorie... Dar opera și spiritualitatea lui Brâncuși sunt atât de bogate și polivalente încât este binevenită varietatea interpretărilor, care, pe diferite căi, caută adevărul deplin al creației brâncușiene”.

Cele mai importante scrieri ale lui V.G. Paleolog sunt reunite în două volume, sub titlul generic *Brâncuși-Brâncuși*. Primul apare în 1976 și al doilea în 2002.

Amintim și faptul că în calitate de membru al organizațiilor „Association internationale des critiques d'art” (UNESCO) și „American Institut of Writing-Research Corp.” (New York) el a reușit să convingă emisarii culturali ai anilor 1970 să recupereze actele faimosului proces „Brancusi vs. Statele Unite” din 1928 și să le traducă în română.

Dar opera lui V.G. Paleolog, deși se circumscrie exegezei brâncușiene, este mai amplă, prin abordarea unor domenii variate, ceea ce dovedește o personalitate extrem de complexă, care excelează în mai multe domenii (oarecum renaștător, de tip *Uomo universale*). Dăm câteva exemple de astfel de lucrări: *Introducere la studiul critic al Operei picturale de la Sfântul Gheorghe Nou din Craiova*; *Imaginea poetică colorată la Alexandru Macedonski*; *Fulgurații în jurul operei lui Pius Servien*; *Obiective turistice, din Oltenia, inedite*; *Despre Erik Satie și noul muzicalism. Muzica - golul – sculptura*; *Introducere în “Cartea despre pictură” a lui Leonardo da Vinci* etc.

Încheiem prin a sublinia faptul că lucrările sale au făcut accesibile și au răspândit multe din ideile spirituale ale artei moderne a secolului XX, mai ales prin decriptarea în cheie metafizică a operei



brâncușiene, și acest lucru tocmai în peisajul cenușiu al totalitarismului socialist (ceea ce ni se pare acum aproape incredibil). V.G. Paleolog va marca astfel, subtil, profund și îndelungat, cu urmări benefice pentru cultura românească, numeroși tineri intelectuali, însetați de adevăr și frumos, ca și de libertatea de gândire și expresie. De altfel meritele sale au fost recunoscute public, mai ales după Revoluția din 1989, iar municipalitatea din Craiova i-a onorat memoria prin bustul de bronz inaugurat în anul 2006 și o stradă care îi poartă numele.

BRÂNCUȘIANA 2014

În perioada 19–20 februarie 2014, Consiliul Local și Primăria Municipiului Târgu-Jiu, prin Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” au organizat manifestarea „Brâncușiana 2014”, pentru a celebra 138 de ani de la nașterea creatorului sculpturii moderne, gorjeanul Constantin Brâncuși. Colaboratori la eveniment au fost Colegiul Tehnic de Arte și Meserii din Craiova, Editura „Scriسل Românesc”, Uniunea Artiștilor Plastici din România - Filiala Târgu-Jiu, Muzeul Județean de Istorie „Alexandru Ștefulescu” Gorj.

Prima zi a fost dedicată în principal sesiunii de comunicări științifice cu tema „De la Hobița în universalitate: Brâncuși la Craiova”, desfășurată la Sala Maură din Palatului Prefecturii Gorj. Înscrierea lui Constantin Brâncuși la Școala de Arte și Meserii din Craiova, în urmă cu 120 de ani, a marcat un moment de cotitură cu implicații nu numai asupra destinului personal al artistului, dar și al artei universale în general. Practic, din acest moment va începe noua viață a lui Brâncuși și înscrierea lui pe culoarul artei plastice, ceea ce l-a făcut să spună, fără îndoială, că „*La Hobița, în Gorj, m-am născut, dar la Craiova pentru a doua oară*”.

Alocuțiunile de bun venit pentru numeroșii invitați din țară au fost roștite de primarul Municipiului Tg-Jiu, dr. ing. Florin Cărciumaru, viceprimarul orașului, Iulia Vîină, prefectul Județului Gorj, Alin Vasile Văcaru, președintele Consiliului Județean Gorj, Ion Călinoiu și directorul Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, Adina Andrișoiu.

Sesiunea a fost moderată de Pavel Șușară, unul din cei mai importanți critici de artă ai țării. Au participat personalități de renume în cercetarea vieții și operei lui Constantin Brâncuși, multe din comunicări prezentând date inedite.

Doamna Sorana Georgescu-Gorjan, renumit brâncușolog și fiica autorului tehnic al *Coloanei Infinite*, a prezentat lucrarea *Brâncuși la Craiova*. Domnia sa, aflată la ceas aniversar, a primit o diplomă în semn de omagiu pentru intensă și valoroasă activitate în domeniul exegezei brâncușiene, însoțită de un trofeu (realizat de artistul Valer Neag). Academicianul Mihai Șora, un adevărat simbol al culturii românești, a marcat într-un mod particular prin personalitatea sa charismatică întreaga manifestare. În tandem cu distinsul filosof și eseist, Luiza Palanciuc a realizat filmul *Alfabetul Brâncuși*, în care Mihai Șora abordează într-un mod inedit opera

brâncușiană și înțelesurile acesteia, asociind fiecărei litere a alfabetului câte o lucrare sau o semnificație a operei maestrului.

Prof.univ.dr. Grigore Smeu a expus *O posibilă comparație: Brâncuși – Van Gogh*, ceea ce aruncă o lumină nouă asupra personalităților care l-ar fi putut influența pe Brâncuși la Paris. Prof. dr. Ion Mocioi a făcut mai multe considerații privind *Simbolul Sărutului*, ceea ce înlesnește o mai bună înțelegere a acestuia.

Lucrări strict despre viața lui Brâncuși la Craiova au fost prezentate de sculptorul Ilie Berindei (care a predat artele la Craiova, dar care acum trăiește și lucrează în Elveția), prof.univ.dr. Florea Firan (*Tinerețea lui Brâncuși*), istoricul de artă Magda Buce-Răduț (*La Craiova m-am născut a doua oară*), scriitorul Constantin Zărnescu (*Craiova în opera și aforismele lui Brâncuși*), dr. Zenovie Cărlugea (*Dosarul Brâncuși de la Școala de Meserii din Craiova*) și dr. Sorin Lory Buliga (*Brâncuși: de la Hobița la Craiova*).

Alte lucrări de exegeză brâncușiană au fost susținute de: Lucian Gruia (*Sculptura brâncușiană între „devenirea întru devenire” și „devenirea întru ființă”*), Vlad Ciobanu (*Aflarea sinelui prin înstrăinare sau lecția lui Telemah*), Petre Cickirdan (*Brâncuși și sacralitatea antică*), Pavel Florescu (*Scenarii de cod biblic: replica brâncușiană a chivotului*), Mihai Sporiș (*Simbolurile curgerii la Constantin Brâncuși*), Viorica Răduță (*Brâncuși și figurile Intervalului*), Claudia Voiculescu (*Încercare de a-l regăsi pe Brâncuși*). Ștefan Stăiculescu (*Brâncuși între modestie și geniu*), conf. univ. dr. Ion Popescu-Brădiceni (*Nivelurile metaesențiale ale identității brâncușiene din perspectiva logicii dinamice a contradictoriului*) și Dumitru Mălăescu (*Evitarea piramidei fatale*).

Cei doi reprezentanți ai Asociației Culturale „Constantin Brâncuși” din Timișoara, Monica Condan, redactor șef al revistei „Coloana Infinitului” și domnul Aurel Matei Bancu, secretarul asociației, au prezentat *Constantin Brâncuși în revista „Coloana Infinitului” din Timișoara*, și au donat colecția revistei respective pentru biblioteca Centrului „Brâncuși”.

O bogată expoziție de carte Brâncuși a fost prezentată de prof. univ.dr. Florea Firan, directorul revistei și editurii „Scriسل Românesc” din Craiova.

În holul Palatului Prefecturii s-a putut viziona expoziția de artă populară românească, în care au fost prezentate lucrări semnate de

Pompiliu Ciolacu, director al Palatului Copiilor, Mihaela Voicu și Ion Ioniță, ambii din Ploiești, reprezentanți ai Cercului de artă tradițională din cadrul Muzeului Omului din același oraș.

În după-amiaza aceleiași zile a fost vernisată expoziția de artă vizuală (pictură, grafică și sculptură) organizată de Uniunea Artiștilor Plastici - Filiala Târgu-Jiu, la Punctul de informare al Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”. Expoziția a fost comentată, în notă umoristică, de către criticul de artă Pavel Șușară și de artistul Vasile Fuiorea, președintele organizației, în fața numeroșilor invitați din țară.

Ziua de 20 februarie a fost dedicată Craiovei. Participanții la manifestarea Brâncușiana au vizitat în primul rând Colegiul Tehnic de Arte și Meserii, acolo unde Constantin Brâncuși, în urmă cu 120 de ani, începea o nouă viață. În fosta cancelarie a școlii a avut loc o întâlnire cu profesori ai colegiului, directorul acestuia, dr. Laurențiu Puicin, care a prezentat numeroase informații despre istoria instituției. A continuat sesiunea de comunicări cu cele susținute de doamna Genoveva Pogorilovschi și domnii Florea Firan, Paul Rezeanu, Constantin Zărnescu și Dan Lupescu. În special comunicarea prof. Rezeanu, *Date inedite și rectificări în biografia lui Brâncuși*, a suscitat discuții aprinse pe tema veridicității unor informații intrate deja în uz din biografia lui Constantin Brâncuși: vioara din 1894, fotografia cu Brâncuși cântând la contrabas, cunoștințele de germană ale lui Brâncuși etc.

Tot în incinta școlii invitații au putut vedea bărnele din atelierul lui Brâncuși de la Paris, aduse de V.G. Paleolog la Craiova și de asemenea Muzeul școlii, unde pe lângă exponate de artă, cărți, machete de case vechi etc. este expusă și foaia matricolă a elevului Constantin Brâncuși. A fost vizitată apoi Biserica Madona Dudu, de la a cărei Epitropie Brâncuși a obținut o bursă de 200 lei anual în perioada în care își desăvârșea studiile la Craiova.

Vizita din Cetatea Băniei și întreaga manifestare „Brâncușiana 2014” s-au încheiat cu vizita la Galerile de artă din Craiova, unde a fost vizionată o expoziție completă a artiștilor plastici gorjeni, precum și cu vizitarea Palatului Jean Mihail, restaurat de curând și care își va deschide porțile în mai puțin de o lună, atunci când exponatele Muzeului de Artă, printre care și șase lucrări ale lui Constantin Brâncuși, își vor regăsi locul în sălile somptuoase ale clădirii. (S. B.)



Gabriela BANU

BALADE ȚIGANE de Federico García Lorca

Baladă pentru lună, lună

Pentru Conchita García Lorca¹

Luna vine-n fierărie
cu fustă de chiparoase.
Copilul se uită, uită
Copilu’ ar vrea s-o descoase.
Și-n văzduhul tulbure
luna-și mișcă brațele,
trădând, lubrică și pură
sânii-i de aprig cositor.
Fugi tu lună, lună, lună
dacă vor veni ȝiganii
fac din inima-ți acuma
salbe și inele dalbe.

Lasă-mă să joc, copile,
și când or veni ȝiganii
te-or găsi pe nicovală
cu ochii-nchiși, tu, puiul mamii.
Fugi tu lună, lună, lună,
de-acum și caii lor îi simt.
Lasă-mă, pui, nu-mi știrbi
din albeața-mi de argint.

Călărețul vine, vine
bătând surd toba câmpiei.
Ochii-nchiși are copilul
în pustiul fierăriei.
Printre măslini se zăreau
Aramă și vis, ȝiganii.
Aveau frunțile înălțate
și ochii-nsingurați aveau.

Cum mai cântă cucuvaia,
vai! Cum ȝipă între ramuri!
Sus pe cer se duce luna
Cu un copilaș de mână.

În făurărie-i jale
și bocesc înalt, ȝiganii.
Văzduhul în veghe veghe
în priveghi e-acum văzduhul.

Preciosa și vântul

lui Dámaso Alonso²

Luna ei de pergament
Preciosa o dezmiardă
pe o amfibie potecă
de cristal și oleandru.
Liniștea cea fără stele
fugind din psalmodiere
cade-n marea care bate
ritmul nopții, ochi de pește.

Pe culmile munților
carabinierii adastă.
Păzesc turnurile albe
unde stăpânesc englezii.
Iar ȝiganii, de pe apă
aridică-așa, din joacă
foișoare de scoici albe
și cu ramuri de pin verde.

Luna ei de pergament
Preciosa o dezmiardă.
Privind-o, s-a sumețit
vântul, veșnic neadormit;

San Cristobalon, gol-pușcă
fălos de limbile-i de mit,
vede fata care cântă
la cimpoi-nchipuit.

Fată, hai să-ți aridic
poalele-ți, ca să te-admir.
Lasă degetelor mele
roza albastră-a pântecului.

Preciosa lasă cântul
și fuge fără oprire.
Vântul-taur o răvnește
cu-a lui sabie fierbinte.
Marea murmură-ncruntată,
măslinii se-ngălbenesc.
Cântă flautul de umbră

și gongul neted, de omăt.

Preciosa, fugi, te pierde,
că te prinde vântul verde!
Precioso, fugi, ascultă!
Uite, te-a ajuns din urmă!

Satir de stele căzătoare
cu limbile strălucitoare.

Preciosa-nspăimântată,
intră-n casa ce o are
colo sus, lângă pădure
Consulul englez,spre mare.

Speriați de larmă-ndată
trei carabinieri se-arată,
negrele mantii încinse
și chipiele pe frunte.

Englezul, un vas cu lapte
și un deget de rachiu
dă ȝigăncii înfricoșate,
dar Preciosa stă de-o parte.

Ea spune și plânge, spune
pășania ei la acea lume,
iar din ȝigla cenușie
vântul mușcă cu furie.

Înfruntare

lui Rafael Méndez

Sus pe buza râpei negre
cuțitele de Albacete
mândre de sânge potrivnic
lucesc precum peștii-n cete.
Lumina dură de tarot
taie în verdele acru
bidivii înfuriați
și profiluri de bărbați.
În cupa unui măslin
plâng două femei bătrâne.
Taurul din încețtare
suie pe pereți tot suie.
Îngerul negru aducea
năframe și apă de nea.
Îngeri cu aripi uriașe
din cuțite de Albacete.
Juan Antonio din Montilla
alunecă mort la vale:
trupul plin cu stânjenei
și-o rodie în tâmplă are.
Suie acum cruce de foc,
Pe drumeagul morților.

Judele și poterașii
prin livezi sosesc acuma.
Sânge-alunecos ce geme,
mută cântare de șarpe.
Domnilor jandarmi și jude:
s-a-ntâmplat ca totdeauna;
au murit patru romani
și-ncă cinci cartaginezi.

Seara neună de smochini
și de murmur prea fiebinte,
cade sfârșită pe coapsele
călăreților, rânite.

Și ȝingerii negri zboară
prin aerul de-apus, solemn.
Îngeri cu cosițe lungi
și cu suflet de-untdelemn.

Baladă somnambulă

Gloriei Giner și lui Fernando de los Ríos

Verde cum te iubesc verde.
Verde vânt și verde ram.
Vaporul plutind pe mare,
bidiviul sus pe munte.
Cu umbra la cingătotare
ea visează sus în tindă
verde carne, părul verde,

ochii de argint ca gheața.
Verde cum te iubesc verde.

Și sub luna cea ȝigană
toate cele o privesc
însă ea nu mai privește.

Verde cum te iubesc verde.
Stele mari de promoroacă,
vin cu peștele de umbră
ce deschide drumul zilei.
Smochinii sfășie vântul
cu rașpelul ramului,
iar muntele, motan pungaș,
își înfoaie-agavele acre.
Dar cine sosi-va? Pe-unde?
Sus în tindă ea, rămasă,
verde carne, părul verde,
marea-amară-acum visează.

Taică-aș vrea acum să schimb
calul meu pe casa ta
șaua mea o dau pe-ogлиндă
și cuțitul pe manta.

Taică, uite-s plin de sânge,
vin din portul de la Cabra.
Fecioraș, dac’ aș putea
chiar acum te-aș ajuta.
Dară eu nu-mi mai sunt eu.
Casa nu-mi mai este casă.
Vreau să mor, rogu-te, taică,
în patul meu, omenește.
Pat de fier dacă se poate,
cu cearșafuri de olandă.
Nu vezi ce rană despicață
de la brâu la beregată?
Trei sute de roze negre
poartă albul tău pieptar.
Prin bandaj sângele-ți trece,
mustește și miroase iar.
Dară eu nu-mi mai sunt eu.
Casa nu-mi mai este casă.
Lasă-mă să sui, mă lasă!
Până la înalta tindă.
Tindele-nalte ale lunii
pe unde vinuește apa.

Și suie cei doi cumetri
căt-re tinda cea înaltă.
Lăsând o urmă de sânge.
Lăsând o urmă de lacrimi.

Tremura pe-acoperișuri
felinar de tablă albă.
Tamburine de cristal
dimineța sfășiau.

Verde cum te iubesc verde.
Verde vânt și verde ram.
Suiră cei doi cumetri.
Lungul, largul vânt lăsa
în gură un gust ciudat
de fiere, mentă, busuioc.
Taică! Unde-i? Spune-mi, unde?
Unde ȝi-i copila amară?
Of, cum te-a mai așteptat!
Of, cum te-ar mai aștepta,
chipul proaspăt, părul negru
în această verde tindă!

Pe fața lină-a iazului
se tot legăna ȝiganca.
Părul verde, verde fața,
cu ochi de-argint ca gheața.
De un ȝurțure de lună
ușure acum atârnă.
Noaptea apăru intimă
precum piațeta unui burg.
Gărzile civile, bete,
în poartă băteau cu sete.
Verde cum te iubesc verde.
Verde vânt și verde ram.
Vaporul plutind pe mare.
Bidiviul sus pe munte.

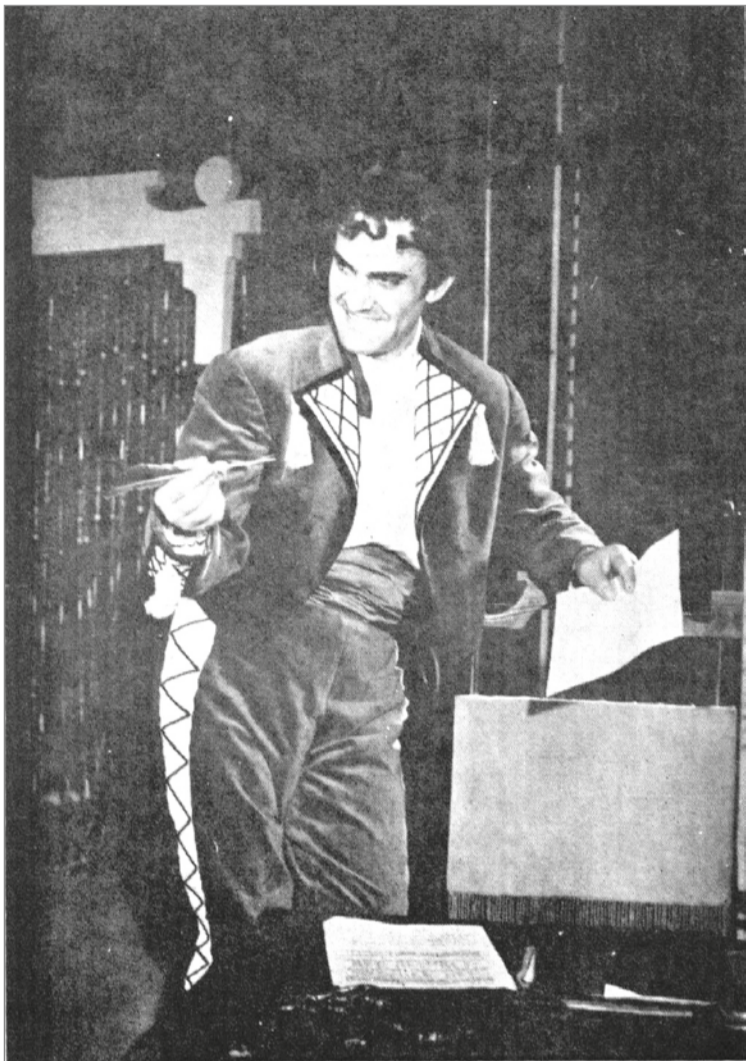
1 Conchita García Lorca – sora autorului (n.tr.)

2 Dámaso Alonso – istoric literar de marcă și poet, contemporan cu Lorca (n.tr.)



„Ceea ce a fost Caruso pentru Italia sau Șaliapin pentru Rusia aceasta este Herlea pentru România.”
(„Oper und Konzert”, München)

HERLEA



BĂRBIERUL DIN SEVILLA (Figaro)

Si acum, o, Doamne, poate cea mai frumoasă voce care a cântat vreodată! Exclamația aceasta, mai grăitoare decât un întreg encomion, a rostit-o soprana Mariana Nicolesco, în clipa în care se pregătea să-i înmâneze distincția „Darclée” celebrului bariton **Nicolae Herlea**. I-am citat-o unui imens cunoscător de operă, Helgomar Răducănescu – plecat, și el, recent dintre noi –, care, pentru a-i conferi un plus de credibilitate, a ținut s-o prindă în niște cadre verificabile istorico-auditiv: „E, în mod cert, cea mai frumoasă voce din era înregistrărilor.”

În toamna lui 2007, Nicolae Herlea a fost sărbătorit la Opera Națională București, pentru împlinirea vârstei de 80 de ani (se născuse pe 28 august 1927). Eram de față, minunându-mă de modestia aproape neverosimilă cu care primea diplome, plachete și medalii, din partea unor instituții publice și private. La un moment dat, arătând sălii una din acele distincții, a glumit: „Pe astea le primești după 80 de ani!” De fapt, recunoașterile cu adevărat importante le câștigase cu decenii în urmă: Medalii de aur (Praga, 1954; Verviers, 1957; Milano, 1963), Artist al Poporului (1962), Premiul de Stat (1964), Cheia orașului Detroit etc.

*

Cea care mi-a vorbit prima despre glasul unic al lui Nicolae Herlea a fost mama mea. În discoteca familiei figura vestitul recital de canțonete, înregistrat în 1963. Impactul vocii lui Herlea, în acompaniamentul orchestral Sergiu Sarchizov – Iosif Conta, a fost fulgerător și a inaugurat, pentru semnatarul acestor rânduri, suita evenimentelor artistice din anii '83-'84, când spectacolele Operei Române din București (denumirea de atunci) se jucau, grație statutului de „Special Guest Star” al marelui bariton, cu casa închisă: *Rigoletto* (alături de Octavian Naghiu în Ducele de Mantua și, alternativ, Silvia Voinea și Victoria Bezetti, în *Gilda*); *Traviata* (Giorgio Germont, mereu cu Eugenia Moldoveanu și același Octavian Naghiu); *Trubadurul* (Contele de Luna, împreună cu minunata soprana Monica Teodorescu în Leonora și, astăzi, din păcate, uitații Florin Farcaș, în Manrico și, respectiv, Rodica Mitrică-Bădîrcea, în Azucena); *Bal mascat* (spectacol memorabil, cu Mariana Stoica în Amelia și, din nou, Octavian Naghiu, în foarte bună formă, în Riccardo). Îmi mai amintesc de un *Bărbier...* de la Sala Palatului, în iunie 1983, când s-a dorit reconstituirea – fie și parțială – a emblematiciei echipei din deceniul al șaptelea, cu Valentin Teodorian, Constantin Gabor, Valentin Loghin și... Marina Mîrea (în locul Magdei Ianculescu), de concertele *Vă place opera?* de pe scena Sălii Radio (1984), de un *Portret „Nicolae Herlea”* – conturat muzical în compania unor colegi din generații diferite (ianuarie același an), pentru vizionarea și audierea căruia mi-am scurtat vacanța la Sinaia... Am încercat, în paralel, să achiziționez cam tot ce înregistrase Herlea în studiouri-le românești. Iar aceste imprimări au devenit, pentru mine, etaloanele în funcție de care am „cântărit”, ulterior, recitalurile și „garniturile” solistice propuse de casele „mari”: EMI, Decca, Sony, Deutsche Grammophon...

Carierea lui Nicolae Herlea rămâne, fără doar și poate, cea mai glorioasă construită de un cântăreț român, fără să fi părăsit definitiv țara de origine, așa cum au făcut-o, în diverse perioade, atâția alți interpreți de operă. În 1958, a debutat la Covent Garden din Londra. Angajat, în 1963, la Scala din Milano, pentru a prelua rolurile abandonate, din motive de sănătate, de baritonul-star Ettore Bastianini, Nicolae Herlea „a strălucit, cu toate cele 24 de carate ale vocii sale”, în Valentin din *Faust* de Gounod, alături de Nicolai Gedda, Mirella Freni și Nicolai Ghiaurov, în regia lui Jean-Louis Barrault (lui îi aparține și evaluarea de mai sus). În anul următor, a trecut oceanul, pentru a fi Marchizul de Posa din *Don Carlo*, la Metropolitan Opera House din New York, cu parteneri legendari precum Franco Corelli, Leonie Rysanek și Giorgio Tozzi, la pupitrul dirijoral: Kurt Adler (imprimarea s-a păstrat și are, astăzi, caracter comercial). Vor urma, tot acolo: Enrico din donizettiana *Lucia di Lammermoor* (cu Joan Sutherland și Sándor Kónya, spectacol păstrat în memoria benzii și devenit CD), Tonio din *Paițe*, rolul titular din *Rigoletto*, Renato din *Bal mascat* și, în 1966, Figaro, în noua montare a aceluși titlu rossinian care l-a făcut mondialmente cunoscut: *Bărbierul din Sevilla*. Cu ansamblul new-yorkez a întreprins turnee în toată America de Nord: Atlanta, Boston, Chicago, Dallas, Detroit, Minneapolis etc. Super-exigentul Herbert von Karajan îl va invita să fie Contele de Luna, din *Trubadurul*, alături de uriașul tenor verdian Carlo Bergonzi; Gran Teatro del Liceu din Barcelona îl va solicita să facă parte din distribuția *Forței destinului*, dimpreună cu Bergonzi și Kabaivanska (1971); Opera din Tokio îi va oferi partitura perfidului baron Scarpia din *Tosca* lui Puccini, în care se va confrunta, scenic și vocal, cu Monserrat Caballé și Giuseppe Di Stefano (1975). Va realiza o creație cu valoare de reper, judecând fie și numai după aprecierile entuziaste ale divelor invitate să-i fie parteneri la București: Grace Bumbry (1976) și Virginia Zeani (1977, anul integralei Electrecord, sub bagheta lui Cornel Trăilescu). E al doilea rol de bariton dramatic, după Iago din *Otello*, cântat la Las Palmas, în tandem cu „titularul” Mario del Monaco (1972).

Nicolae Herlea își impregna interpretările cu o rară noblețe: vocală și actoricească. Vocală, înainte de toate, fiindcă VOCEA a fost cea care i-a adus celebritatea. O voce (care) nu se poate descrie. Se ascultă, pur și simplu. Muzica nu poate fi povestită, pentru că e mai presus de cuvinte și de orice altă formă a exprimării umane. Cronicile consacrate lui Herlea au făcut risipă de superlative care de care mai plastic-evocatoare, dar seducția artei lui, derivând din splendoarea inegalabilă a glasului, le transcende pe toate, le neutralizează paleta semantică, oricât de fastuoasă ar fi ea: „artist de valoare monumentală”, „un adevărat miracol artistic”, „un bariton cu o tonalitate magnifică”, „o apariție grandioasă”, „o voce de aur”, „un artist cu o voce inepuizabilă și cu resurse scenice nelimitate”, „una din personalitățile cele mai mărețe ale artei lirice contemporane” etc. etc. Calitatea intrinsecă a acestui glas de rezident olimpien s-a șlefuit și desăvârșit printr-o mîgală de orfevru, printr-o continuă diversificare a subtilităților expresive. Așa se explică efectul ei înrobitor asupra degustătorului de operă. Iubitorul de voci devine sclavul unui tip de frumusețe, al unei estetici aparte, de care nu se va mai putea elibera decât odată cu sfârșitul propriei vieți.

Aminteam mai devreme de reprezentațiile cu Nicolae Herlea la care am fost martor, în anii 1983-1984. Marele cântăreț se apropia de 60 de ani, dar tot reușea să aducă publicul în pragul freneziei. Iată ce notam pe programul de sală, după *Balul mascat* din 31 ianuarie 1984: „Nici n-am cuvinte pentru a-mi exprima entuziasmul. Un spectacol splendid, ireproșabil interpretat, admirabil sincronizat, fără nici o fisură. Un veritabil eveniment artistic.” După concertul de arii, duete și scene din opere, intitulat *Portret „Nicolae Herlea”*: „Un adevărat triumf! Nici n-am văzut vreodată un public mai entuziast ca în această memorabilă seară de 23.01.1984. *Herlea a fost într-o formă excelentă*. [...] Bravo tuturor!”, iar după *Traviata* din 1 aprilie același an: „Spectacolul, departe de a fi o... păcăleală, a fost pur și simplu sublim. Naghiu a combinat admirabil vocea cu jocul de scenă, realizând efecte deosebite. Eugenia [Moldoveanu] e absolut cuceritoare numai prin frumusețe, încât îți vine să spui că vocea e cea care completează fizicul și nu invers. *Herlea, o voce caldă, care stărnește aplauze spontane, ne-a făcut dovada dăruirii sale și în această seară*.” Și o adnotare mai... intimă: „După spectacol [*Tosca* – 3 iunie 1984], m-am întreținut amical cu Naghiu și cu Herlea în cabina tenorilor, discutând despre operă și ascultând o înregistrare cu Herlea din concertul public de la RTVR.” Fiindcă, atunci când nu „oficia” el însuși, Herlea ținea să fie spectatorul colegilor săi, pentru a le insufla încredere și, ulterior, pentru a le comenta laudativ evoluția scenică. Își prețuia sincer emulii într-ale cântului, așa cum a făcut-o, spre exemplu, în toamna anului 2000, la Palatul Cantacuzino, când, arătând spre Dan Iordăchescu, mi-a spus: „Iată un mare artist!”

Cu un repertoriu nu foarte extins, dar cuprinzând cele mai îndrăgite partituri pentru bariton lirico-dramatic, Nicolae Herlea a

guvern timer, pur și simplu, scena românească de operă timp de trei decenii și a izbutit să ducă pretutindeni în lume faima unei școli de canto, a unei țări, a unui popor. Un popor care, în ultimii douăzeci de ani, îl cam dăduse uitării și care nici n-a fost ajutat să-i conștientizeze dispariția. O dispariție omeneste firească și previzibilă, dar inacceptabilă *sub raport simbolic*. Mă consolez întrucâtva la gândul că există și vor exista mereu melomani „de cursă lungă”, pe care glasul și arta interpretativă ale lui Nicolae Herlea nu numai că nu-i vor lăsa indiferenți, dar îi vor „contamina” fără putință de vindecare. E, și aceasta, una din dependențele benigne, din „maladiile” sublime ale spiritului uman, asemenea lecturii, alchimiei ori contemplării interrogative a cerului.

Și, iată, cerul s-a mai îmbogățit cu un astru. Un astru nemuritor, menit să sporească strălucirea constelației marilor nume din istoria artei vocale.

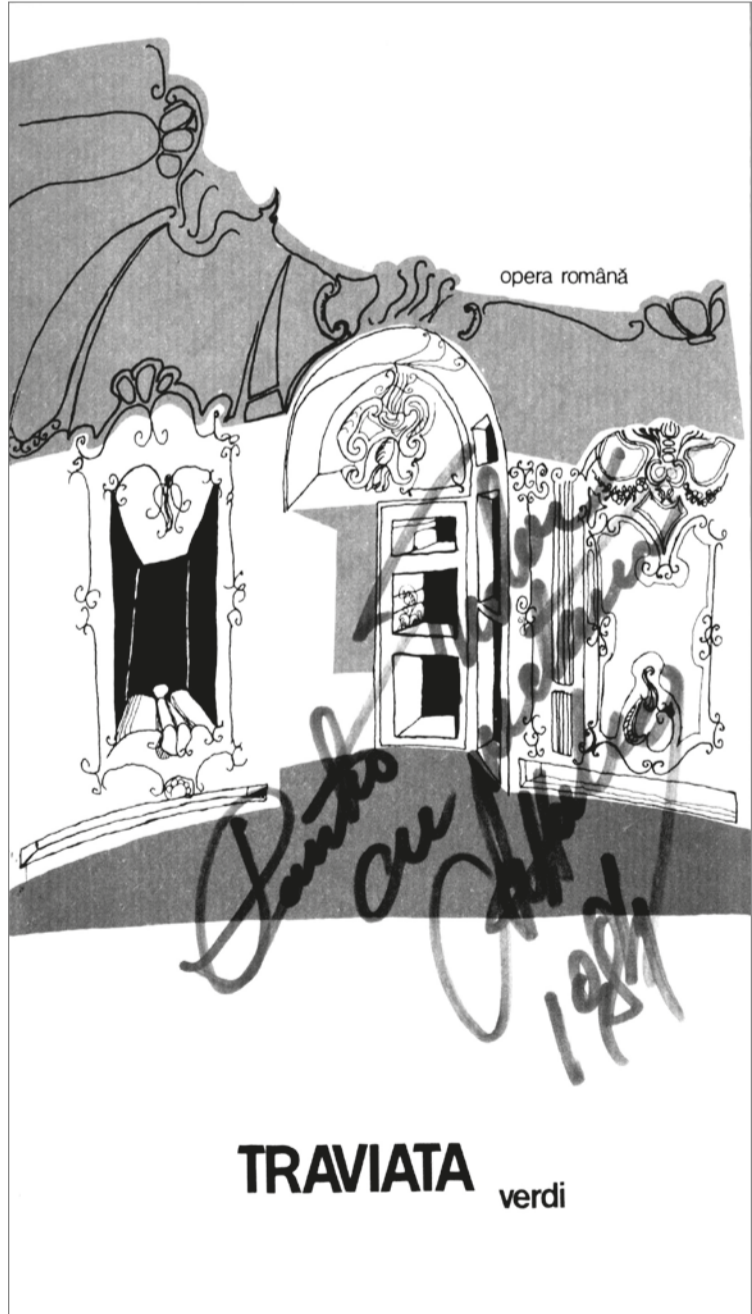
3-5 martie 2014

P.S. Mass-media autohtonă a „expediat”, cu acea cvasi-indolență rezervată îndeobște faptului divers, vestea stingerii din viață a unuia din cei mari artiști români din toate timpurile. Comunicatele, atunci când au fost, s-au dovedit încropite la iuțeală și amatoristice prin selecția aleatoare a datelor din cariera celebrului cântăreț. Celebru... cândva și, desigur, potrivit unor standarde axiologice la care „eterna și fascinanta Românie” pare să nu se mai raporteze deja de-o... veșnicie. Mediatizarea meschină a tristului eveniment, spre sfârșitul programelor de știri, când atenția oricărui ascultător-privitor se resimte după un bombardament informativ cel puțin eterogen, nu avea cum să trezească, în conștiința aceluiași ascultător-privitor, ecoul pierderii pe care tocmai o suferise cultura românească.

La adunarea de doliu de la Opera Națională București, într-o primă zi de martie și așa întunecată, au susținut discursuri omagiale: directorul instituției, Răzvan Ioan Dincă, ministrul interimar al culturii (nu i-am reținut numele), muzicologul Viorel Cosma, soprana Silvia Voinea – fostă parteneră de scenă și de înregistrări a maestrului...

După nici 24 de ore, **Nicolae Herlea** (decedat la Frankfurt, pe 24 februarie 2014) era înhumat, cu onoruri militare, la cimitirul Bellu ortodox din Capitală. Din punctul meu de vedere, merita funeralii naționale. Dar cine să i le organizeze?

Theodor ROGIN





Mălina CONȚU / Otto Dix – O lume în ruine

În două numere anterioare ale revistei (5/2013, 1/2014) am analizat tema războiului subliniind câteva din aspectele esențiale ale acestuia: dezastrul uman pe care îl implică și „ruinele” materiale pe care le aduce cu sine. În ambele situații artiștii au surprins aspectul distructiv al conflictului la nivel uman, respectiv material. Privită din perspectiva istoriei imaginilor această abordare a războiului este relativ recentă, lupta fiind asimilată secole de-a rândul cu eroismul și imaginea conducătorului învingător. În acest sens opera lui Francisco de Goya este punctul de reper al schimbării de perspectivă, marcând debutul unei noi viziuni menite a reda aspectele nimicitoare ale războiului, imagini similare fiind realizate ulterior de Theodore Gericault pentru a documenta eșecul uman al războaielor lui Napoleon sau de alți artiști realiști pentru a documenta înfruntările naționaliste ale secolului al 19-lea. Din aceste reprezentări reieșea inutilitatea sacrificiului uman și dezumanizarea pe care o implică o confruntare directă, pe front. Dar, în ciuda denunțurilor vizuale ale ororilor conflictului, subliniate de imaginile create de artiștii secolului al 19-lea, veacul următor nu va evita izbucnirea unor noi confruntări, mai sângeroase, mai vehemente, marcate de cele două războaie mondiale la scară globală dar și de conflictele locale care le-au urmat, documentate sugestiv de fotografie și film. În secolul

sobră și față de anumite aspecte crude ale vieții – *Crimă sexuală, Criminal sexual* - pe care le prezintă drept realități existențiale. Unul dintre portrete, intitulat *Sifiliticul*, prezintă un om al cărui cap e compus din seringi, fragmente feminine și bucăți de cuvinte, o abordare care amintește de stilul portretistului manierist Giuseppe Arcimboldo (secolul al 16-lea). Portretele lui Dix sunt definite de o abordare incisivă, frustă, multe dintre ele subliniind tema marginalității sociale: chipuri de bătrâni, orbi sau prostituate – *Bătrânețea, Doamna cu Pălărie, Leonie, Codoașă*. Sunt chipuri tăioase ale căror trăsături reflectă drama interioară. Unele din lucrările ilustrând aceste aspecte decadente ale societății interbelice fac trimiteri la tema eternei reîntoarceri, un semn al admirației lui Dix pentru opera lui Friedrich Nietzsche: *Moarte și înviere, Soldat mort, Gravidă, Baricadă, Sinucigașul, Înfirmăntare*. Din aceste gravuri transpare ideea de trecere/pierdere și de revenire a vieții sub alte forme: imagini ce juxtapun de exemplu florile în proximitatea soldatului muribund sau redări ale fantomelor în proximitatea decedatului.

Alături de aceste reprezentări ale efectelor conflictului, seria de 50 de gravuri dedicate *Războiului*, realizate între 1923-1924 și publicate sub forma a cinci mape cuprinzând 10 planșe, sunt cele



tun, rănit, muribund, gazat, speriat. Alături de reprezentările de pe front sesizăm și imaginea civililor afectați de conflict în propriile lor orașe: *Lens sub bombardament, Casă distrusă de bombardament aerian, Nebuna din St. Marie-a-Py* care își plânge copilul mort sau vechea temă medievală a *Dansului Morții, Anno Domini 17*, pe care Dix o reia acum într-un context distinct de cel religios. De fapt, toată seria poate fi definită ca un *lung și cumplit dans al morții*.

Soldatul ilustrat de Dix e un anonim, incapabil să înțeleagă situația de la alt nivel decât cel de jos, al tranșeului; în acest punct artistul german se detașează de Goya al cărui soldat luptă cu un scop clar, eliberarea Spaniei. Dix nu e preocupat de un război anume ci de oroarea războiului în general, de mizeria umană și degradarea inerentă acestuia. Ce au în comun Dix și Goya este experiența războiului dar mai ales autenticitatea reprezentării în două contexte istorice diferite.

Seria de gravuri dedicată războiului a fost bine primită în cercurile vremii. E imaginea creată de un om care a trecut el însuși prin cele mai adânci abisuri ale groazei și morții reușind să surprindă dimensiunea monstruoasă a acestora, grimasa hădă a conflictului armat la scară globală. Cu toate acestea Dix a nu a renegat această experiență considerând-o esențială și formativă. Din perspectiva lui, observarea ființei umane în situații critice, în starea de dezlănțuire inerentă situației când voința de a supraviețui îl transformă într-un asasin autorizat este în sine o experiență unică. Din perspectiva lui Dix, civilizația și orașul țin în frâu brutalitatea latentă nepermițând observarea laturii macabre a omului în punctul în care se dezlănțuie bestia din el. Războiul în schimb, permite aceste experiențe limită: *Vizită la Madame Germain în Méricourt, Soldat pe front la Bruxelles*. Multe dintre imagini ilustrează grupuri de supraviețuitori debilitați, demoralizați, distruși: *Bufet în Haplincourt; Apelul celor reveniți*.

După ce realizează acesta serie unică, Dix mai revine la gravură abia după al doilea război mondial și atunci preferă litografia care oferă un mediu mai pictural, temele putând fi redată mai puțin incisiv. Privită în ansamblul reprezentărilor grafice de atunci, tema războiului e rară și concentrată, completându-se cu imagini de flori, copii, animale sau scene biblice.

Tocmai din acest motiv, privită retrospectiv, seria de gravuri dedicată *Războiului* (1923-1924) semnată de artistul german Otto Dix se poate alătura marilor serii narative ale istoriei imaginii europene, redând aspecte traumatiche ale existenței umane. Redate într-un stil propriu, incisiv și care are pretenția obiectivității, aceste gravuri nu sunt lipsite de amprenta expresionistă atât de specifică avangardei dar și conștiinței europene la debutul secolului al 20-lea.



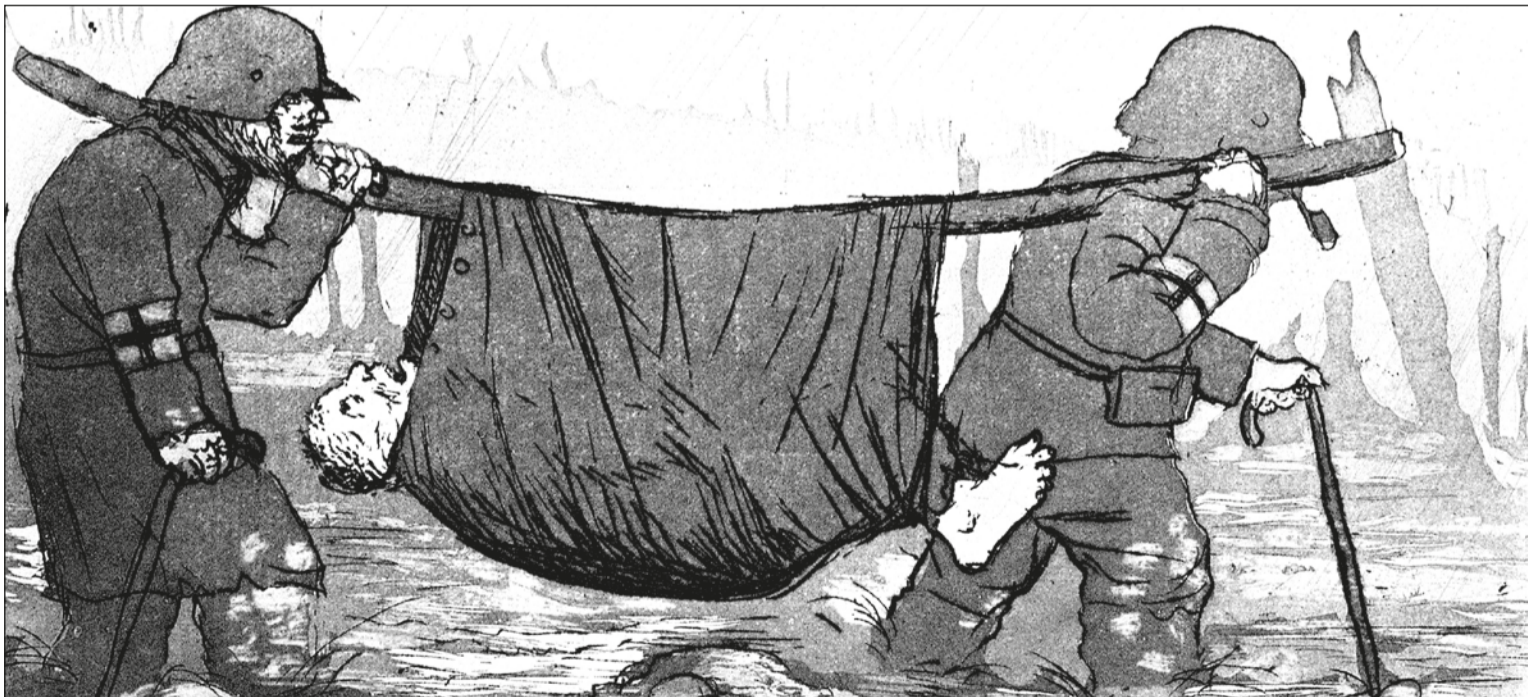
al 20-lea, în plin context expresionist și avangardist, unul dintre artiștii care surprinde în imagini dezastrul uman al războiului este Otto Dix (1891-1969), artist german care ne-a lăsat o capodoperă grafică pe această temă. La distanță de 100 de ani de la manifestul lui Goya, el completează seria de „dezastru ale războiului” cu aspecte noi și inedite ale unui conflict la scară globală.

În acest an, la aniversarea a 100 de ani de la izbucnirea primului război mondial, opera lui Dix devine una din cele mai sugestive fresce sociale ale „ororilor din tranșee”. Cu prilejul acestei rememorări, Muzeul Național de Artă al României și Institutul Goethe din București în colaborare cu Institut für Auslandsbeziehungen prezintă publicului, în perioada 7 martie - 25 mai 2014, o expoziție cu cele mai relevante opere grafice realizate de acest artist. 86 de gravuri și litografii create în perioada 1920-1924 documentează atmosfera socială din timpul dar și din perioada imediat următoare conflictului. Sunt imagini care oferă o perspectivă proprie, corectă, a efectelor distructive pe care le-a avut confruntarea armată asupra vieții și asupra conștiinței umane, subliniind degradarea la care omul poate ajunge. Redate majoritatea realist, în maniera Noii Obiectivități (Neue Sachlichkeit), gravurile ilustrează ororile războiului dar și impactul lui asupra societății în anii ce au urmat.

Seria de lucrări dedicate aspectelor sociale postbelice ilustrează, asemeni modelelor franceze ale secolului al 19-lea (Honoré Daumier, Henri de Toulouse-Lautrec), o imagine a unei obști decadente, afectată de conflict și sărăcie. Private de umorul caricatural specific ilustrațiilor lui Daumier, relațiile vizuale ale lui Dix sunt definite de sarcasm. Privim imagini ale unor invalizi de război amputați și desfigurați (*Vânzătorul de chibrituri*), imagini ale unor femei obligate să se prostitueze pentru a supraviețui (*Fată la oglindă*), bătrâni decrepiți (*Bătrâna de la cafenea*), lucrători în diferite domenii (*Măcelărie*), personaje din lumea circului sau personaje în localuri de noapte (*Jucătorii de biliard*). Sunt caractere surprinse artist cu acribia observatorului călit, a soldatului care a privit moartea cu ochii și puține lucruri îl mai impresionează. În aceste imagini, mizeria și degradarea umană sunt la ele acasă iar Dix le redă cu dezinvoltură. Are o atitudine

mai grăitoare în privința reflectării experienței traumatizante a înfruntării. Ele sunt rezultatul propriei trăiri a artistului, înrolat voluntar în armată în 1914 și urmărit toată viața de secvențele trăite aici: „*Ani la rând, cel puțin zece ani, am visat cum mă târam prin niște ruine de case, încercând să mă strecur prin spații mult prea înguste. Ruinele erau mereu prezente în visele mele... n-aș putea spune că pictura m-a ajutat să scap de ele.*”

Verosimilitatea acestor imagini se datorează transpunerii trăirii directe a evenimentelor în schițe care au fost punctul de plecare al gravurilor. Este răspunsul dat de Dix *dezastrului* lui Goya, operă pe care o cunoștea și o admira. Putem vedea câmpuri de luptă, ruine, natura distrusă, găuri de obuze intitulate „orbitele pământului” dar în primul rând observăm imaginea omului și impactul acestei experiențe asupra conștiinței: omul transformat în carne de





Pavel ȘUȘARĂ / Valoare artistică / valoare comercială

Chiar dacă în ultimii ani au apărut pe piața de artă românească actori noi, adică galerii, asociații, case de licitație – și este suficient să amintim aici apariția caselor Gold Art și Artmark, după ce proiectul Pogany s-a dovedit prematur pentru momentul apariției sale – care au repus în discuție maturitatea și conștiința de sine a spațiului nostru artistic și comercial, lucrurile sînt încă departe de a se fi stabilizat. În acest context și pe o piață de artă în plină formare, așa cum este cea românească, întrebarea asupra acordului dintre valoarea artistică a unui obiect și valoarea lui comercială este încă una legitimă, dacă nu de-a dreptul obligatorie. Atunci cînd un fenomen nu s-a structurat suficient, cînd normele juridice nu funcționează la parametri normali și cînd spațiul spontaneității este mult mai mare decît acela supus unor reguli stabile, este de bănuat că echilibrele obligatorii dintre valoarea culturală a operei de artă și valoarea ei de piață sînt grav perturbate. Și, în pofida unor aparențe, lucrurile chiar așa stau. În absența unei informații largi și libere, în afara unei circulații neîngrădite a obiectelor artistice, în condițiile de pîndă și de suspiciune în care colecționarii de artă se manifestau pînă acum cîțiva ani, era de așteptat ca receptarea artei să fie viciată, iar judecarea ei, sever pervertită. Însă tocmai în momentele grele, atunci cînd amenințările sînt permanente și riscurile inevitabile, se naște în mod natural, ca o variantă a instinctului de conservare, o exigență cu totul ieșită din comun. Astfel, pentru a face economie de mișcare, pentru a contrabalansa lipsa de informare și a preîntîmpina deficiențele de gust născute dintr-o cultură precară, colecționarul român, din ce în ce mai izolat și tot mai ferm împins într-un soi de cvasiconspirativitate, înainte de 90, iar acum îngrădit de criză și asaltat de alte priorități, s-a fixat decis pe numele mitologice ale artei românești, adică pe acelea care lasă șanse minime unei opțiuni eronate. Grigorescu, Andreescu, Aman, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Iser, Ressu, Dărăscu, Șirato, Țuculecu, Baba, Ciucurencu etc., iată doar cîțiva artiști care nu implică riscuri în ceea ce privește plasamentele financiare și nici nu dezamăgesc nevoia, mai mult sau mai puțin reală, de hrană simbolică. Privind lucrurile în felul acesta, s-ar putea spune cu siguranță că între valoarea artistică și valoarea comercială a unei lucrări de artă nu există nici un fel de tensiune, că marii noștri artiști au, în mod justificat, și cele mai mari prețuri. Așadar, atunci cînd receptarea se conformează unor judecăți deja acceptate și se supune ierarhiilor prestabilite, totul pare a fi în ordine, dar atunci cînd intervine problema selecției nedirijate și a opțiunii directe, se instalează o acută stare de criză. Abia în această situație, aceea care angajează soliditatea culturii și siguranța gustului, încep să se manifeste disfuncțiile de fond și viciile de formă. Artiști de prima mîină, cum ar fi, de pildă, Alexandru Phoebus, Șt. Dimitrescu, Merica Râmnicăanu, Elena Popea, Al. Padina, Samuel Mutzner, Sabin Popp, Iorgulescu-Yor, Teodorescu –Sion, Vasile Popescu, Paul Miracovici etc. sau, încă și mai flagrant, cei din eșalonul imediat următor, Lucia D-Bălăcescu, Michaela Eleutheriade, Mandia Ullea, Nina Arbore,



Casilda Miracovici, Tache Papatriandafil, Tache Soroceanu, Leon Al. Biju, Ion Lucian Murnu etc. etc. sînt victimele unui dezacord inacceptabil între valoarea lor artistică și valoarea lor comercială. Iar dacă mergem și mai departe, adică ajungem pînă în contemporaneitate, faptele devin de-a dreptul hilare: un Sabin Bălașa, ca să luăm doar un exemplu notoriu, cu pseudometafizica lui celestă, se vinde încă la sume exorbitante în raport cu propria lui performanță, în vreme ce Florin Mitroi, unul dintre cei mai originali și mai profunzi pictori din ultimile decenii, este cvasinecunoscut, ca să nu mai vorbim de Dan Perjovschi, de exemplu, sau de Adrian Ghenie, care sînt deja prezențe internaționale incontestabile și complet absenți de pe piața românească după care, între noi fie vorba, nici nu se prea omoară.

Această realitate, pe jumătate tristă, pe jumătate hilară, poate fi convingător definită prin parafrizarea lui Caragiale, adică observînd că procesul de maturizare a pieței de artă din România, dar și circulația sistematică a artiștilor români pe piața europeană, sînt admirabile, dar lipsesc aproape cu desăvîrșire. Faptul are mai multe explicații, dar, în mod esențial, el se datorește stării de reclusiune și de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat și, în consecință, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcție de interese de grup sau în funcție de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreționar, după cum îi dictau umorile și nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă și de influență, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar.

Deschiderea spre lume n-a existat aproape deloc, artiștii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea *dincolo*, în afara cîtorva privilegiați, se vindea în regim infracțional. Legea patrimoniului era o lege protecționistă, etanșă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeași stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, “nu ne vindem țara”, respectiv „nu ne vindem patrimoniul”, dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost ejectat din sfera de influență a pieței de artă - singura în măsură să acrediteze în realitatea culturală și economică sau, după caz, să excludă, un fenomen care ține de creația simbolică.

Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu etc., pentru că tot i-am amintit, și încă mulți alții care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezențe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacității noastre de a convinge prin cultură, chiar dacă ne batem și acum cu pumnul în piept că prin cultură suntem deja europeni. S-au creat, astfel, niște situații absolut aberante: dacă în România un pictor ca N. Grigorescu este situat undeva la limita sfînțeniei și este investit cu o valoare sufletească incommensurabilă, tot el, cu toată sfînțenia lui, pe piața europeană este perceput la nivelul unui mic maestru

de provincie. Paradoxul traduce, în esență, o situație de care sîntem pe deplin responsabili: deși în sine, în ceea ce înseamnă datele transcendente ale creativității lui, artistul este perfect compatibil cu exigențele estetice ale oricărui spațiu, dincolo de spațiul românesc interesul real, nemijlocit, acela pe care îl determină lumea foarte specială a colecționarilor, este absolut irrelevant. Și acest fenomen se datorează unei politici culturale falimentare, adică exclusiv faptului că lucrările n-au circulat, că ele au fost și sînt încă ținute în captivitate, că n-au fost promovate în marile muzee și că n-au fost disponibilizate pe marile piețe, acolo unde unde realția vie cu actorii specializați face infinit mai mult decît toate crizele noastre de narcisism, frustrare, aroganță și suficiență la un loc.



Doru STRÎMBULESCU: „Într-o ipotetică întâlnire cu Brâncuși am putea da socoteală”

*Domnule Doru Strîmbulescu, iată-vă **director** (s.m. I.P.B.) al Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu. Unul deocamdată „interimar”, dar... dar... lumea vrea să știe în numele căror principii ați acceptat acest „scaun”, unul care în ultima vreme a devenit incomod, deși, de unii... de alții... pare-se extrem de râvnit?*

Mai întâi de toate, dragă I.P.B., sunt ușor surprins de propunerea ta de a realiza acest interviu. Surprins, în primul rând, pentru faptul că mai bine de 25 de ani am slujit, cu mici întreruperi, spațiul public, în cadrul căruia se circumscrie și spațiul cultural, din postura de jurnalist și conducător de publicații pe care le-am înființat și (des)ființat, realizând, printre altele, și câteva sute de emisiuni de radio și televiziune, perioadă de timp în care am fost obișnuit să iau și nu să dau interviuri. Apoi, strict referitor la întrebare ta, mărturisesc că poziția pe care o ocup acum se înscrie într-un proces firesc de continuitate datorat demisiei Adinei Andrițoiu, procedura fiind aceea ca cineva să preia funcția de interimar pe o perioadă limitată, până la organizarea unui nou concurs de ocupare a postului de manager al instituției. Pentru mine nu a fost o decizie ușoară acceptarea acestei funcții interimare, dat fiind contextul în care s-a produs. După cum știi bine, în acest moment instituția se află într-un anume deficit de imagine datorat, în primul rând, unor „defecte” de **comunicare** care au produs efecte negative în planul receptării publice al acțiunilor sale. Așadar, într-un moment nefericit, în ciuda tuturor lucrurilor bune care s-au întâmplat în perioada de când mă aflui în „Centrul Brâncuși”.

Aș vrea să-ți spun că, atunci când am decis să vin la Centrul Brâncuși, m-am gândit profund la ce pot face eu pentru Brâncuși. Am analizat riguros contextul dat și posibilitățile de a realiza cele câteva proiecte, din punctul meu de vedere absolut necesare la momentul respectiv, astfel încât să-mi pot pune în valoare experiența acumulată de-a lungul timpului pe acest tărâm al culturii. Ca drept dovadă, o mică parte din ce mi-am propus am realizat. În ciuda multor bazaconii care se spun, revista „Confesiuni” și mai nou revista „Brâncuși”, care în ultimii ani suferise din pricina unei anume delăsări, sunt două dintre proiectele mele realizate cu succes în cadrul Centrului Brâncuși. Astăzi Gorjul are două reviste de cultură de nivel național care deschid foarte mult Municipiul și județul către un nou orizont de receptare culturală a acestui spațiu binecuvântat de spiritul lui Brâncuși. Faptul că în aceste reviste se regăsesc nume și autori de prim rang ai culturii române, cercetători de primă mână ai aceste științe numită brâncușiologie, mai mult decât atât, faptul că am creat un spațiu al exprimării concrete pentru scriitori și oameni de cultură gorjeni, este un motiv de satisfacție și de împlinire. Am încercat astfel să explorez spații mai puțin convenționale aducând la Târgu-Jiu elita culturală românească, un merit extrem de important în acest sens având-ul poetul și criticul Gheorghe Grigurcu, care s-a învoit să fie mentorul meu în acest demers publicistic și cultural.

În sfârșit, mă întrebi **în numele căror principii** am acceptat acest interimat. Am să-ți răspund simplu: în numele adevărului, binelui și frumosului, categorii după care, cred eu, orice om de bun simț din această țară ar trebui să-și călăuzească pașii.

Cât despre cât de incomod sau râvnit este acest post, n-aș vrea să vorbesc eu. Nici nu mă interesează. Cred, în schimb, că Brâncuși ne-a încredințat o misiune, lăsându-ne aici această capodoperă a operei sale, pe care va trebui să o ducem până la capăt, indiferent de opreliști și vitregii ale vremurilor.

Există nervi? Dar vă știu un om calm, echilibrat, atent la... preajmă. La oportunități variate, soluții. Pe ce vă bazați curajul de a vă asuma misiunea de a fi un reprezentant (un fel de „delegat”) al comunității cultural-spirituale? Vă știu un priceput „făcător” de revistă. Și „Polemika” și „Confesiuni” s-au vădit a fi publicații de elită. „Confesiunile” vor continua să apară? Știți, mie mi-e teamă! În zilele noastre – vorba lui Nicolae Coande – „prim-planul te distruge” (Persona) sau „te înalță”?

Într-un fel am răspuns la această întrebare a ta. Desigur, există nervi. Fiecare om are propriile limite. Reacționează diferit în funcție de conjuncturi, de nivelul de pregătire intelectuală și spirituală pe care îl are la momentul dat. În ceea ce mă privește, deocamdată este vorba de asumarea unei misiuni pe termen scurt. Adică pe o perioadă de timp limitată. Apoi, nu știu. Vom vedea. În sfârșit, nu mă sperie prim-planul, tocmai pentru a nu deveni prizonierul unor iluzii deșarte. Treaba de aici e o chestiune mult prea importantă pe seama căreia nu ai dreptul să fantazezi. Sunt prea multe lucruri de făcut pentru a ieși din zona asta gri, a incertitudinilor. Includerea, de pildă, a ansamblului brâncușian în Patrimoniul Mondial UNESCO, va însemna o nouă etapă, cu provocări și responsabilități noi. E nevoie, totodată, de o nouă viziune. De o privire mai atentă a detaliilor. De o implicare de alt ordin a unor instituții culturale naționale. De o mai mare susținere a statului român, care va trebui să-și asume într-un mod fără echivoc tot ceea ce reprezintă Brâncuși

pentru România și pe plan internațional. Grija față de operele de la Târgu-Jiu nu ar trebui să mai fie una formală, ci una de prim instanță, cu implicarea celor mai buni specialiști pe care îi avem noi, care împreună cu alții din străinătate să poată elabora un plan clar de întreținere și conservare a ansamblului brâncușian. Am scris în câteva rânduri despre acest lucru. Aș vrea să cred că acum voi fi luat în seamă. Așa cum spuneam și în alte împrejurări, acest lucru nu trebuie lăsat doar în seama autorităților locale. Nu trebuie să apară momente nefericite, precum cel recent, pentru a ne aduce aminte de ceea ce a lăsat Brâncuși statului român. Nu e cazul să luăm decizii conjuncturale care pot avea efecte imprevizibile în timp și pot conduce la decredibilizarea unor instituții. Cât voi rămâne în Centrul Brâncuși, voi continua să cred că lucrurile pot fi îndreptate de o așa manieră încât la toată această teavtură să i se pună capăt. Am câteva opțiuni clare în ceea ce privește demersurile ce trebuie făcute pentru a îndrepta lucrurile. Mai precis, pentru a le pune în matca lor firească. În revista „Confesiuni” care îți garantez că nu va dispărea, cel puțin cât voi fi eu directorul acestei publicații, am scris despre unele lucruri care ar trebui să se întâmple în viitorul apropiat. Nu sunt noutăți care să surprindă pe cineva, dar sunt chestiuni fără de care eu cred că nu vom depăși această fază ușor amatoristă. Ideea înființării unui Institut Național C. Brâncuși la Târgu-Jiu, a unei Biblioteci, ș.a.m.d. nu este nouă, ea a fost vehiculată de-a lungul timpului de o serie de brâncușiologi și așa amintii aici pe Ion Pogorilovschi. Ea poate să reînvie odată cu speranțele noastre că Brâncuși va avea, în sfârșit, de la statul român ceea ce i se cuvine. Că ne vom spăla în acest fel o mare parte din păcatele față de acest geniu al locului care prin meritele sale ne-a înălțat la universalitate.

Convorbirea de față se vrea, stimate domn, una esențială... Eu voi s-o orientez spre marketingul promovării lui Constantin Brâncuși în Europa și aiurea pe mapamond. Ce-ți vei propune în acest sens, mai ales că s-a văzut că problema e încă spinoasă.

Dragă prietene, nu cred că vom putea atinge așa ușor esențialul într-o convorbire care ne limitează ca timp și spațiu. În schimb, trebuie să recunosc că problema ridicată de tine este una de fond. Într-adevăr, îl avem pe Brâncuși și opera sa, dar ce facem cu el?! Cum spunem noi românii această extraordinară poveste a celui mai important sculptor modern?! Cum reușim să-i aducem pe alții de aiurea să vadă minunile pe care Brâncuși ni le-a lăsat aici la Târgu-Jiu?! Ei bine, am să fiu foarte scurt. Avem un plan gândit după ce am pus cap la cap elementele dispartate ale acestui puzzle brâncușian. S-au făcut deja câțiva pași în acest sens. Urmează o serie de alte etape care nu mai depind strict de voința mea sau a colegilor mei. Cred că ar fi cel mai bine să vorbesc despre acest lucru când totul va intra pe o traiectorie definitivă. Când se vor lua decizii ce nu țin numai de viziune ci și de costurile acestui proiect care ar putea însemna, fără să exagerez, o adevărată schimbare de paradigmă. Aș vrea să mai spun doar atât: prin Brâncuși am avut șansa de a ne situa pe o axă a valorilor universale, iar Târgu-Jiu are acum șansa să fie inclus în acest circuit cultural cu deschidere către aceste valori. Cred că așa este în mare scopul, dacă vrei, al acestui proiect, în care mi-aș dori să fie implicate cât mai multe instituții de nivel academic din România.

Și încă ceva. L-ați adus pe academicianul Mihai Șora, recent, la Târgu-Jiu. Eu am trimis „Confesiunile” academicianului Eugen Simion... etc. Important este să-ți atragi, în concepția ta despre actul cultural-artistic, material-spiritual, „greii” naționali și „internaționali” ai brâncușiologiei ...

Fără îndoială. Prezența academicianului Mihai Șora la Târgu-Jiu, în luna februarie, a fost un moment de grație, dând evenimentului creat de noi cu ocazia sărbătoririi nașterii lui Brâncuși o înaltă semnificație. La cei 97 de ani ai săi, Mihai Șora a arătat, încă o dată, dacă mai era nevoie, cât de înălțătoare poate fi dezvoltarea spirituală a omului. Credința în valori perene, universale. Cât de importantă este opera fiecăruia în acest context. Dar cum bine știi, la Târgu-Jiu au poposit de-a lungul anilor, cu diferite prilejuri, o serie de alte mari personalități culturale române și străine. Cercetători de prim rang ai vieții și operei lui Brâncuși. N-am să-i nominalizez pe toți aici. Cred însă că, măcar din acest punct de vedere, memoria lui Brâncuși a fost onorată așa cum se cuvine. Este deosebit de important, mai ales în unele momente precum cel de acum, să știi că ai alături adevărate simboluri spirituale ale acestui neam, așa cum este filosoful Mihai Șora, dar și pe mulți alții care au trudit o viață pe acest tărâm al brâncușiologiei.

În fine, ce aștepți, ca nou director de instituție culturală de la „regimul”/mediul politic? Ce vei solicita Primăriei Municipiului Târgu-Jiu și Consiliului Local?

În primul rând că nu sunt un *nou director de instituție culturală*, ci doar voi coordona activitățile Centrului Brâncuși în această perioadă de interimat.

Referitor, însă, la întrebarea ta, aș avea câteva lucruri de spus. Sunt, relativ, un bun cunoscător al mediului politic românesc și mai ales al celui local. Activitatea mea desfășurată în mass-media m-a făcut să cunosc și să înțeleg fenomenul politic nu numai sub aspect teoretic, ca politologie, ci mai ales din punct de vedere concret, raportat la realitățile noastre românești. În orice democrație, factorul politic este decisiv în ceea ce privește luarea deciziilor. Ca instituție publică de cultură în subordinea Consiliului Local al municipiului Târgu-Jiu, suntem oarecum supuși unor proceduri ce țin, până la urmă, de decizia factorului politic reprezentat de partidele politice în acest for de conducere al orașului. Într-un cuvânt, ne subordonăm acestor decizii. Să nu se înțeleagă însă că cineva impune aceste decizii, iar noi dăm dovadă de o supunere oarbă. Există o procedură, un Consiliu de administrație al instituției, în care se discută și se aprobă tot ce ține de funcționarea și activitățile Centrului Brâncuși.

Trebuie să spun însă un lucru. În contextul unor schimbări pe care eu le preconizez, este mare nevoie de sprijinul și înțelegerea necondiționată a membrilor Consiliului și ai Primăriei Târgu-Jiu. Îmi exprim speranța că vom avea acest sprijin, atât de necesar, pentru a produce o nouă cale. Pentru a deschide o nouă perspectivă în privința receptării lui Brâncuși. Desigur, ceea ce spun stă cumva sub semnul unei generalități, iar oamenii au nevoie de lucruri concrete, pipăibile. Eu zic doar atât: trebuie să avem încredere.

Totodată, aș vrea să mai spun ceva. Cu tot respectul datorat unor oameni din mediul politic local, dezavuez modul în care unii politicieni, unii dintre ei niște iluștri necunoscuți încurajați de o parte a presei locale, abordează problema Brâncuși. Nu știu dacă discursul politicianist practicat într-o atare conjunctură, în care atacul la persoană sau atacul frontal asupra unor instituții, aduce un câștig imediat în plan electoral. M-am confruntat de-a lungul vremii cu situații complexe, multe dintre ele marcând decisiv istoria acestor ani, și am văzut cum mulți dintre cei care la un moment dat se simțeau călare pe cai mari au dispărut definitiv din viața publică, dacă nu și mai rău.

În fine, vreau să cred că în privința lui Brâncuși vom reuși să găsim *punți de comunicare*, că ne vom solidariza ca oameni de cultură, ca instituții de cultură, ca oameni politici. Că vom lăsa deoparte orgoliile nemăsurate și vom purcede împreună la un drum care ne va duce, în final, la cea mai cuprinzătoare viziune despre ceea ce înseamnă geniul lui Brâncuși pentru noi românii. Sper măcar că spiritul său ne va fi călăuză în acest demers. Că ne va uni ci nu ne va dezmina. Că ne va face să-l cinstim așa cum se cuvine. Oricât de populist ar părea ceea ce spun, cred că i-am făcut deja destul rău, iar timpul nu ne va ierta pentru asta.

Gata. Merți pentru răbdarea arătată. Totuși o ultimă întrebare! Cum vei împăca pe cei doi din fința ta de vechi „columnist”, de veritabil scriitor? Adică pe propria-ți persoană cu persona? (vezi și „Persona” lui N. Coande!)

Mai întâi, mă bucur să amintești în această ultimă întrebare a ta de un poet drag mie, Nicolae Coande, un veritabil colaborator al Confesiunilor. Tocmai am intrat în posesia cărții sale „*Persona*” și am o deosebită bucurie să o citesc cu sufletul la gură.

Apoi cred că treaba asta cu *veritabil scriitor* nu mă avantajează. Ești scriitor atunci când ai cărți, când ai o operă remarcabilă. Scrisul meu, vorbesc de cel literar, a fost oarecum conjunctural. Am publicat prea puțin. În câteva reviste literare și în două sau trei volume colective. Cărțile mele se află încă în faza de manuscris. Cine știe, poate nu le-a venit timpul. Sau cum e vorba aia: *Pesemne c-a și venit de vreme ce n-a mai venit...* În fine, cred că sunt un publicist la fel ca mulți alții. Poate și un „făcător” de reviste literare. Sunt foarte bucuros și mulțumit să fac asta. Știi cum e, faci doar ce-ți e dat să faci. Iată, așadar, semnul sub care îmi imaginez că stau: *A fi, a face, a avea*, că tot ai amintit mai devreme de M. Șora.

La finalul dialogului nostru, aș vrea să-ți reamintesc o parabolă a lui Iisus care, într-un fel, sintetizează tot ce am spus până acum. Cea referitoare la stăpânul care plecând de acasă își lasă întreaga avuție celor trei slugi ale sale. Uneia îi lasă cinci talanți, altelea doi, iar celei de-a treia un singur talant, urmând ca atunci când se va întoarce să-și primească înapoi talanții. După cum știi, primul dintre ei, cel care avea în grija sa cei cinci talanți îi înmulțese adăugând alți cinci, cel de-al doilea face asemenea, adăugând alți doi, numai cel de-al treilea îngroapă talantul fără a îi produce nici-un câștig, crezând că în felul acesta va proteja și conserva averea stăpânului său. Când stăpânul se întoarce, cele trei slugi îi arată acestuia lucrarea făcută în lipsa sa. Primii doi sunt binecuvântați de stăpân pentru că-i aduseseră acestuia un câștig, în schimb cel de-al treilea este alungat și blestemat.

Desigur, n-am să insist asupra acestei parabole și asupra interpretărilor posibile ale acesteia, însă va trebui să știm că într-o ipotetică întâlnire cu Brâncuși am putea da socoteală.

A consemnat: **Ion POPESCU-BRĂDICENI**

www.centrulbrancusi.ro



Ion TRANCĂU / Breviar publicistic

Nu pot începe acest breviar publicistic – sau aceste adnotări publicistice – fără a face legătura cu tradiția... recentă, de anul trecut. Așadar, în hebdomadarul *România literară*, nr. 52 din anul 2013, pe pagina 1, coperta 1, ne atrage atenția *ancheta*, clară și... parcimonioasă, cu doar două întrebări: 1. *Ce înseamnă România literară pentru dumneavoastră?* și 2. *Cum ar arăta spațiul cultural fără reviste literare?* Pentru acuratețea topicii gramaticale, primul enunț interogativ putea fi formulat în varianta: ce înseamnă pentru dumneavoastră *România literară*? În vreme de revizuire critice, orice justificare a acestui amendament gramatical este aproape fastidios.

Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Iulian Boldea, Alexandru Călinescu, Gabriel Chifu, Marius Chivu, Vasile Dan, Gabriel Dimisianu, Gabriela Gheorghisor, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Elisabeta Lăsconi, Sorin Lavric, Alexandru Matei, Marius Miheț, Florin Pârjol, Irina Petraș, Adrian Popescu, Antoaneta Radian, Robert Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Vianu, Răzvan Voncu au acoperit multe pagini cu meritate aprecieri laudative. Prima întrebare a anchetei solicita răspunsuri marcate de participare subiectivă, rațional-afectivă. A doua întrebare impunea obiectivitate și obiectivare, invitându-i pe cei anchetați să se refere și la condițiile refractare, uneori ostile, în care apar acum, în prelungita noastră tranziție, revistele cultural-literare. Din afara anchetei, aș fi răspuns cu un singur neologism: dezolant! Fără reviste, spațiul spiritual-artistic național și universal ar fi siberian ori saharian.

Din același ultim număr al revistei *România literară*, 2013, se reține o coincidență majoră: în editorialul cu titlul *După 45 de ani*, Nicolae Manolescu ne reamintește că revista pe care o conduce de mulți ani se apropie de semicentenar, iar Ion Pop semnează în pagina 5, *actualitatea*, evocarea *Echinox-45*, cifra din titlu numărând *anii grupării* și revistei clujene, fără a-i uita pe fondatorii Marian Papahagi, Ion Vartic și Ion Pop, o veritabilă tripletă de aur, care a fost *eliberată din funcție* în același an, 1983, din motive ideologice, de cenzura comunistă, odată cu desființarea *Cenaculului de Luni*, coordonat de Nicolae Manolescu.

Voi trece, în continuare, la relieful publicistic din spațiul autohton al anului calendaristic curent. Revista *România literară* debutează cu un număr dublu, cu 1-2, din 10 ianuarie 2014. În pagina 3, Nicolae Manolescu semnează un editorial cu un titlu nonconformist, oarecum insolit: *Nu mă tem de Big Brother*, impresionat de cele peste cele 500 de semnături ale unor mari scriitori din 82 de țări, *între care J.M. Cotzee, Elfriede Jelinek, Gunter Grass sau Mircea Cărtărescu, contra supravegherii electronice (...)* a persoanelor și instituțiilor din lumea întreagă. Mentorul Nicolae Manolescu crede că *Mircea Cărtărescu nu avea nici o nevoie de o asemenea celebritate facilă* și se situează în contrast cu discipolul: *Mie personal nu-mi este teamă de Big Brother. De acte de terorism, oho!, mi-e groază! Dar, vorba lui Caragiale, asta e o altă căciulă*. Eu aș spune că nu-i *celebritate facilă* sau o banală *căciulă*, când numele scriitorului român, Mircea Cărtărescu, apare în compania selectă de mai sus, chiar dacă ar fi printre ultimele semnături. Se știe acum, din *România literară*, că Mircea Cărtărescu a fost propus, într-o altă companie,

nicidecum *facilă*, alături de Nicolae Breban, Norman Manea și Varujan Vosganian, drept candidat pentru obținerea *Premiului Nobel*.

În același număr dublu, 1-2/2014, în paginile 16-17-18 și 19 din revista *România literară*, citim cu emoție tensionată un document din arhiva CNSAS cu titlul *Martiri la 20 de ani: Studenții și Rugul aprins al Maicii Domnului atașat grupului de la Antim*. Demersul documentar cuprinde *trei interogatorii (...)* ale celor mai importante figuri ale organizației *Rugul aprins al Maicii Domnului*. În spiritul credinței noastre creștin-ortodoxe sunt pomeniți cei cinci *Martiri la 20 de ani: Emanoil Mihăilescu, Șerban Mironescu, Gheorghe Pistol, Nicolae Rădulescu și Gheorghe Văsii*. E o realitate istorică și politică de tragică amintire, contrazicând cu neagră ironie teza marxistă în virtutea căreia ne-am putea despărți de trecut... răsând.

Tot *România literară*, nr.3/17 ianuarie 2014 ne poate surprinde în pagina 9, *actualitatea, cronica ideilor* lui Sorin Lavric, sub titlul *Cronicarul placid*. Greu de crezut! *Cronicarul placid*, cu alte cuvinte, apatic, indiferent, calm, liniștit, flegmatic, în viziunea, hermeneutica și... deprecierea lui Sorin Lavric, este... Lucian Blaga, cel din volumul postum, memorialist-autobiografic, *Hronicul și cântecul vârstelor*. Știm că autorul *Poemelor luminii* și al dramei *Meșterul Manole* finalizase acest *Hronic...*, mai mult decât autobiografic și artistic, la Sibiu, în anul 1946. În acel an postbelic, Lucian Blaga împlinea 51 de ani. Opera lui excepțională, proteică, de înalt nivel național și universal, era încheiată, încât poetul, filosoful, dramaturgul și eseistul se cufunda cu nostalgie, grațitudine și admirație, asemenea lui Ion Creangă, în universul mirabil și mitic al satului natal, Lancrăm, și al altor locații existențiale, rememorând experiențele spirituale ale copilăriei, ale adolescenței și ale primei tinereți, de până la 25 de ani. În pofida acestor considerente, Sorin Lavric vede și interpretează altfel *Hronicul și cântecul vârstelor*, descoperind *prăpastia dintre vârsta la care a fost scris și tonul nefiresc de dulcorat: vâlul unei duioșii iremediabile, nimic din vehemența crudă a istoriei, zăgrăvirea mitică a unor anecdote anodine, timbrul placid al autorului, solemnitatea naivă*. Neavând *intuiția vieții*, Lucian Blaga ajunge să filtreze *tensiunea destinului până la o diluție idilică*, provocând consternare, prin această *autobiografie romanțată în sens rău*. Cu condescendență concesivă, cronicarul ideilor de la revista *România literară* admite că *Hronicul...* blagian *rezistă prin lexicul unui scriitor, care scrie impecabil într-o limbă armonică, dar apetența lexicală e direct proporțională cu placiditatea* (sic!) *cu care colectionește paroxismele vieții*.

Sorin Lavric se abandonează astfel unor negativisme hazardate, oferindu-ne posibilitatea unor similitudini cu mizantropia lui Adrian Marino, cel din cartea *Viața unui om singur*, sau cu altele, de negativism solitar, dintr-un *contrafort* al lui Mircea Mihăieș intitulat interogativ *Care este cea mai proastă carte de proză românească*, publicat cu câțiva ani în urmă în pagina sa din *România literară*. Răspunsul la acest enunț interogativ al lui Mircea Mihăieș, universitar timișorean și reputat cunoscător al limbii și literaturii anglo-saxone, este stupefiant: *Cea mai proastă carte de proză românească* este romanul *Craii de Curtea-Vechi*, capodopera lui Mateiu I. Caragiale, situată de critici și scriitori importanți de azi între primele noastre realizări ale acestui domeniu literar proteic din secolul XX.

Sorin Lavric proliferază verdicte tranșante în sintagme apodictice în critica sa negativistă, stigmatizând personalitatea plurivalentă și opera lui Lucian Blaga, scriitorul neavând *talent de portretist și nici fler psihologic (...)*, fiind lipsit de *organ pentru rău, filosoful lipsit de umor, ca un universitar cu prelegeri anoste (...)*, deși *știe să vadă mitologia din spatele banalităților*, iar *Hronicul... e convențional, idilic și debil, o carte care place prin limbă și respinge prin optica naivă a povestitorului*.

Din *România literară*, nr.5/31 ianuarie 2014, prin editorialul lui Nicolae Manolescu, aflăm că marele romancier contemporan Nicolae Breban a devenit octogenar, cu data de 1 februarie a acestui an și a fost propus de Uniunea Scriitorilor din România pe lista scriitorilor români adresată Academiei Regale din Suedia, alături de Norman Manea, Mircea Cărtărescu și Varujan Vosganian. Nicolae Breban este prezentat, așa cum se cuvine, de veteranii și veritabilii critici literari ai revistei ca posibil laureat al *săracei bogate* literaturi române, căreia nu i-a surăs acest trofeu literar prestigios, deși o merita, după opinia regretatului Laurențiu Ulici, autorul celor două volume intitulate *Nobel contra Nobel*. Evident, prezentările critice, cel puțin favorabile, ale celor doi distinși critici literari postbelici și postdecembriști, Nicolae Manolescu și Gabriel Dimisianu, rămân opționale, insuficiente în a influența juriul intransigent și incoruptibil din prospera țara nordică.

În *Nobel contra Nobel*, Laurențiu Ulici ar fi atribuit, la începutul secolului XX, acest Premiu scriitorului român I. L. Caragiale, preferându-l germanului Paul von Heyse. În anul acordării Premiului Nobel, 1910, I. L. Caragiale, clasicul nostru realist și, parțial, naturalist, mai avea doi ani de trăit, chiar în Germania, la Berlin.

AM PRIMIT LA REDACȚIE

În plină campanie de denigrare a unor mari personalități ale vieții noastre culturale, a unor importanți scriitori și oameni de cultură, opinia publică românească reacționează. Poate că nu este o reacție pe măsura oprobiului la care sunt supuși, dar este un semnal că societatea românească, măcar o parte a ei, nu stă cu mâinile în sân când nume precum al scriitorului Andrei Pleșu sunt atacate într-un mod incalificabil de către unii preținși jurnaliști pe un post de televiziune națională.

Același lucru se întâmplă și la nivel local, unde numele lui Brâncuși este târât în diverse scandaluri, iar munca celor care se ocupă de soarta operelor sale este aruncată, de multe ori pe nedrept, în derizoriu.

Acesta este motivul pentru care publicăm textul de mai jos, prin care un anume domn își exprimă indignarea față de cei care împrășcă cu noroi, fără discernământ și fără nici-un fel de lege.

Cultură și limbaj de mahala

Ni se pun în față (mai bine-zis, suntem împrășcați), de o bună perioadă de timp, cu tot felul de păreri sau opinii, mai mult sau mai puțin avizate, scăldate într-un sos urât mirositor de jigniri, delațiuni, instigări la ură, minciuni. Fie pe hârtie, fie în spațiul virtual, la televiziuni sau în cadrul diferitelor întruniri, grupuri de zgomote, indivizi gregari uniți de ură și propria neputință, se iscă pe la colțuri, aruncă în dreapta și în stânga cu mizeriile din producție proprie, încercând să le prezinte drept „opinii ale comunității” sau „luări de poziție”, „atitudini curajoase” sau „anchete jurnalistice”.

Limbajul folosit? Din haznaua DEX-ului, din canalele de scurgere ale vocabularului, asemănător cu icnelile bețivanilor pe care-i prinde dimineața prin cârciumi cu mintea tulbure sau cu înjurăturile pe care și le serveșc din prietenie, unii – altora, cocalarii cu tatuaje sau deținuții înghițitori de lame de ras.

N-ar fi o problemă, hârtia suportă orice, televiziunile locale sunt departe de lupa CNA-ului, codul penal încă nu oferă suficiente garanții că atacul la persoană, insulta și calomnia pot fi pedepsite, curajos și exemplar, în țara numită România.

Judecătorii sunt și ei oameni; chiar dacă au un trecut onorabil, li se poate „îmbogăți” CV-ul cu tot felul de „întâmplări dubioase” care, difuzate în mass-media, au efectul de a-l bloca sau returna de la direcția corectă pe cel vizat.

Problema, însă, nu se oprește aici. În mod absolut incredibil, care te lasă fără cuvinte, acești jurnaliști cu vocabular adunat din lada de gunoi „se cer” în zona esteticului, își reclamă intrarea în lumea culturii. Ei vor să scrie despre artă, să fie invitați la discuții alături de specialiști cu state vechi. Reclamă că cineva le blochează accesul la cultură, că sunt marginalizați și interziși.

Nu, domnilor, interziși suntem noi, ceilalți, că nu înțelegem cum ar putea sta la aceeași masă de dialog junele cu limbaj de scârnăvie și respectabili cercetători, profesori universitari, critici de artă, scriitori sau artiști plastici care vin la Târgu-Jiu din dragoste de Brâncuși, de la sute sau chiar mii de kilometri distanță.

I-a oprit cineva pe acești „stimabili opresați” să scrie articole de specialitate? Doar au propria presă, propriile posturi de televiziune, unde pot să apară săptămânal sau zilnic, cât îi ține cureaua sau erudiția, să ne arate ei cum se discută despre cultură, cum se pune, care va să zică, problema... Cum și pe cine să abordăm. Nu „boșorogi” cocoșați de atâta stat la masa de scris, ale căror lucrări ocupă rafturi de biblioteci, ci pe ei, persoane cu contribuții remarcabile în domeniu, despre care noi, neavizații, nici n-am auzit.

Tare ne este teamă, însă, că limbajul elevat și sensibil, plin de înțelegere, al artei, nu poate coexista cu urâciunile, putreziciunile și mărul din sufletul acestor revoltați pe degeaba. Ei nu au învățat să iubească, nu se iubesc nici pe ei-inșiși, sufletul lor se află într-o permanentă zbatere.

Ca să înțelegem ce șanse au astfel de oameni să vorbească despre artă și să creeze sau recurge, din nou, la înțelepciunea din aforismele brâncușiene:

„Arta este o oglindă în care fiecare vede ceea ce gândește.”

„Nu se poate crea artistic decât în echilibru și în pace sufletească.” (C. Brâncuși)

Radu INELESCU

