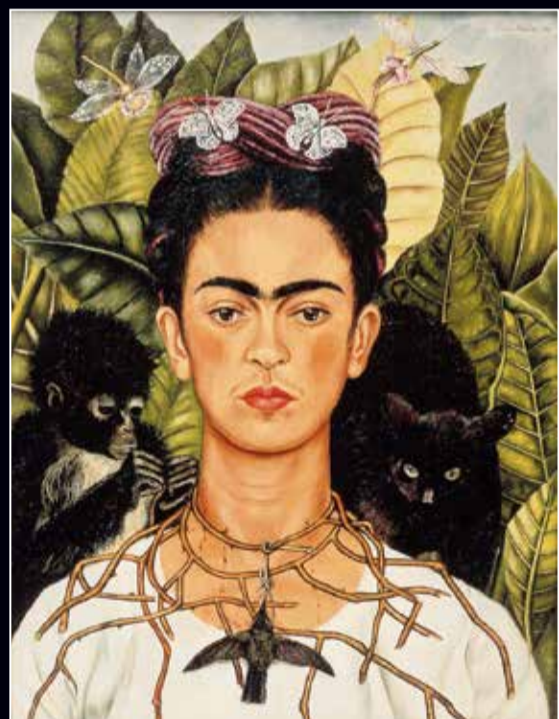
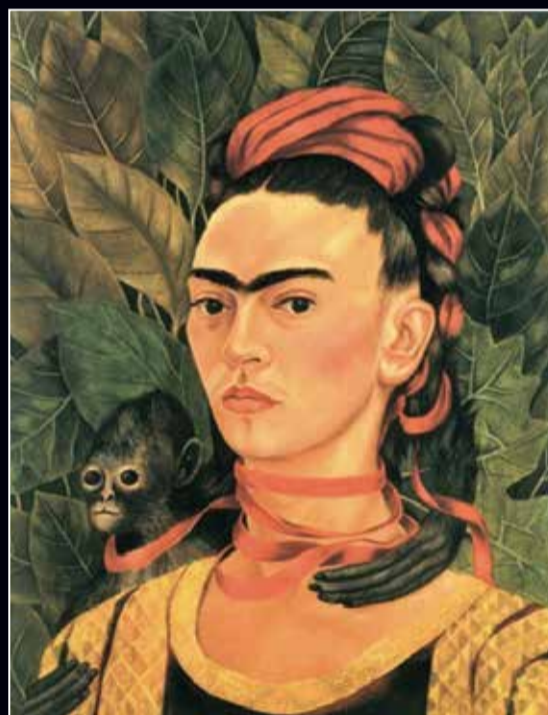
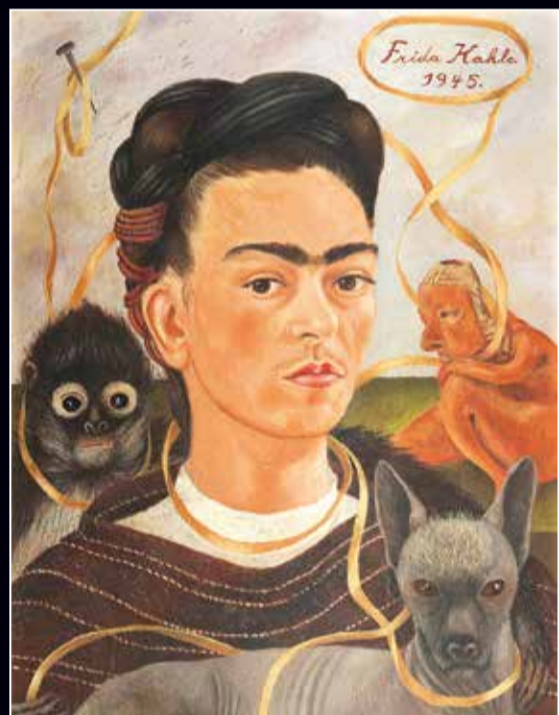


Director: Doru STRÎMBULESCU / Mentor: Gheorghe GRIGURCU



Anul II ○ NR. 21 ○ 24 pagini ○ noiembrie 2014 ○ Gratuit

Diavolul șchiop al cenzurii



Nu fac parte dintre marii cenzurați, de la Socrate la Baudelaire, de la Hugo la Soljenițin; la noi, de la Voiculescu la I.D. Sîrbu, de la Gyr și Crainic la Ștefan Baciu și Vintilă Horia, de la Goma la Breban, ci dintre cei de rînd, victime *soft* ale cenzorilor socialiști. Am suportat, însă, 13 ani de cenzură totală ca să nu mă ia cu frison cînd aud de alte noi tipuri de îngrădire a libertății de opinie.

Magda URSACHE

21



Constantin TRANDAFIR / „Noocrația necesară” ?

Subiectul acesta vine tocmai de la Platon, ajunge, după ce a străbătut cale foarte lungă, la „personalități” francezi (Charles Renouvier, Emmanuel Mounier ș.a.), până la Camil Petrescu și se mai discută și astăzi, chiar dacă sub semnul întrebării. Intelectualii (filosofii înainte de toate) nu sunt *persoane*, ci *personalități* bazate pe preeminența spiritului. În consecință, elita intelectuală e dator să-și asume puterea politică – să conducă lumea. Sigur, atunci se va naște „elita politică”. Și cu vorbele „personalităților”: „Introducerea în istorie a intelectualului ca principiu regulativ de autoritate, reorganizarea și redistribuirea socialului în ecuații condiționate intelectual, aceasta e ultima revoluție care va face societatea omenească nu bună, dar măcar cea mai bună cu putință. Dincolo de orice mișcare de protestare în viitor nu va fi decât o răzvrătire”. E spus adânc.

Unii mai cred și acum că, pentru o evoluție adevărată a societății, e normal ca aceia care știu mai multă carte și, pe deasupra, au spirit creator, să conducă destinele marilor comunități, statelor, chiar și în cazul mondializării (imposibile). Nu s-a întâmplat așa ceva și majoritatea a renunțat la himera „noocrației”, intelectualii înainte de toate ori n-au avut această închipuire, ori au renunțat și s-au apucat de treburile mai specifice. Problema e că s-au amestecat valorile cu nonvalorile care se dau „intelectuali”, și mulți dintre ei au continuat politica sub formă de partizani, șefi de campanie, consultanți, miniștri, ștabi de instituții ori, simplu, ușieri.

Nu este încă suficient de clar ce/cine sunt intelectualii autentici. Unii sunt simpli și onorabili funcționari, alții care nu muncesc deloc sau nu lucrează cu palmele, consideră și chiar sunt considerați că fac parte din categoria numită intelectualitate. Statistica unei urbe arată că peste jumătate din locuitorii ei sunt intelectuali, indiferent că au făcut numai opt clase, liceul și câteva „studii” la fără frecvență sau „la distanță”. Mulți, după „studii”, n-au putut deveni „suplinitori” cu notele sub cinci de la concurs și s-au „încadrat”, cine a putut, în slujbe cotidiene pe la chioșcuri, pe la „firme” conduse, firește, de intelectuali cu și mai puțină carte, dar, în general, cu patalamale obținute ca „băieți deștepți”. Îmi permit să cred că această tagmă este dominantă.

Nu mai că intelectualul adevărat (ideal) este altceva. El a fost numit „gânditor de meserie”, dotat cu „o înțelepciune neobosită” (Jacques Le Goff), e producător și furnizor de cunoaștere, de ordine și rigoare, de spirit liber creator și critic. Are inteligență și

intuiție de nivel superior, cultul distingerii fără a cădea în didacticism molatic și în dogmatism, are conștiința propriei valori, însă e de o modestie curată. Astfel de intelectuali au existat și mai există, ca boabele de aur în nisipurile deșertului, cum plastic spunea cineva. E nevoie de multă *educație* și *selecție*. Sunt pe pământ, inclusiv la Nordul Dunării, matematicieni, fizicieni, astronomi, biologi, chimiști ș.a. de înaltă talie mondială. Și artiști ai celor șapte arte. Este, cum se spune, elita, cu sensul cel mai propriu.

Și o scurtă poveste despre această elită (intelectuală, creatoare) care se desparte în cel puțin două capitole: elita *autentică* și elita *autoproclamată*. Toată lumea cititoare știe că elita e, repet, a oamenilor cei mai competenți dintr-un anumit domeniu. Aici mă limitez numai la intelectualii din zona culturii și creației. Este, în principiu, elita necesară. Unii se mențin în „turnul de fildeș”, alții se angajează de-o parte sau de alta și din acest moment se produc mari seisme pe scara de valori, mai ales în regimurile nedemocratice. De acum începe *elitismul*, mulțumirea față de sine „frivolitatea pompoasă” ca „formulă suspectă, ingredient de fraze vulgare” (Zarifopol), slugăria față de superiori, arivismul. În democrațiile originale funcționează principiul discordiei, elita de dreapta sau de stânga, mai ales de extreme, rareori de centru, intelectualii lui X și intelectualii lui Y. Repere, li se mai spune, căci activează energetic, fac zgomot și fum în jurul lor, ca butoiul gol din fabulă și ca mormanele de gunoi din groapa periferică. Intelectualul elitist devine automat politruc sau, dacă vreți, intelectual politicianist. Ce mai vorbă lungă, devine om politic. „Reperul” vorbește despre „fudulia” creimei autoproclamate (*de te fabula narratur*), despre „admirația nătângă” și, în momente de expansiune sufletească, își declară dragostea: „Sunt de dreapta, scos din sărite de stânga”. I se răspunde cu o înțelepciune funambulescă: „Da, trebuie suprimată impostura asta”. Îi aude Paul Reynaud care zice molcom: „Nu sunt nici de stânga, nici de dreapta – sunt inteligent”.

„Noocrație necesară”? Nu mai merge cu utopiile, înregimentarea e menirea noastră, iar dacă mai e și fanatică, iese câștig mare. Scriem pamflete (electorale), că tot spunea colaboraționistul Arghezi: „Pamfletul e tifla – și acestui gest i se cuvine o mână curată, elegantă, și chiar o bijuterie pe degetul mic. Pamfletul frumos, animat și stropit cu lumină, reunește toate însușirile care fac prețul operelor de artă...” Tot vorba fabulei: noocrația e necesară, dar nu pentru lachei.



CUPRINS:

- Constantin TRANDAFIR / „Noocrația necesară” ? / 2
 Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal* / 3
 Barbu CIOCULESCU / *Text final* / 4
 Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. Sanctuarul din magazie* / 4
 Nicolae COANDE / *Virgil Mazilescu – „Grija chiriei și a morții”. Homo sacer în Balcani* / 5
 Claudia VOICULESCU / *Poezie* / 5
 Simona-Grazia DIMA / *Poezie* / 6
 Paul ARETZU / *În casa lui Nicolae Dragoș* / 7
 Lucian GRUIA / *Ana Calina Garaș – Broderii în vid* / 7
 Adrian Dinu RACHIERU / *Ilie Constantin, un „poeta artifex”* / 8
 Petru URSACHE / „Cazul” Anton Golopenția / 9
 Magda URSACHE / *Diavolul șchiop al cenzurii* / 10
 Viorica GLIGOR / *Ferestre spre Cer* / 11
 Mariana FILIMON / *Subînțelesuri* / 11
 Victor ȘTIR / *Patria mea A4, într-o ediție spaniolă* / 12
 Eugen D. POPIN / *Poezie* / 13
 Ion Popescu-BRĂDICENI / *Un manifest: romanul transmodern(ist)? (I)* / 14
 Flori BĂLĂNESCU / *Iarna memoriei – „ăncis p. iventr”* / 15
 Olimpia IACOB / *Traduceri. Zoe Savina* / 16
 Theodor ROGIN / *Turcul nu plătește* / 17
 Sorin Lory BULIGA / *O manifestare prestigioasă: Colocviile Scrisul Românesc, ediția a IX-a* / 17
 Dan CULCER / *Din Jurnalul unui vulcanolog (III)* / 18
 Nicolae CIOBANU / *Suntem în 8 Brumărel...* / 19
 Doru STRÎMBULESCU / *Proză. Cărarea* / 20
 Sorana Georgescu-GORJAN / *Constantin Brâncuși și cenzura* / 21
 Monica M. CONDAN / *Cugetările lui Brâncuși* / 21
 Pavel FLORESCO / *Considerații despre... Profesiunea de credință a lui Brâncuși* / 22
 Mălina CONȚU / *Suprerealismul cotidianului* / 23

Confesiuni

ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU
B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570
E-mail:
office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

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

Cele trei virtuți pauline, din **Epistola întâi către corințeni**: “Ci acum: credința, nădejdea, dragostea - rămân cele trei. Dar mai mare între ele este dragostea”. Poate credința e cea mai fragilă, întrucît e asaltată de factorii raționali, care ajung însă, creînd dubiul, a-i certifica noblețea. Neîfiind la îndemînă, un lucru cîștigă valențe ale valorii sale puse în dificultate: “O credință al cărei obiect apare cu evidență nu poate fi numită credință”, cîtează a afirma Sfîntul Atanasie cel Mare. Concreșcută cu credința, speranța are același statut ambiguu, care, fatalmente, o face tangentă la scepticism. A spera nu înseamnă oare și a te îndoi de ceva? Speranța poate fi socotită, după cum ne îndeamnă Valéry, chiar “neîncrederea ființei față de prevederile precise ale spiritului”. Rămîne iubirea, cu adevărat virtutea cea mai temeinică. Pentru că e genuină, izvorînd în afara oricăror strategii, calcule, confruntări cu sine, dintr-un absolut. E o cale a autoidentificării celei mai profunde a ființei omenești, dar și a identificării acesteia cu Dumnezeu: “Cînd am ajuns la iubire, am ajuns la Dumnezeu” (Sfîntul Isaac Sirul). Exclusiv prin iubire poate avea loc această întîlnire a creaturii multipăcătoase cu Creatorul său, căci ne încredințează Sfîntul Apostol Pavel în același text: “Și toată averea de aș face milostenii și trupul mi l-aș da să fie ars - dacă nu am dragoste, nimic nu-mi folosește”. Nu înțeleg de ce precunoscuta formulă paulină, îngînată cîndva (și) de Marin Preda, a ajuns să-i fie atribuită mereu prozatorului...

Ar exista două tipuri de rugăciune: unul transparent, de-o onorabilitate care n-are nicio pricină de-a se ascunde, și altul viclean-sumbru, disimulat deoarece bate înspre magia neagră: “Se vor găsi puțini oameni care s-ar încumeta să spună pe față ceea ce-L roagă în ascuns pe Dumnezeu” (Montaigne).

O luptă te confirmă, epuizîndu-te, indiferent de rezultatul ei. Te lasă în final acolo de unde porniseși. Nu te schimbă, întărindu-ți simțămîntul intemporal al identității. Victorie sau înfrîngere, lupta e un ritual al reîntoarcerii lîncede, de nu dezgustate la ființă.

Să fie visele o repetiție a necunoscutului, în așteptarea unui spectacol de gală al acestuia? Pe scena teatrului lumii fiecăruia dintre noi, sucursala Lumii ca teatru.

Te îndrepti spre lumea obiectelor ca spre un ultim liman al vieții, întrupată de participarea- neparticiparea lor frenetică la aceasta.

Intimitatea de natură expresivă a artistului poate fi foarte diferită de intimitatea sa morală, chiar în antiteză cu aceasta. Dar nu atunci cînd e vorba de un mare creator...

Precaut, X se manifestă ca un entuziast sceptic.

“O prejudecată foarte răspîndită afirmă adeseori că omul simplu e mai fericit decît omul complex. Noțiunea de fericire nici nu are cum exista la omul simplu, care nu are canavaua de contrast pe care se pot broda mulțumirile” (Mihai Ralea).

Odihna nu ca o suspendare, ca o oprire în vid, ci ca un semn grafic, ca o paranteză în care poți (ar trebui să poți) pune lucrurile minții.

N-ai putea trăi cu adevărat dacă n-ai încărcă ființele și obiectele din jur cu fantezie așa cum alimentezi un aparat cu energie electrică. Fantezia nu în înțeles de divagație frivolă, ci de forță magică, mîntuitoare care *identifică* într-un alt chip toate cele ce sînt. Scoțîndu-le delicat din condiția aparentei, prezentîndu-le într-un suflu dumnezeiesc, tainic salvator.

Frazele care nu-ți reușesc, aidoma unor vipere gata să muște.

“Nu nenorocirile, crimele, moartea, boala sînt cele care ne îmbătrînesc și neucid; ci felul în care privesc și rîd oamenii sau urcă în fugă scările omnibuzelor” (Virginia Woolf).

Absurdul? Nu e o invenție modernă, ci doar o intoleranță modernă. De la tragicii antici la Erasmus și pînă-n veacul al XIX-lea, acesta e tratat cu stupoare blîndă ori mîhnită, dar fără spaima ontologică pe care i-au insuflat-o existențialiștii. Conceptul devine azi o nealță a unei conștiințe raționale exacerbate ce ar dori să prindă în plasa ei întreg sensul lumii. Să fie o ultimă perspectivă culturală sau doar o poticnire a secolului, pasageră? Oricum avem a face aici cu o umbră a ateismului postiluminist care-l face pe Camus să vorbească despre simțămîntul “absenței oricărei rațiuni profunde de a trăi”, despre “înstrăinarea și rătăcirea” ființei în această lume fără rost. Invocat în atari termeni, pus la loc de cinste, absurdul devine un Înger negru, paradoxal protector. Cel puțin al unei meditații pe larg sensibilizate în manifestări creatoare, care altminteri s-ar descentra.

A povesti, a scrie ca și cum ai uita.

“Cicăleala, răutatea celor buni” (Victor Hugo). Fie și așa! Să ne gîndim, dacă sîntem dispuși, la bunătatea Xantipei!

Dezamăgirea pe care ți-o provoacă un prieten e cu deosebire dureroasă. Dezamăgirea pe care ți-o provoacă cel mai bun prieten face să tremure temelile lumii. Pentru mine, cazul V. L.

Nu poți fi convins că te apropii definitiv de Dumnezeu prin faptele zise bune. Nu poți fi convins că te îndepărtezi definitiv de Dumnezeu prin cele zise rele. Depinde doar de Dumnezeu dacă te lasă să te apropii sau să te îndepărtezi de El.

Despre cîine: “numai zel, numai ardoare, numai supuneri; este singurul animal a cărui fidelitate poate fi pusă la încercare” (Buffon).

A osteni hîrtia pe care scrii, apoi masa pe care scrii, apoi aerul și lumina din jur care, taciturne, te slujesc un timp, spre a te împiedica să-ți dai seama că ești obosit din capul locului.

Soarele care te orbește nu preia oare rolul întunericului?

“Durerea nu este cîtuși de puțin un privilegiu, o mărturie de noblețe, o amintire a lui Dumnezeu. Durerea este ceva animalic și crud, banal și zadarnic, firesc ca și aerul. Nu se poate pipăi, scapă oricărei atingeri și oricărei lupte; trăiește în timp, este timpul însuși; dacă are tresăriri și urlete, le are doar ca să lase și mai fără apărare pe cel care suferă, în momentele care urmează, în lungile momente în care se respiră mirosul torturii care a trecut și se așteaptă ce care urmează. Aceste tresăriri nu sînt durerea propriuzisă, sînt momente de vitalitate create de nervi pentru a face să se simtă *durata* durerii adevărate, durata plicticoasă, exasperantă, infinită a timpului-durere. Cine suferă e mereu în așteptare - așteptare a tresăririi și a unei noi tresăriri. Și vine o vreme cînd preferi criza urletului în locul așteptării ei. Vine o vreme cînd strigi fără să fie nevoie, cu scopul de-a întrerupe curgerea timpului, de-a simți că *se întîmplă ceva*, că durata eternă a durerii animalice s-a oprit o clipă - chiar și pentru a se intensifica. Cîteodată bănuiești că moartea - infernul - va fi tot un fel de curgere a unei durate fără tresăriri, fără voce, *fără momente*, timpul în întregimea lui, eternitatea, neîncetată ca și curgerea sîngelui într-un corp care nu va mai muri” (Cesare Pavese).

Face gălăgie mai cu seamă pentru a se auzi pe el însuși.

Tot ce n-are grai e invincibil. În primul rînd, tăcerea însăși.

Față-n față cu cîțiva scriitori (mari) ai noștri, arghirofili (mari), Cioran cel disprețuitor de bani-onoruri, refuzînd, în duh ascetic, în 1988, Marele Premiu (Paul Morand) al Academiei Franceze (300.000 franci francezi): “Acest premiu este incompatibil cu ceea ce am scris, cu opiniile mele. Nu putem aplauda aspectele despre care eu am scris. Opera mea este cea a negării și nu poate avea un preț. Eu sînt împotriva premiilor”.

Verbalizezi o stare pentru ca, în egală măsură, s-o fixezi și s-o uiți.

Un cîine are gradul de conștiință al unui copil de doi ani, pufînd învăța vreo 250 de cuvinte. Apt, așadar, de-o conversație!

Dacă posezi, într-un domeniu oarecare, cunoștințe multe, dorești să ai și mai multe, dacă posezi cunoștințe puține, ai dori să ai - postură subtilă - și mai puține. Dintr-un scrupul al libertății.

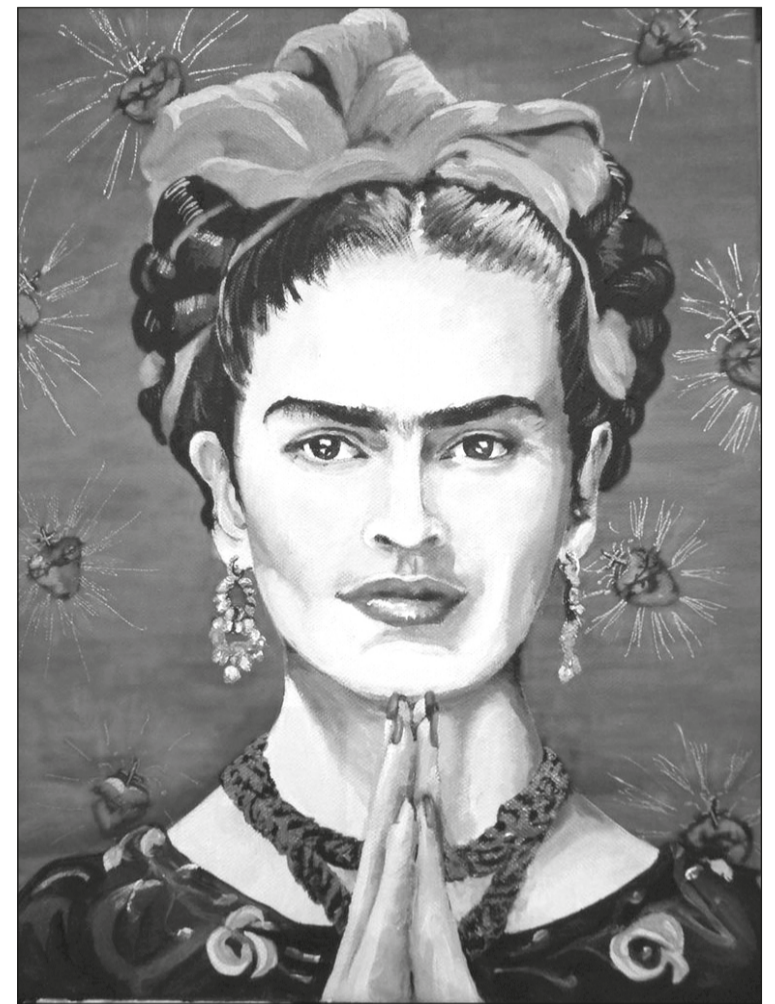
“O formă izolată, o formă în sine nu există. Forma este ființa, sarcina existențială a artistului, scopul său” (Gottfried Benn).

Detaliile pot avea un rol vampiric față de întreg. Încearcă să-i absoarbă sevele spre-a i se substitui. Și uneori izbutesc cu brio.

Cînd vine o suferință intensă, a ta sau a semenului drag pe care ți-o asumi, te lepezi de toate presupusele merite pe care le-ai putea avea în fața societății, te simți gol aidoma trupului unui evreu depus în mormînt.

“Mizantropii sînt oamenii cei mai blînzi de pe lume și mizantropia lor e o iubire exagerată de oameni și de toate, cu mîhnirea că nu sînt toți așa cum ar trebui să fie. Omul obișnuit e indiferent, cordial, mulțumit de strîmbătatea lumii de pe urma căreia trăiește” (G. Călinescu).

Începi să scrii mimînd în prealabil o anume liniște, un echilibru, un “pact cu nespusul”, cu viața în fond, stări pe care le poți cîștiga doar prin actul scriptic efectuat. Vrei să pari că ești ceea ce vrei să devii, scriind.



În zori. O pasăre cîntă neștiutoare la fereastra ta. Te simți derutat ca un vas gol. Dar nicio grijă: în cîteva clipe vasul se umple cu apa limpede a monotoniei.

De-atîtea ori necazurile nu sînt izolate. Vin în lanț în decursul unei zile, al unui anotimp, al unui an, parcă atrăgîndu-se magnetice. Cum? De ce? Sînt cicluri decise în necunoscut. Năvoade sinistre ale necunoscutului, cu ochiuri din ce în ce mai mici, azvîrlite în valurile vieții noastre, captîndu-i necruțător clipele și așa puține, spre a le tortura, spre a le ucide.

“Cu atît este mai înspăimîntătoare această lume (...) cu atît este mai abstractă arta, în timp ce o lume fericită dă naștere unei arte concrete” (Paul Klee).

Amînă ce poți amîna, cu o inimă dreaptă și cu un cuget iubitor, căci orice amînare e un dar pe care eternitatea ni-l face nouă, pămîntenilor.

Privesc în Parc cum zboară păsările, fiecare un mic univers fără gînduri, peste creștetele noastre împovărate de gînduri fără univers.

Dacă barocul e un libertinaj al expresiei, n-ar putea fi socotit hermetismul o asceză a sa?

“Simplitatea artistică este mai complexă decît complexitatea artistică, deoarece prima apare ca simplificare a celei de-a doua pe fundalul ei” (Iuri Lotman).

E foarte greu să realizezi o veritabilă neutralitate, conform titlului unui volum al meu, chiar “imposibil”, atunci cînd faptele de viață îți solicită fibra morală. Opțiunea. Dar dacă “neutralitatea” ta adoptă un ton ironic la adresa ambelor poziții în impact, așa cum procedează cu sistem un răsfațat condeier al momentului, ea îmi devine de-a dreptul repulsivă.

Trăgînd sevele vieții în retortele unor simboluri, devii, în pofida prejudecăților, mai vital ca oricînd. Textul nu te sortește artificului (impresia filistinilor), ci te azvîrle de-a dreptul în vîltoare.

“Judecăm caracterele oamenilor cu cea mai mare ușurătate, și totuși, în nicio privință n-ar trebui să fim mai prevăzători ca în aceasta. Nicăieri nu așteptăm mai puțin să se desăvîrșească întregul, care face de fapt caracterul, ca aici. Am constatat întotdeauna că oamenii așa-zisi răi cîștigă, atunci cînd îi cunoști mai de aproape, iar cei buni pierd” (Lichtenberg).

Pînă și mîntuirea poate fi desfigurată de orgoliu. *In extremis*, avem a face cu acei fanatici care păcătuiau deliberat pentru a avea parte de-o damnare veșnică ce ar fi echivalat cu o prosternare absolută (menită a ului) în fața jertfei cristice.



Barbu CIOCULESCU / Text final

Cu un veac în urmă, cetățenii micului, dar consolidatului regat al României, bărbați și femei, asistau cu neliniște și frământare la izbucnirea unui război ce avea curând apoi să se extindă la unul de proporții mondiale. La începuturi, i se prevedea o durată scurtă. În diferite grade de influențare și preferințe, stările sociale se agitău sub presiunea unor premoniții indicând o mai timpurie sau mai târzie intervenție armată a țării de o parte sau alta a combatanților, cu riscurile și costurile inevitabile unei asemenea capitale decizii. La mijloc erau nu numai angajamente anterioare, simpatii sau antipatii pentru vreuna din tabere, ci seculare revendicări teritoriale ale unui popor aflat, cu jumătate, în afara granițelor statului. În Est și la Vest.

Un război câștigat de Puterile Centrale ne-ar fi redat Basarabia, îndepărtându-ne de integrarea Ardealului și a Bucovinei, alăturarea de Franța și aliații ei scotea din ordinea posibilităților reunirea cu Basarabia, oricare dintre alegeri fiind, astfel, legată nu numai de riscul major al unei reale alegeri, privind înseși sfârșitul conflagrației, dar și de un sacrificiu dinainte acceptat, dureros, chiar în fericitul caz al victoriei.

În linii mari, faptele, persoanele, stările de acum un secol sunt cunoscute istoricilor, mai puțin publicului larg, tinerelor generații, într-un sistem de învățământ care lasă puțin loc Istoriei. De altminteri, o falie s-a lărgit între ceea ce numim România profundă și cea de toate zilele, o stavilă fiind cele patru decenii de comunism și, mai recent, însuși fenomenul globalizării.

Ies, totuși, când și când, vârfului ale icebergului, care se cheamă Istoria, cea cu multiple fețe - unul dintre acestea este și compactul volum de zilnice însemnări ale Sabinei Cantacuzino, intitulat „Din viața familiei Ion C. Brătianu - 1914 - 1919”, cu un adaos de însemnări 1920 - 1941, lucrarea apărută la editura „Humanitas” din București, anul acesta. Cea de a treia ediție, în fapt, revăzută, dotată cu note și indice, sub îngrijirea doamnei Elisabeta Simion. Într-o „Închinare” cu care își începe memoriile, Sabina Cantacuzino, sora mai mare a lui Ion C. Brătianu - Ionel, între intimi - se adresează tinerilor, generației pe care o considera dezorientată. Grijă întru care, presupunem, a adăugat paginile privitoare la politica țării în perioada interbelică, unde propriile amintiri vin în paralel cu analize și proprii concluzii. Pe atunci, tineretul rățacit era cel ce cădea în mrejele legionarismului, ale gândirii totalitare de extrema dreaptă.

Sunt rânduri privind mai cu seamă tribulațiile politice ale regelui Carol al II-lea, care au și dus la abdicarea acestuia, după catastrofele cedări teritoriale din vara/toamna anului 1940. Evenimente pe care memorialista le-a cunoscut îndeaproape, în chiar mediul în care ele se puneau la cale. Forfota alcătuirii de

guverne, încercările desperate ale monarhului de a domina situația, după prăbușirea militară a Franței, în vara anului 1940, ridicarea generalului Antonescu, înființarea statului legionar și rapida-i soluție ulterior rebeliunii legionare, trecerea țării în tabăra Axei sunt consemnate cu anecdoticul inerent cotidianului.

Însemnările sunt lapidare, atât în cel mai larg spațiu, cel acordat anilor 1914-1919, cât și în al patrulea deceniu al veacului trecut. Astfel, sfârșitul tragic al lui Ion C. Brătianu este notat în rotația speranță/teamă a fiecărei zile, o convorbire cu Take Ionescu este redată în câteva rânduri, stivuirea enormă de date alcătuit de un tot impresionant, convingător.

Când ne sunt narate împrejurările nefericite ale retragerii în Moldova, în 1916 sau ale rebeliunii legionare, în 1941, notele de Jurnal devin reportaje, în limbajul epocii noastre scenarii de film. Situațiile extreme, ca de pildă ocuparea capitalei de către trupele germane, pun la încercare caracterele: „Toate doamnele care lucraseră sau lucrau încă în spitale, toate prietenele știind de internarea mea, au venit să-mi strângă mâna. Ieșind din biserică m-am pomenit și cu Martha Bibescu. Nu te apropia de mine, îi zisei, te-ai compromite în ochii biruitorilor de azi”. Înțelesese că făceam aluzie la mesajul ce trimisese cu două zile înainte mamei, ca să-i spună că ar veni bucuroasă s-o vadă, dar îi este teamă să nu-și compromită situațiunea și să nu se mai poată ocupa cu binefaceri. Eram indignată de comedia ce juca: era bine cu germanii și profita de toate favorurile lor, își asigura venitul moșiilor, dar voia să creadă lumea că se sacrifică datoriei”. Cu generalul Ion Antonescu, ajuns șef al statului, are o vie confruntare: „D-ta, în timpul războiului, ca militar, ai avut un rol important, căci conduceai de fapt statul major sub aripa lui Prezan, dar în politică să nu-mi spui mie că ai condus pe Ionel” - adică pe I. C. Brătianu.

Cu urmarea: „Ajunsesem la un paroxism, infuriat se repezi pe scări și dispăru în etajul de sus, fără a mai saluta. De atunci nu l-am mai văzut”. Asta se petrecea pe când în București cortegii legionare treceau pe lângă statuile lui I. C. Brătianu și Take Ionescu acoperite cu schele îmbrăcate în verde și împodobite cu portretul lui Codreanu. Anii războiului antisovietic nu mai sunt cuprinși în Memoriile Sabinei Cantacuzino, altfel ele s-ar fi încheiat cu încă o ocupație străină, cu un alt val de exacțiuni și suferințe... Un foarte bogat aparat de note, incluzând mulțimea de actanți ce cutreieră paginile cărții ușurează o lectură altfel, în limbajul său răspicat muntenesc, nu se poate mai comunicativă. Și cu egală adresă pentru cunoscători, cât și pentru lectorul întâmplător.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Sanctuarul din magazie

Unde țineau, unde păstrau cărțile consătenii mei, în vremea copilăriei și-a adolescenței? Aș abuza de-o metaforă scriind că acolo unde era biblioteca era și inima fiecăruia. La mine așa a fost până acum vreo trei lustri, când camera de lucru, catalogată exagerat bibliotecă, a căzut sub dominația computerului personal, poreclit Vishnu. Nu cred să apuc ziua în care cele peste 2000 de volume vor dănuți într-un cip de memorie statică, afișate pe *display*. Dar nu pot să lepăd obiceiul de-a cumpăra mai multe cărți decât voi putea citi. A reciti este, uneori, și fascinant și revelatoriu.

Aveam un vecin la Cacova, Aurel Bădiță, zis Aurică alui Zeamă, Motociclistu'. Era lăcătuș mecanic, unul foarte bun. Absolvisese la București numai școala profesională, învățase meserie în uzina „23 august”, pe care o numea totdeauna „Malaxa”, făcuse armata nu știu pe unde și se întorsese în sat imediat după moartea tatălui său. Angajat în Balastiera de la Ionești, pe Argeș, a lucrat acolo până s-a pensionat, bolnav de plămâni, murind la câțiva ani după aceea. S-a căsătorit cu prima mea învățătoare, domnișoara Jeni Mazilescu. Au format una dintre cele mai echilibrate familii, asupra căreia nenorocirea s-a năpustit din motive misterioase, ce țin poate de forțe supranaturale. Povestea vieții lor merită spusă, altfel și altunde...

Deși locuia peste drum și mă primea în curtea sa, târziu am aflat că nea Aurică are o bibliotecă destul de bogată, cu opuri dintre cele mai atractive, precum: „Cocoșatul”, de Paul Feval; „Pardallian” (nu rețin care din serie), de Michel Zevaco; „Doamna de Montsoreau”, „Cei 45”, „Viconte de Bragelonne” și multe altele de Al. Dumas-tatăl; de Jules Verne habar n-am câte, dar sigur „Insula cu elice” și-o ediție de buzunar a „20.000 de leghe sub mări”. Am uitat alte titluri, alți autori. Nu și seria de povestiri publicate ritmic în fascicule subțiri, colecția „Clubul temerarilor”, din care am căpătat, după rugăminți consistente, „Corsarul de fier”, nevelta lui George Anania. E drept, alegerea îmi aparținuse. Primind încuviințarea să iau o *singură carte*, înhățasem broșura viu colorată, cu ilustrație realistă, incitantă. Coperta îl înfățișa pe Francis Drake, piratul englez înobilat de regina Elisabeta I după ce îmbogățise substanțial vistieria Regatului și punctase, cu tunul, victoria asupra flotei spaniole, în 1588. Cum naiba să nu visez apoi că sunt pirat, când acuarela mă urmărea nopți și zile? Mi-am făurit sabie și pistoale din lemn adecvat. Armele de foc erau prevăzute cu țevi de plastic, din cele utilizate de tata la instalații electrice făcute în avanpremieră (rețeaua nefiind încă întinsă până la noi în comună). De la nea Aurică am citit, cu mintea și inima spulberate de teamă, „Arcașul Verde”, *thriller*-ul lui Edgar Wallace, pe care l-am reluat când eram licean, fără să mă spăimânteze nici cât „Moby Dick”, balena lui Melville.

Zgârcit nea Aurică nu era, însă împrumuta greu vreo carte și nu participa deloc la schimburile culturale intense, încheiate cu pagube de ambele părți, pe care le practicam toți cititorii cacoveni. Abia când l-am ispitit cu „Winnetou”, cele trei volume din „Cutezătorii” uitate la mine pe termen nelimitat de vărul Marin Ungureanu, zis Gigel, nea Aurică a lăsat jos oblonul dulapului încuiat cu cheia, și mi-a dezvelit polițele îmbrăcate în hârtie albastră, celebră în epocă, doldora de giuvaere. Dulapul era prins în peretele clădirii pe care vecinul o folosea drept atelier mecanic, depozit de cereale, birou, bufet și garaj pentru motocicletă MZ de „doi-jumate”. Acolo, în magazia de lemn masiv, ce rezistă și azi, era „biserica” lui nea Aurică, locul sfânt în care își petrecea timpul liber, lucrând sau citind, mereu pufând țigările ce i-au ciuruit plămâni! Atât de mult mi-a plăcut curățenia din raft, într-atât i-am admirat ordinea perfectă, plagiind-o ulterior fără succes, încât am uitat să citesc literele cotoarelor. Drept care, în noaptea următoare am spart magaziei geamul dinspre moș Covrigeanu, vrând să intru și să văd ce conține totuși comoara cărturărească. N-am reușit să pătrund, fereastra era prevăzută cu un grilaj de fier, decupat din sitele folosite în Balastiera la cernerea pietrei de râu. Nu-l văzusem când fusesem admis în sanctuar.

Și mă întreb cu amuzament amăruit: dacă izbuteam să mă strecur înăuntru, ca infractor tâmpit ce eram, cum aș fi deschis lacătul nemțesc pus la dulapul cu bijuterii de aur cenușiu?





Nicolae COANDE / Virgil Mazilescu – „Grija chiriei și a morții” Homo sacer în Balcani

Cred că poezia – ca și viața – lui Virgil Mazilescu stă sub semnul dostoevskian al scârbei, însă asta nu înseamnă flegmatică detașare ci viscerală implicare. Tot ce aduce cu speranța bleagă este alungat încă din primele sale poeme, acolo unde aceasta reprezintă o „oribilă” mască a neputinței de a nu accepta lumea așa cum este. A nu te înșela cu privire la lume (în sens saint-simonian), iată de deviza la vedere a lui Mazilescu, pe cât de lucid pe atât de implicat în a îmbrățișa catastrofa sub variile ei chipuri – în chip poetic.

Poet al limbii, nu al limbajului proliferant, călătorind spre noi „într-o căruță de cuvinte trasă de cuvinte”, Mazilescu poate fi definit, la limită, ca un *homo sacer* al epocii moderne, excomunicatul, cel blestemat să arate și provoace diferența, dincolo de lege și totuși înăuntrul ei: figura noastră în oglindă, așa cum nu avem puterea de a ne recunoaște. Paria și Rege Pescar, totodată: „și eu pe aici – glorios și cu mâinile în buzunare...”

Cred că în ciuda tuturor elogiilor care i s-au adus în timpul vieții sau după moarte, poezia lui Mazilescu nu a avut epigoni solizi, ca să nu mai vorbim de urmași. Ce se spune câteodată în acest sens despre poezia lui Ion Mureșan, măcar despre o parte a ei, este fantezie pură, ceva ce ține de dicția unui balcanism critic și de ditirambi comparațivi, o sugestie repetitivă a unui colaj perlocuționar al epocii, ca și a stilului ei comun – căci există și așa ceva când poezia este trăită la „comun”. Poetul ardelean nu este urmașul lui Mazilescu, măcar pentru că Mazilescu, asemenea acelor conchistadori debarcați pe Noul Continent, a ars corăbiile pentru ca posibilitate de întoarcere să nu mai existe. Nimeni nu a ajuns până la Virgil Mazilescu (deși Paul Viniciu l-a „rescris” cu voință personală în prima sa carte), până la aura sa de „criminal de geniu”, pentru că nimeni nu a avut curajul să-și privească în față victima așa cum a făcut-o el: era el însuși victima. Fiecare scriitor este propriul său călău, nu al altora.

Luciditatea versurilor sale, încă de la primele publicate în 1966 în *Povestea vrbii*, suplimentul „Ramuri”-lor, te poate duce cu gândul, în spectrul european, poate doar la poezia și scrisul unor Artaud sau Pasolini. Primul a fondat teatrul cruzimii (apetent pentru viață, rigoare cosmică, implacabilă necesitate, după cum însuși îl definea) și a mărturisit ceva de ordin superior: „Scrisul, așa cum îl văd eu, este lucrul pentru care nu fac nici un compromis. Nu mă gândesc decât la mine când scriu poezie, încerc să ating cele mai înalte standarde posibile pe care le posed. Este cel mai egoist gând pe care îl am și nu scriu pentru a publica. De aceea, nu public mult pentru că așa ceva este o prostie. Cantitatea nu înseamnă nimic pentru mine.” Aș putea continua să ofer destule asemenea confesiuni ale Artaud, dar cred că este de ajuns pentru a vă face să înțelegeți de ce cred că cei doi scriitori sunt din aceeași familie. Versul lui Artaud, „unde miroase a căcat miroase a ființă”, poate fi semnat lejer de Mazilescu, ca marcă a înțelegerii și compasiunii probate de un scriitor lucid la extrem, după cum versul mazilescian „carnea noastră cred că nu mai poate să scape” poate fi asumat de cel care l-a numit pe van Gogh „sinucisul” societății noastre.

Cât despre Pasolini, omul cu figura cea mai tristă pe care am văzut-o vreodată, autorul unui poem, *Supplica a mia madre*, care ne duce cu gândul la poemul mazilescian *mamă din revolta privighetorii* – ce (nu) se poate spune? „Ori să te exprimi și să mori, ori să rămâi neexprimat și nemuritor” pare a fi, la o adică, adâncă, secreta credință inclusiv a celui care și-a șlefuit versurile în nopți prelungi de beție și luciditate cu migala unui Spinoza român: „eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă... sunt o înfrângere pe roți”. Versurilor sale nu li se putea adăuga nimic, a spus odată Mircea Ciobanu, redactorul său de carte și poetul care a înțeles cine stătea în față sa. Cu intuiția unui mare poet în devenire, Mazilescu a înțeles devreme ce se ascunde în spatele ritualului „vânătorii”: „sub acest cuvânt suferă beethoven/ cu acest cuvânt se vindecă lepra/ hei vânători/ puneți mâna pe mințile voastre de aur/ să-l prindem și să-l prindem/ și să-l ducem în orașul nostru pe deal.” (*sub acest cuvânt suferă beethoven*).

Primele sale poeme din cartea de debut, intitulată simplu-orgolios „Versuri”, par o ciocnire de atomi provocată de un (încă) ucenic-vrăjitor: sunt momente când turbionul provocat îl dă peste cap până și pe poet, însă simțim odată cu el cum ia naștere ceva straniu și cumva amenințător. Mazilescu a început prin a fi un poet al nefericirii și a sfârșit prin a fi nefericit. Dar ce înseamnă un poet „nefericit”? Mai nimic desigur. Poetul este ales de tema/ temele sale, nu invers, cum vedem încă din volumul de debut unde îngrozitoarea gheară a singurătății cere un pic de tandrețe pe care poetul o va căuta până la sfârșitul tragic, un dor după simplitate, iubire, caritate: „cineva pe lumea are nevoie de mine/ dragostea mea dacă ai nevoie de mine/ o dragostea mea dacă ai nevoie de mine/ gândește-te la mine/ în spațiul cel mai umilit/ te-am sărutat eu mortul/ fiecare să-și ascundă bine îngerul/ în buzunar/ ca la bălci/ ca la cinematograful mut/ poate zborul va țâșni printre zdrențe și urechi/ eh ce să-i faci vom fi un biet simbol/ și unghiul dintre toate imposibil/ te-am sărutat eu mortul” (*cineva pe lume are nevoie de mine*).

Vorbem la începutul acestui gând prelungit despre dostoev-

skianismul subînțeleș al poeziei sale. El concurează cu acuitate de neegalat tot ce s-a gândit mai bine la noi și aiurea despre personajele unicate ale scriitorului rus, deși nu o ilustrare didactică a încercat poetul. Dincolo de psihologismul folosit de critica studiosă, rămâne privirea lucidă a poetului, care a perforat în adâncime răul și exponatele sale de asalt. Un poem ca *șatov* m-a marcat în anii adolescenței, chiar dacă nu l-am citit decât o singură dată și abia foarte târziu l-am regăsit: „ei au lumea lor și lumea asta a lor îmi face greață/ și chiar cu o cutie goală de conserve în gură sunt gata să urlu/ și chiar cu o bombă în măduva șirei spinării sunt gata să urlu/ că au lumea lor și că lumea asta a lor îmi face greață”. În cartea mea de debut, m-am trezind scriind „Scapeții”, un poem indirect dedicat lui Mazilescu, dar și complicatei subtilități a răului care nu dispăre în veci: „*Ce-i al lor e al lor au din plin/ eu sunt un simplu cerșetor cumva dramatic spus/ au lumea lor și ca să intru în ea ar trebui să plătesc/ nu plătesc stau afară la porți cu o sticlă de vin/ un ins obscur o monedă pe care nimeni n-o vede/ au legea lor fac ce vor/ nu plătesc stau și beau afară la porți la care/ n-am bătut niciodată.*”

Într-un fel cât se poate de vizibil, de direct și fără ocolișuri, „înalt și cu haina pe umeri”, el s-a sustras istoriei comune, dar nu și destinului pe care l-a provocat și l-a hărțuit până în ultima sa zi, într-o țară în care totul stă sub vreme, iar oamenii sub pază. Poezia sa poate fi la fel de bine înțeleasă aici, dar și în oricare alt loc din lume unde oamenii au gânduri închise cu lacăte la care numai poezii au cheia: „nici o mângâiere și flori albastre și nici o vorbă. mâna va/ crede că visează. limba doarme de nouă ani între ape./ flori albastre da înspăimântătoare flori albastre și mai/ ales nici o vorbă: cuțit lângă cuțit” (*flori albastre*). Poezia sa e, într-adevăr, așa cum a văzut-o cândva Lucian Raicu, „un intransigent refuz plin de stupoare față de celelalte”, o mândră izolare între limbajele tribului, orgoliul de a sta în margine ca și când ai locui la centru. Formula celebră a lui Eugen Negrici, „o stilistică a eschivei”, prin care Mazilescu a primit o determinație din regnul naturilor poetice, rezumă până la un punct unicitatea acestui poet care și-a descris viața și moartea cu nonșalanța și precizia unui mare mistagog autoironic, perfect conștient că poezia nu spune totul, iar ceea ce rămâne nespuse contează cel mai mult: „puțină răbdare și cunoașteți ploaia/ și o mână care vă clatină din morții”.

Patetic spus, poate, dar poetul a avut grijă să prezică ceea ce ni se va întâmpla multă vreme de aici înainte, aici „sub septentrion, [unde] avem grija chiriei și a morții”.



Claudia VOICULESCU

Vine clipa...

Vine clipa în care
Faci bilanțul și plata
Și pe-ngusta cărare
Te-nâlnești cu Ciudata

Din lumi imaginare
Taie firul și... gata!
Vine clipa în care
Faci bilanțul și plata.

Este-n urmă să are
Pământul de la tata?
Și s-adune-n hambare
Roada coaptă, vegheata

Când vine clipa-n care...

26-27 oct. 2014

Din ce a fost și răs și bucurie

Din ce a fost și răs și bucurie
A tot scăzut ca soarele-n apus
Și-a mai rămas pe-un petec de hârtie
Un loc să scriu ce încă nu am spus.

Dar plictisită-s, Doamne, nu mă-mbie
Să mișc din locul lui vreun catrafus;
Din ce a fost și răs și bucurie
A tot scăzut ca soarele-n apus...

Am fost bolnavă poate de trufie
Când am crezut că poezia-i sus
Iar eu cu ea, acolo-n reverie...
Dar jos am fost, rămas-am doar sedus

De tot ce-a fost și răs și bucurie...

30 oct. 2014



Simona-Grazia DIMA / POEZIE

Pom în cetatea de piatră

Cei care n-au răs niciodată de ei înșiși nu știu ce e o ființă mică. Dacă ai ceva de vorbit cu ei, trebuie să mergi îmbrăcat în semitonurile standard (Doamne ferește să fii în striaie copilărești!). Și chipul să-ți semene tot mai mult a vreun fruct exotic, fin, chihlimbariu. Da, masca îți reușește, dar e străbătută de râset, ca și cum mâna ta stângă, apocrifa, ar înflori candid, pom scandalos în mijlocul unei cetăți de piatră, în aerul pur unde nu s-a auzit de competiții și cuceriri. Plutind deghizat în lumea lor, ți-o vei zidi răbdător pe a ta. Vei izbuti, poate, să le pari un „ins elevat”, dar stilul tău de fata morgana dispărând uleios în nisip îi va neliniști profund. Vor tremura ușor la vederea ta, ca-n preajma unei vechi, foarte vechi stirpe, vor face pentru tine ceva, fără a se clinti din adăposturi, zgâlțâți de friguri, te vei păstra tu însuși până la sfârșit.

Chip de pasăre

De atâta glumă și suavitate, chipurile noastre stau să zboare. Tot mai primejdioasă, pe zi ce trece, forma lor aerodinamică. Dacă te apropii de noi seara, vei vedea nălucind în umbră: vele discrete și structuri din aliaje paradisiace compacte ca jungla, încolonate deasupra pământului, legiuni de nori metalici cu capetele mîndre ridicate, nave de oțel cu siluete fine, asemeni cozi de păun, cu mișcări tăcute și precise de ceas, despiciând alene valurile cerului, spre a fixa lumina în eter, înaintarea veselă a spinărilor de monștri cerești, semănători de vrajă în aer. Sunt mulțimi ce vibrează în preajmă, inaccesibile, flori părelnic temătoare, aproape nevăzute. Din corole aurii pâlpaie, în balans, spada gingășiei asasine, tămăduitoare. Cei lacomi de nectaruri sorb fără știre lichidul complicat și mortal al hieroglifelor care-și închide brusc poarta de fier delicat, răsucit ca petalele, inima păzitoare și nemiloasă. Pe ramul de-alături stă vântul cumplit, cu fața firavă de copil, gata să dezlănțuie furtuna în cei aduși de-o poftă grăbită și flămândă. De veghe, respiră, rege care răpune și scrie, ceartă și naște, în noaptea mare.

Ședința de poezie

Poetul regizează chiar acum moartea (ce nume stereotip pentru zbaterea viscerală de animal torturat, victorios și eteric!) Apoi netezește cu palma uscată fumul și funinginea jertfei și țipetele până la cer conținesc brusc și dispar – unde oare? Își închide grijuliu uneltele de scris, după tipic, se îmbracă ordonat, cuviincios, își pune deasupra și balonzaidul, iese din odaie și ia tramvaiul.

Spațiu

Nu vor mai fi cuvinte, ci catifelări de păsări, zboruri secrete pe negrimea aerului, falfări de secunde pe mușchiul mătăsoș al nopții – în spațiul acela tainic dintre apă și botul unui cerb ce soarbe-n liniște, cu ochi scânteietori.

Sunt altceva

Sătul sunt de prea mult rău, ca și de prea mult bine, sătul de hiperordini și saturat de haos. Lasă-le, lasă-le, aud un strigăt, Sufletul meu se ferește de aceste obstacole ca de schingiuire și-aleargă-mbujorat, copil bezmetic, de o înțelepciune deplină. Lasă toate astea, îmi strigă.

Imn către munte

O, munte, părinte cărunț, ne închinăm ție, apărați de bogăția codrilor. Ține-ne mai departe sub cortul strășniciei tale pe toți, copiii tăi iubiți, acoperiți de moarte și mister, gingășii, ostașii neînarmați, arzând de mânie împotriva întunecării, mistuiți de credința în tine. Noi, trenă de hârciogi, jderi și râși, pornind clătinat pe aleea pădurii, cu voaluri de borangic peste blana deasă și încăpățanată – sufletele noastre îmbătate de iubire se pierd în inima puterii tale!

Întâlnirea cu îngerul

Noaptea, când razele se adună în spatele oglinzilor, apare drumul, scaldat de ploaia lui martie, pornești pe el cu pas lent, nu mai grăbit ca apa, îmboldit de soliile zilei. De-o parte și de alta lucesc castele pe câmpuri fertile, ți-e teamă că priveliștea se va destrăma, căci pare durată din solzi jucăuși ori din cioburi de caleidoscop. Clipocesc luminile ațipite în iazuri, vechimea-i însă trează: strămoșii cu priviri arzătoare, în cămăși albe de in, cărturari și haiduci, țin nemișcați puști înflorite, pe care se-ncolăcește vântul. Neîndoielnic, a avut loc o victorie, dar parcă nici de bătălie n-ai știut. Luptele vor fi fost domoale și tandre, biruința nu poate avea niciun alt înțeles. Te cuprinde o clipă, copilărește,

frica pentru bunul tău, ce caraghios, nu mai ai nimic, mergi apărat de o necuprinsă esență, de veacuri pritică, gol în aburii calzi care te-nvăluie într-o știință arhaică. Prietenii au lucrat pentru tine și ce se întâmplă a trecut prin cuvânt, să te poată-nsoți. Te copleșește cascada semințelor pierdute cândva și, nu departe, cei de care te-ai despărțit te așteaptă rumeni, tropotind de nerăbdare. Te apropii, caști fericit, ai găsit totul transformat în vin, muncile s-au îndeplinit, fiindcă ai făcut odată un legământ în ființă și el s-a pornit singur să rodească. Elixirul jubilează în jerbe clare, protectorii tăi n-au stat degeaba, văzduhul e plin de făpturi ce-așteaptă să fie recunoscute, fiecare în aventura și legea ei. Se întâlnesc aici pentru prima oară, tu ești cel ce le unește într-un cămin, capetele lor plecate sub ochii tăi alcătuiesc un covor viu întruna reînnoit în beznă. Oftezi, viața s-a descătușat din tine, în sfârșit, zăngăne o poartă ruginită, atât de calm, atât de uitat. Și-apare îngerul, obosit de truda de peste zi la câmp, prăfuit, asudat, în saboți. Te întâmpină pe drumul de țară, cu o lanternă pâlpaie în mâinile noduroase.

Lespedea

Pe mine însumi încerc să mă înveselesc, cu mâna zdrălită să urnesc lespede, să eliberez animalul învinețit de beznă, cu pielea albă. Aud doar bolovani căzând cu tunet în prăpăstii. Deasupra fluturi galbeni zboară fără grabă. O inimă zvâcnește încet sub ape înghețate, afund. Animalul meu sporește, copt în întuneric. Într-o zi îmi va intra în casă la amiază. Cine te-a scăpat? Gândul tău, care a topit piatra.





Paul ARETZU

/ În casa lui Nicolae Dragoș

Primesc de la poetul Nicolae Dragoș, aproape în fiecare an, câte o carte – semn, desigur, al profesionalismului și al prieteniei. Cu un destin schimbător, supus sinuozităților vremii, autorul a știut să-și păstreze, optimismul, buna dispoziție și, mai ales, echilibrul sufletesc, la care a adăugat nostalgia vârstei. Volumul **Casa din cuvinte** (Editura Semne, București, 2013) numește, prin titlul lui, chiar menirea artistului, aceea de a se transforma în ceva durabil (*exegi monumentum aere perennis*, spunea Horațiu, iar Nichita Stănescu: „Vine focul, ... schimbă-te în cuvinte, repede, cât mai e timp – I-am spus Daimonului: tu nu știi că vorba arde” – *Daimonul meu către mine*). La Nicolae Dragoș, casa cuvintelor este una, mai curând, argeziană, temeinică, ocrotitoare: „Când mai modestă-n ziduri/ Și când mai arătoasă./ Pentru Poet o carte/ E ca un fel de casă./ Oricum ar fi, de-acolo/ E hărăzit să-și ducă/ Drumul spre lumea largă/ Prin cântec ori prin rugă.” (*Casa din cuvinte*). Acest edificiu alegoric reprezintă chiar viața, inefabilă ca și poezia, evanescentă, himerică, putând să prăbușească sau să înalțe pe fragilul locatar.

Având o viziune franciscană a lumii, poetul este încântat de simplitate și de frumusețea creației. De aceea, tematica poemelor sale nu are inhibiții, fiind de o mare diversitate. Folosește, fără prejudecăți, și prozodia și versul liber. Sensibil la vraja naturii, se lasă în voia paletei rafinate a pastelului. Evocă sevele pădurii, energia htoniană, perenitatea vegetală, miresmele, astrele, dar și o prezență tandră, enigmatică: „La ceasul când lăleaua/ Potirul și-l deschide./ Sorbind din cer răcoarea de lumină./ Când fluturii întorși în crisalide/ Își poartă triști polenul pe retina./ O, vino iar la mine în grădină./ Tu, umbră cunoscută/ Și îndelung străină!” (*Rugă dinspre fluturi*). Lumea miniaturală a găzelor, cea grațioasă a florilor, ori cea a păsărilor, neîntrecute soliste, se înscriu în tradiția lui Topârceanu și Argezi, constituindu-se în comunități personificate, tratate cu afecțiune de scriitor.

Peisagist este și în poezia de dragoste, în care ceremonialul erotic se desfășoară, după canoanele romantice, în mijlocul naturii, învăluit în discreție. Iubirea este mai mult o stare extatică, trăire

de sublim, neprihănită ca o logodnă nesfârșită: „Eram noi doi poteci în urcuș./ Printre salcâmi în floare și vechi fagi./ Cutii de rezonanță și arcuș –/ O melodie ce-o trăiești când taci./ Eram poate uitare, poate cânt/ Ce doru-l legăna prin frumusețe./ Misterios poteca-n cer urcând./ Parcă-ar fi vrut ca șoapta să i-o-nveți./ ... Nu știi în care vară, sângerând./ Poteca ne certase, coborând.” (*Parcă...*). Nostalgia timpului care s-a risipit răzbate, în tonul romanțelor lui Ion Pillat, din evocări sublimate, dintr-un album al memoriei: „Era atâta cântec și pace între noi./ Potecile grădinii păseau spre amândoi./ Sus, pe colină, pâlcul sfioșilor mesteceni/ Te aștepta ca dorul prin frunze lin să-l legeni./ Ne dăruiau arome amețitoare crinii./ Sortindu-ne să fim soli pașnici ai luminii./ Și arborii din preajmă, unindu-se pereche./ Trăiau cu noi odată povestea lumii, veche./ ... Prea veche-a fost vioara ori strunele prea noi./ De sunetele toate și-au declarat război?” (*Nedumerire*). Poetul este un fin caligraf, știind să observe mișcările sufletești ale îndrăgostiților, gesturile gingașe, corespondențele dintre om și univers, melancolia unui Paradis risipit. Iubirea nu are vârstă și nici limite, putând trece chiar dincolo de moarte. Ea naște reverii, himere (adesea, cu surse livrești).

Alte poeme sunt reflecții pe teme religioase, ori psalmi. Un model al omului neabătut credinței sale este Moise, sortit să-și conducă poporul spre ideal (*pământul făgăduinței*), să vadă din depărtare Canaanul, dar acesta să îi rămână inaccesibil. Un *Psalm de dimineață* este o rugăciune, adresată cu smerenie: „Cu al iertării har divin/ Îmbracă ființa cea umilă/ Și fă să fie spornic ceasul –/ Al vietății din argilă./ Ca-ntr-un potir curat, de rouă./ În care dorm în pace crinii./ Fărăma de pământ primește-o/ În slava sacră a luminii!” Poetul se dovedește un virtuoz al poeziei cu formă fixă, cultivând sonetul și rondoelul. Lirismul său este fastuos, având o percepție melică de finețe.

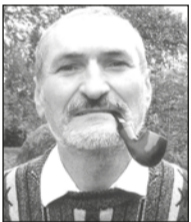
Câteva balade sunt premonitii, reprezentând alegorii ale trecerii vieții (folosește, uneori, modelul stilistic popular): „A fost demult! Mai știu doar eu/ Ori vigilenții ochi de zeu/ Care-au văzut într-o amiază/ Himera cum mă vizitează./ Frumoasă fu, de

nedescriș./ Venea spre mine ca-ntr-un vis. [...]// «– Tu cine ești, aş vrea să ştiu!»./ Am îndrăznit într-un târziu./ Eram doar noi pe o cărare./ Nu fu surprinsă de-ntrebare.// «– Sunt noaptea ta! Cum cine sunt?! Pe care o aștepti de când...!/ Spun câte unii – ştiu ce ştiu –/ Că Moartea s-ar putea să fiu...»” (*Himera*). Un simbol care pare preferat de autor este vulturul, regele înălțimilor, sugerând maiestatea și libertatea, dar și prădalnicul și necruțătorul vânător, obsedat numai de obținerea hranei.

Problemele sociale, existențiale, nu-i sunt nici ele indiferente. Exasperat, poetul este sarcastic, dezavuând moravurile corupte, incultura, impostura, demagogia, fariseismul: „Trăim un timp fără morală./ Un timp parșiv, de lupanare./ Cu falsă mimică, teatrală./ Și cu spectacole vulgare./ Din tot ce-i sfânt nimic nu are./ Minciuna-i stea electorală./ Trăim un timp fără morală./ Un timp parșiv de lupanare./ La modă-i zbaterea orală./ Când, mulți, suspunții sunt în stare/ Să-și poarte-n târg, cu voce mare./ Demagogia infernală./ Trăim un timp fără morală.” (*Trăim un timp...*). Primează verva polemică, limbajul expresiv, presărat cu neoașisme, satira politică, virulența justițiară, ca în poemul *Când...* Poetul susține valorile naționale și se revendică (asemenea lui Argezi) descendent din țărani. Își exprimă deschis venerația pentru geniul lui Eminescu și dedică poeme unor artiști față de care își arată afinitatea.

Ultima parte a cărții conține elegii premonitii, dramatice, dar stăpânite și delicate. Sunt poeme ale, în egală măsură, deziluziei și împlinirii existențiale, ale efortului artistic ținând idealul, ale întoarcerii definitive în satul natal, mai aproape de sfințenia strămoșilor.

Nicolae Dragoș este un poet rafinat, având o reprezentare sacră a vocației scriitoricești, a misiunii sale multiple, de artist, de cetățean, de spirit lucid, beneficiarul unui succes moral, axiologic. Precum spunea Blaga, într-o artă poetică, *ei mai slujesc un grai pierdut de mult*.



Lucian GRUIĂ / Ana Calina Garaș – Broderii în vid

Ana Calina Garaș – *Broderii în vid* vol. II Poetice și gnomice (Ed. RAO, 2014)

După marea explozie termonucleară care a generat universul actual, totul era radiație/energie. Din aceasta s-au format particulele elementare din care s-au materializat astrele/ toată substanța. În vid a rămas un fond de radiații, de concentrație mică din care nu se mai pot naște particule de substanță și care generează zgomotul de fond al universului. Pentru poeta Ana Calina Garaș, la geneza lumii mai contribuie și energia spirituală demiurgică: „Întinderea întunecată țesută-î din fire/ spirituale care se caută pentru a se reuni/ și unite prefigurează imaginea divină.” (*Fire spirituale*) De asemenea: „Creatorul a mai adăugat ceva materiei/ sufletul...” (*Mărul oprit*). „Universul e ideea lui Dumnezeu,” (*Eu cred*). Iar sufletul este nemuritor: „Suflet, prin câte corpuri ai trecut./ de ce îți pierzi mereu memoria/ uitând atâtea plânsuri./ De ce-ți dorești să pleci mereu în grabă și/ mai ales spre încotro?” (*Întinderea veșniciei*)

Universul spiritualizat este structurat după două principii fundamentale: masculinul și femininul: „Mâna dreaptă-i principiul masculin./ unealtă a muncii umane./ Trece prin ea cuvântul, e prelungire/ uneltei de scris./ Cea stângă a muncii divine, vis paradisiac/ feminin.” (*Mâna*)

Datorită distanțelor enorme dintre galaxii, corpuri cerești din interiorul galaxiei și dintre atomi: „Chiar și ce-i solid e vid./ vastă-i distanța dintre atomi față de/ mărimea lor.” (*Aparențe*), spațiul este, în marea sa majoritate, vid, dar un vid energetic și spiritualizat. În acest vid, care simbolizează existența, își brodează Ana Calina Garaș, poeziile sale.

Viața este văzută ca o mare călătorie sub semnul hazardului: „Înaintezi resemnat urmând curbele/ drumului/ cu o voință surdă, ajungi până la capăt./ Constați că ai greșit calea/ nimeni nu știe unde vrei să te duci./ nici tu/ (...)// Linia vieții nu știi unde te duce./ (...)// În drumul vieții ești un călător singuratic./ Călătoria și viața nu-i plăcut s-o parcurgi singur.” (*Rătăcitor*)

În această călătorie, sensul existenței este dat de iubirea sacră: „Iubirea e cel mai înalt dintre delirurile/ inspirate de divinitate...” (*Eros*)

Poezia este de o senzualitate acută: „Îmi crescără flori sălbatic în coapse./ busuic în cosiță./ Totul în mine e zbor./ seva prundului pulsează în mine/ ceva creștin, ceva păgân./ Vlaga sângelui meu sălbatic./ cerul vifor, îmblânzit în iubire./ M-am

zămislit pentru tine./ cu încheieturi subțiri și fierbinți./ cu mâini de îmbrățișare, cu ochi de ciută/ speriată.” (*Zămislită pentru tine*)

Frumuseții și misterului feminin îi sunt închinată majoritatea poeziilor: „Făptură nelumească vaporosă precum/ ceața mângâiată în zori de soare./ Minunată sculptură a naturii prelungire de/ vis./ floare cu parfumul ce nu-l poți încușa./ ori dulce fruct ce îmbracă un sămbure/ amar./ (...)// Ce vrăjitorie știe, în ceasul de alchimie/ e caldă și fluidă, unduitoare ca o frunză./ făcându-l să devină ca ea făptură de / mătase.” (*Făptură nelumească*)

Împlinirea iubirii desăvârșește ființa: „Să fii la unison, vase comunicante, oglinzi/ ce se reflectă una în alta, doi regi cu un/ singur imperiu./ Aspirația sufletului să fie fuzionare cu alt/ suflet./ Viața să reprezinte începutul, iar iubirea culmea.” (*Cum mi-am dorit iubirea*)

Sau: „Sărutul lui îl simt ca pe o fugă, pe buze./ pe față, pe corp, pe buric, sfărcurile/ îmbobocesc aspirate de gura lui./ Și eu îmi iau revanșa cu multă ardoare/ îi presar pe tot corpul săruturi.” și apoi concluzia: „Un vârtej ne scoate în afara timpului/ oferindu-ne din rai o întezărire/(...)/ Rămânem îmbrățișați, savurând satisfacția/ împlinirii prin plutare.” (*Liberi să iubim*)

Există și poezii, cu pronunțat caracter autobiografic, determinate de neîmplinirile iubirii.

O altă categorie de poezii este dedicată familiei, părinților și bunicii. O fotografie a mamei reiterează viața din copilărie: „Dacă fotografia ar vorbi, mama ar cânta/ pentru mine./ aș simți cum se apropie/ ca altădată pe vârfuri, ca un blând răsărit/ de soare.” (*Amintirile dor*)

Dragostea pentru natură și animale se grefează nu numai pe sentimentul specific românesc de comuniune cu natura și cu toate ființele ei și pe doctrinele orientale în care copacii comunică energetic cu omul.

În finalul volumului, poeta dedică o poezie emoționantă satului natal, Domașnea din Banat: „Aici aș dori să mă nasc, MEREU...” (*Sunet de soartă*)

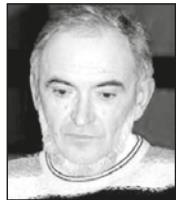
În concluzie, Ana Calina Garaș scrie o poezie modernă, gnostică, presărată cu multe îndemnuri imperative: „Trăiește-n iubire fără să-i cunoști marginile./ lasă-te de dorinți treierată./ e loc pentru doi.”

Poetul Horia Bădescu afirmă că există două mari tipuri de poezie, una trăiește plener împlinirea ființei, a doua neîmplinirea. Poezia Anei Calina Garaș aparține, în cea mai mare parte, primei

categorii. Pentru poetă, dragostea constituie un panaceu universal, de unde tonul, în cea mai mare parte optimist, reconfortant. Mesajul constă în imperativul „trăiește clipa”. „Trăiesc starea de extaz savurănd/ clipa prezentă, simțindu-mi propria/ unicitate./ Beatitudinea este o fericire fără cauză...” (*Noaptea mă adună*) Să-i ascultăm îndemnul, presant datorită trecerii inexorabile a timpului.

ANA CALINA GARAȘ

BRODERII ÎN VID
VOL. 2



Adrian Dinu RACHIERU / Ilie Constantin, un „poeta artifex”

„Ce suferință, vai, să fii alcătuit!”

Cele „două vieți” ale lui Ilie Constantin, *perioada românească*, cu un start mai mult decât promițător și apoi, din 1974, *exilul francez*, se regăsesc, prin orânduirea cronologică a producției lirice, în antologia *Plata luntrașului* (1999), organizată – la rândul ei – în două secțiuni: *Țărnam anterior* (1956-1973), respectiv *Literatul barbar* (1974-1998). Sub un „titlu ridicol” (crede Marian Popa), poetul, credincios unor teme, dar sever cu sine, îndeosebi cu piesele din tinerețe, alterate de retorism, vehiculând ticurile epocii, invocă regresivitatea, căderea, extincția. Un travaliu purificator, interesat de estetizare, descoperind că „alergarea în sus”, „mântuitoarea” spirală au fatale tangențe cioraniene, ancorând în formula unei „disperări șlefuite” (cf. Daniel Cristea-Enache) în drumul spre încrețit. E, de fapt, aici o veche obsesie a celui care, recunoscând că trupul e acum o „epavă sfărâmată”, pornea la drum cu mari speranțe. Fiindcă, în 1960, încă student, având lumea „la picioare”, Ilie Constantin debuta în colecția *Luceafărul* cu placheta *Vântul cutreieră apele*, prefațată de Al. A. Philippide, construindu-și și o solidă carieră (redactor la *Scântea*, Studioul cinematografic București, *Luceafărul*). Va părăsi țara în 1974, după ce mai publicase câteva volume, afirmându-se și ca prozator, eseist și, îndeosebi, ca un excelent comentator de poezie, susținând o cronică febrilă la *România literară* și *Luceafărul*. Dincolo de șablonul generaționist al începuturilor (epoca fiind populată cu notorietăți gonflante), poemele lui Ilie Constantin respiră un calm clasicizat, respectuos, cu adieri neomoderniste, așternute pe o „pânză visătoare”. Contemplativ, peisagist impersonal, abordând teme „verificate”, impregnate de o muzicalitate difuză, autorul volumului *Desprindere de țărnam* (1964) își anunța cumva intențiile. Îndemnat prin tehnică, probând de pe-acum *suferința estetică*, visând, așadar, la perfecția formelor, el vestește „desprinderea”. Caligrafia, reveria, acea „rigiditate cvasiparnasiană” (amintită de Ion Pop) trebuiau să câștige în dramatism. În *Coline cu demoni* (1970) aspirația evaziunii se însinuează, rigoarea versificației fiind tulburată / „dereglată”; destinul e resimțit „ca pe-un arest”, „conturul singurătății” și iubita-monadă suportă șocul defazării: „Te iubeam cu ochii mei de douăzeci de ani, / tu întorceai spre mine ochii vârstei noastre”. Impulsurile imaginative iau notă de uzura biologică („cu tristă râvnă îmbătrânind”), încercând să împace contrariile într-un real clorotic, fidel unui esteticism de seră („eter cu ingeri”, „relief de cretă” etc.). Anunțând însă latența (*scara, trepte, cupola* și, apăsător, *golul*). De fapt, formula sa lirică ar propune, pe de o parte, erupții de nesigurantă, incertitudine, „vacarmul de singurătate”, altfel spus, haosul interior (îndiguit), tulburând peisajul; și, pe de altă parte, cumișenia „clasică”, cenzurativă, lăsând senzația unui lirism stagnant și strecurând, poate, chiar ideea abandonului. Gheorghe Grigurcu a definit exact tensiunile acestui *poeta artifex*: Ilie Constantin este un „fervent al formei”, denunțând tocmai *criza formei*. Meșteșugul său scriptic, indubitabil, tehnicismul (suficient sieși, părelnic) slujesc cu devoțiune „obsesia formei”, terorizată de revărsările „substanței” lirice, supravegheată vigیل.

Și „Marele Vag”, palpând „duios” o formă (fie ea și insula visată ori iluzia ca „alcătuire săracă”), e băntuit de nostalgia preciziei, râvnind forma tiranică; dar și încercat de șovăială și indecizie. O *Geneză* deapănă un „vis acvatic”, deslușind „din ființa mării / forme mișcând spre uscat, somnoroase”. Lumea primordiale, insomniacă, în încheștare, evocă momentul preformal, risipirea „zdrănelor stelarilor țesături”. Spaima, neîncrederea, ceața, destrămarea etc. se justifică în ghemul informului, prin jocul limitelor, intervenind obstructiv: „viața ta e o fereastră / zăbreliță des cu limite” (v. *Cunoașterea prin limite*).

Când se apleacă asupra poeziei altora, Ilie Constantin se dovedește un comentator avizat, cu lecturi „fidele” și diagnostice validate în timp. Incursiunile sale în peisajul liric (*Despre poeți*, 1971; *A doua carte despre poeți*, 1973) cucereau prin lapidaritate, confirmând contemplativismul observat de Al. A. Philippide încă la debut, exegetul dorindu-se un *privitor*, oferind doar „posibile explicații”.

Odată cu azilul politic în Franța (1974), existența sa se fracturază. Afirmat rapid, venit de la „poalele istoriei”, poetul încearcă acum diverse îndeletniciri (va fi, o vreme, și paznic la un garaj) și începe, de la zero, o altă viață, inclusiv literară. *Oglinzi ale vidului* (2005) reface, pentru noi, cu o muzicalitate difuză, evacuând dramatismul, ceea ce Ion Pop numea „o lirică a rolurilor”. Visele sfâșiate, „soarta de cârțită”, zborurile casnice, „fără de zare”, invocate și estomate, estetizează suferința. Un doctorat obținut în 1991, cu Catherine Durandin (*La Complicité fertile*, carte tradusă în românește trei ani mai târziu), propune un șir de medalioane, fixate pe relația public / creatori. Revenind spectaculos în literatura română (1990), Ilie Constantin se încumetă la o productivă „răscumpărare”; lirica sa, conectată evazionismului și onirismului, de reverie intelectualistă, încearcă, prin sugestiile *dedublării*, a afla „celălalt chip”. Un mai vechi poem (v. *Din infinit, poate de sus*) invocă *mâna creatoare*, dându-i ființarea, „întocmită” însă „în multe chipuri”. Or, spaima de a căpața chip, dispariția reperelor (cerului), necurmata hăituaială („de mine însumi hăituit”) îl aruncă într-o „mlaștină de irealitate”. Cheamă în sprijin „trecătoarea slavă a rugului”. Speră într-o iluzorie eliberare: „lată în carne sufletul cum arde / Din cupa ei dorindu-se afară”.

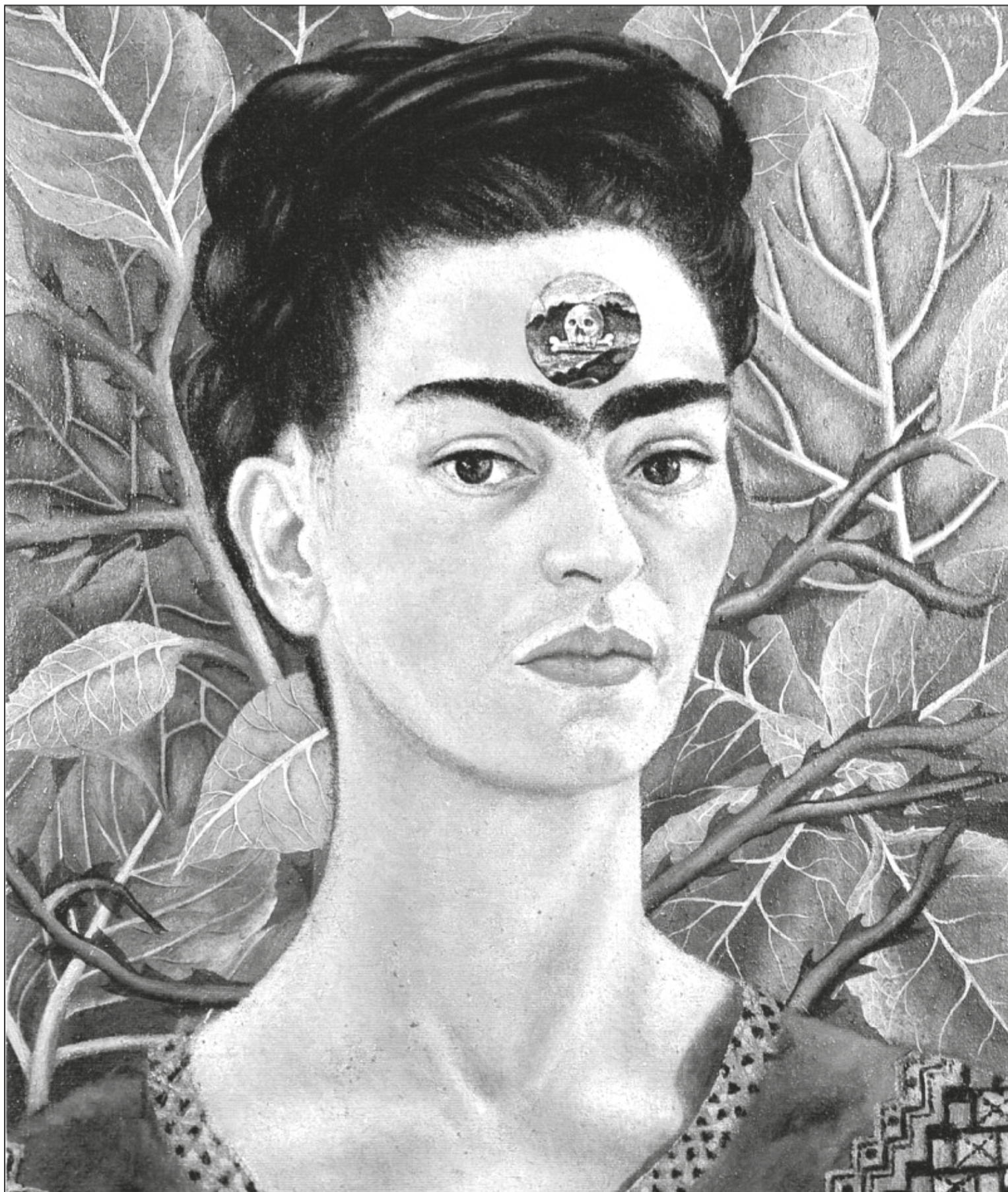
Făcând din „exersarea voinței” suportul afirmării, poetul

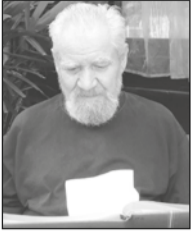
purcede și la „lecturi autocritice” (v. *Ego scriptor*, 2010), considerându-se *egalul celor mai buni*. Și citindu-se „cu delicii sălbatic”, cum va mărturisii ironic, lepădând masca ipocriziei, împăcând vitalitatea și grandilocvența cu esteticismul, căzută într-o încântată autocontemplare. Categorie, cu o *candoare de artifex*, poetul „suferă de ideea de insuficiență a formei”, nota Gheorghe Grigurcu; ea, tiranică, devine și obstacol, „zăbreliind” jinduial zbor sideral în decor apocaliptic. „Dispărând” din peisajul autohton odată cu „desfășurarea”, omis din listele curente, poetul are parte de o recuperare greoaie, amintit mai degrabă protocolar-superficial. Sau chiar, regretabil, ignorat, „evacuat” (precum în impozantele Istorii ale lui N. Manolescu și Alex Ștefănescu). Cu atât mai de neînțeles, cu cât Ilie Constantin, dincolo de argumentul valoric al propriei creații, s-a aplecat stăruitor și cumpătat asupra cărților confrăților. Are opțiuni, o solidă cultură poetică, lecturi întinse și, categoric, „organ”; își citește atent contemporanii și generos-politicos, fără a cădea în hagiografie, îi și comentează, vădind o remarcabilă „capacitate de obiectivare” (pe care o admira la Pompiliu Constantinescu). Indicii asupra criticii (metodei) sale aflăm în *Nodul lui Gordias* (1971). Critica ar fi o potențare a nuanțelor (ecleraj), o înțelegere / explicare a celui alt, o „dezlegare” treptată; *pilda nodului gordian* cere, în primul rând, o apropiere și doar când e cazul „înălțarea hotărâtă a spadei”. *Complicitatea fertilă*, de pildă, încearcă „a readuce la viață” poeți români (1950-1973), având drept centru de greutate generația '60; acoperă, așadar, un sfert de secol de poezie românească, propunând 32 de medalioane. Cu trimiteri la prestigioși critici francezi, manevrând o *grilă tematică*, Ilie Constantin are în vedere un buchet de identități poetice și bogata lor recoltă lirică (în contextul totalitarismului roșu). Și se întreabă, parafrazând textul biblic: de ce „nu și-au

agățat țiterile de sălcii” (sau, în talmăcirea lui Dosoftei, „bucine”), ferecându-le? De ce n-au ales, vorba lui Eugène Ionesco, *socialismul tăcerii* (e drept, un „adăpost precar”)? Mai ales că „melopeea realist-socialistă” încuraja / împunea o „propagandă versificată”, o literatură aservită, în „regresiune estetică”. Totuși, constata Ilie Constantin, efectele au fost nu doar mortale, ci și „regeneratoare”. *Cenzura* obliga la jocuri lingvistice, limbaj camuflat, esopism. Scurta *liberalizare* a îngăduit schimbarea repertoriului tematic, refugiu în metaforă, împropătarea lirismului; și, implicit, tiraje mari, o largă audiență, rezonanța „în cititor”. Adică o fertilă complicitate...

În acei ani publica masiv însuși Ilie Constantin, un italianist interesat și de *Cântecul altora*, o antologie pregătită în 1972, după ce, în 1967, îl tradusese pe Eugenio Montale. Un caligraf râvnind, în sonori catifelate, impecabilitatea, calmând „răscolirea demonică” (cf. Lucian Raicu). De fapt, încă în 1968, Valeriu Cristea, comentând *Bunavestire*, prevestea „sămburele demonic” al acestei lirici, sub control, fără a-și tulbura „oglinzile”. Tensionată mereu de cei doi termeni „potrivnici” (ar fi zis Georges Mounin): *meseria* (tehnicismul) și *inspirația* (harul).

„Impus” pe scena lirică de Miron Radu Paraschivescu și supus, odată cu părăsirea țării, unei „uitări organizate” (cf. V. Ierunca), tratament aplicat, desigur, tuturor celor care alegeau calea exilului (excluzi, radiați, anulați etc. din memoria culturală), Ilie Constantin a revenit în forță, fără ecoul binemeritat. Dar în poema *Din infinit, poate* (dedicată lui Cioran), avertizând că nu e vorba de un creator ezitant, incapabil (cum sugerase V. Tănase), el se explica prin refuzul de a-și asuma o *identitate*, pășind „din întuneric spre întuneric” (v. *Cosmogonie*). Fiindcă, spunea un gânditor, „suntem





Petru URSAÇHE / „Cazul” Anton Golopenția

Ar trebui să se subînțeleagă prin acest titlu, dezarmant de exact, întreaga intelectualitate a țării, cu precădere elita adevărată, nu contrafăcută, emblema heraldică a spiritualității românești; aceea înobilată de gânduri umanitariste; aceea care ne reprezenta cu demnitate și în chip glorios în lume, ca națiune energică, responsabilă de sine și înzestrată cu puteri creatoare; aceea care conducea cu calm și prevedere corectă instituțiile fundamentale ale statului, în acord cu interesele vitale ale majorității. Singura în măsură și în putere să se opună cu toată ființa propagandei comuniste devastatoare. Urmarea o cunoaștem: furia roșie s-a năpustit înainte de toate asupra intelectualității de cea mai aleasă clasă. A spulberat-o din cale, a aruncat-o în închisori grele, a izgonit-o peste hotare; nici astăzi nu încetează să arunce venin asupra-i. A fost un masacu diabolic, executat cu sistemă, pentru că s-a operat selectiv și de sus în jos, până la ultima formă de rezistență. Anton Golopenția a căzut încă din prima linie, „fără cauză”. La fel, Gh. I. Brătianu, Mircea Vulcănescu, iar asemenea destine inimaginabil de tragice sunt multe și, din păcate, încă necunoscute. Nu este drept ca numele morților noștri să fie condamnate la uitare sau să se amintească doar cu intenții răuvoitoare. Atâta timp cât istoria continuă să fie falsificată, cât nu se recunoaște făptașul arhicunoscut al „înaltei trădări naționale”, nu se poate ivi nici o șansă pentru normalizarea existenței noastre ca națiune modernă, chiar dacă suntem „acceptați” în toate organismele suprastatale, ca slugi ascultătoare și supuse. Trebuie să răscolim arhivele, să ieșim la lumină cu documente doveditoare, ca măcar noua generație să fie scutită de rătăcirii păguboase, hotărându-se să-și construiască propriul destin la ea acasă.

Asemenea lucrări - document au și început să apară. Cea mai temeinică probă juridică, mai acuzatoare și mai convingătoare din câte cunosc, prin relatarea corectă a nefericitelor întâmplări de atunci, fără sentimentalisme, fără exagerări, cu toată răspunderea și gravitatea, se află în *Ultima carte*, volum ce poartă pe copertă numele lui Anton Golopenția (Editura Enciclopedică, 2001, 867 p.); se precizează, în continuarea titlului: *Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în Arhivele S.R.I.* Volumul cuprinde, să sperăm, dosarul complet al procesului, din momentul arestării până în ultima clipă, aproximativ datată, din viața lui Anton Golopenția și a fost editat de fiica victimei, Sanda Golopenția. Distinsa lingvistă, din păcate nevoită și ea să se răzlețească, are meritul de a fi readus în memorie (personal, am aflat lucruri extrem de importante în legătură cu autorul și cu școala monografistă) imaginea marelui militant al românismului; dar, mai ales, de a fi deschis o adevărată rampă de lansare a proceselor împotriva comunismului.

Perioada detenției a fost relativ scurtă în raport cu Ion Petrovici, C. Noica, Petru Comarnescu, Petre Pandrea, N. Steinhardt, Nichifor Crainic, Al. Paleologu, ca să citez doar câteva dintre numele mari. Nu se cunoștea, până nu de multă vreme (și nici familia nu primise înștiințări corecte) când și de unde a fost luat cu „mașina neagră” Anton Golopenția, când și unde a murit și a fost înmormântat. Timpul de suferință și metodele de schingiuire ne-au rămas tănuite în ce-l privește, ca și în privința lui Iuliu Maniu. Mai mult ca sigur, agresările au fost dure și au luat forme diabolice, pentru că se dorea exterminarea rapidă a celor trecuți pe listele negre. Cât de demențiale, umilitoare și derutante au fost tratamentele îndurate rezultă dintr-o statistică sumară de la pagina XLVII a *Introducerii* semnate de Sanda Golopenția la *Ultima carte*. Aflăm că victimei i s-a impus să dea una și aceeași declarație pe zi de 36 de ori, într-un interval foarte scurt de timp; 2 declarații pe zi de 26 de ori; 3 declarații cu același subiect de 14 ori, etc. Rezultă că, în decursul a 87 de zile, cu referire doar la câteva luni din 1950, Anton Golopenția a redactat 184 declarații. Ele se păstrează în arhivă. „Ne rămâne însă necunoscut numărul de zile de anchetă orală, prealabilă, care trebuie adăugat zilelor în care el a scris declarații”.

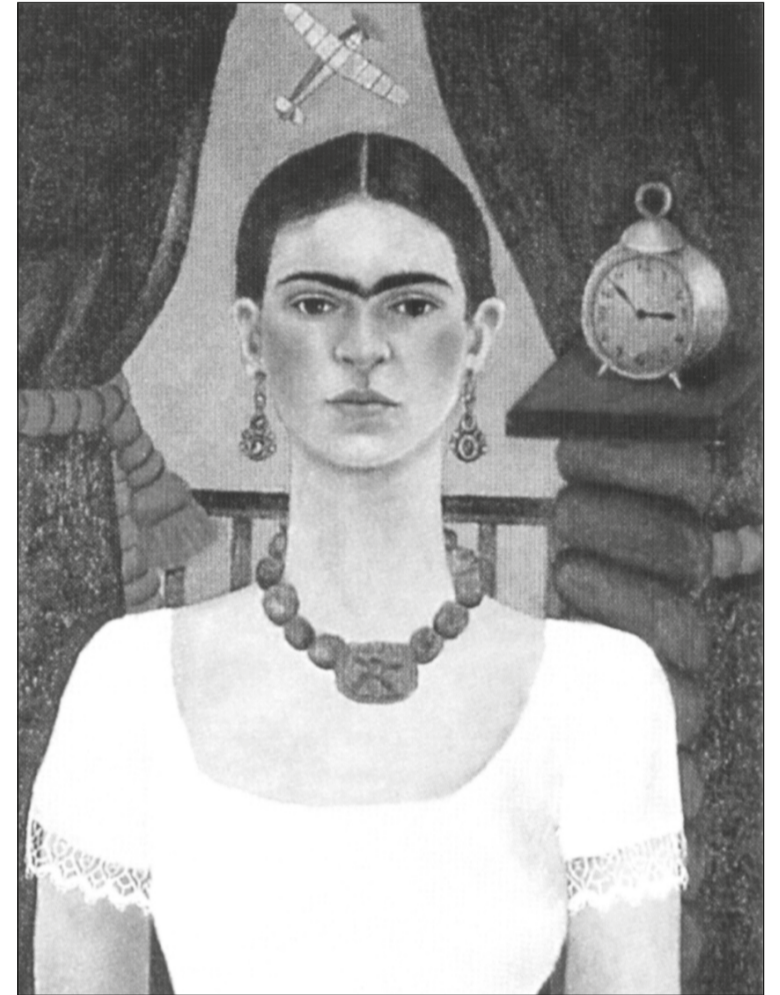
Dat fiind caracterul epocii, involburat și supraîncărcat de senzuri greu accesibile de la distanță, se cuvine ca lectura „dosarului” să fie anticipată ori controlată pe parcurs, unde se ivește cazul, cu informațiile suplimentare, multe și necesare, din *Introducere*. Sanda Golopenția este în măsură și în perfectă cunoștință de cauză (în baza unui studiu global și în amănunt asupra profund întunecatului segment de timp din istoria noastră dintre 1944 și 1950) să facă referiri utile privind oamenii și evenimentele din imediata apropiere a lui Anton Golopenția. Altfel nu ne dăm seama corect

de cursul întâmplărilor, de adevărata adresă a acuzațiilor înscrise în documentele oficiale, de răsturnările destinale ale oamenilor, de gradul de implicare a onora ori altora în diverse grupări politice sau culturale. Altul era mentalul intelectualului român și european în anii 40 și altul în 50. Dacă înainte de război politicul și culturalul erau considerate activități separabile, teoretic și chiar faptic, situația s-a schimbat radical ulterior. Anton Golopenția, de exemplu, își permitea să întrețină schimburi de scrisori cu Traian Herseni ori cu Ernest Bernea (aceștia din urmă, foști legionari), dar păstrându-și o distanță convențional acceptată; comuniștii, spre deosebire, forțând nota, acuzau peste tot, fără diferențiere, de tendințe extremiste. Nu erau scutiți nici măcar Harry Brauner și Lena Constante, care au înfundat pușcăriile după același șablon uniformizator. Puțin a lipsit să pătească la fel și M. Sebastian.

Introducerea îl mai avertizează pe cititor asupra unor „teme”, cum le numește Sanda Golopenția, inițial doar enunțate, ca să fie preluate în numeroasele capitole de note și de comentarii. Dintre temele anchetei, incluse în cuprinsul dosarului *Ultima carte*, cităm: *Lucrările de identificare a românilor de dincolo de Bug; Planurile făcute de Nicolae Betea pentru fuga din țară a lui Lucrețiu Pătrășcanu și Sabin Manuilă; Institutul Central de Statistică; Conferința Păcii și întâlnirile de la Paris etc.* Tălmăcirea: Nicolae Betea și Sabin Manuilă fuseseră colaboratori apropiați ai lui Anton Golopenția la Institutul de Statistică și în campania etnografico-folclorică de peste Nistru, iată pretexte pentru anchetatori să ridice acuzații în vederea pregătirii procesului Pătrășcanu. Apoi: cu prilejul Conferinței de Pace de la Paris, Anton Golopenția a făcut parte din corpul delegației române ca specialist în probleme de statistică. Acolo s-a întâlnit cu delegați străini (J. Lassaigne, J. Campbell, Ph. Mosely), dar și cu români care au fost nevoiți să-și părăsească țara (C. Brăiloiu, Ionel Perlea, Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Mihai Șora). Acuzatul nu a ținut nici un secret, dar i s-au cerut 31 de declarații sub stare de anchetă, pe această temă, în bine cunoscuta strategie comunistă a terorii. Întâlnirile se dovedeau a fi perfect justificate sub raport uman, profesional, cultural. Iată, de pildă, în legătură cu J. Campbell: „Acesta mi-a cerut prin trei scrisori diverse lucrări indicate nominal cu privire la Prof. Iorga, despre care intenționa să scrie un necrolog. Am procurat cărțile respective de la Institutul de Istorie universală „Nicolae Iorga” al defunctului, și de la anticari. Erau cuvântările și lucrările comemorative publicate de acest Institut, mai mult necroloage, bibliografia în două vol[ume] a lucrărilor prof[esorului] Iorga de Barbu Theodorescu, câteva broșuri care conțineau polemica între Prof. Iorga și „noua școală istorică română”, foștii săi elevi Giurescu și P.P. Panaitescu, o lucrare de polemică împotriva Prof[esorului] Iorga înainte de întâiul război mondial. I-am mai trimis ca apariție interesantă în domeniul istoriei *Interpretările istorice* ale lui P.P. Panaitescu, apărute atunci, menționând situația autorului, de fost șef legionar lăsat să lucreze pentru că este bine pregătit” (*Ultima carte*, p. 148-149). Și de data aceasta are grijă să se delimiteze față de legionari, făcând distincție, în stilul epocii, între „dreapta estetică”, adică intelectualii care doreau ca România să se afirme prin cultură, asemenea lui P.P. Panaitescu, și „dreapta politică”, agresivă și radicală.

Istoria anchetei, cum rezultă din paginile concentrate ale dosarului *Ultima carte*, dă impresia unei drame antice în trei acte, cu acute destinale. Dar, de data aceasta, soarta omului nu se află sub presiunea unei puteri mărețe, suprafirești, de nestrămutat și petrecându-se, totodată, prin fața victimei semne cu înțelesuri înalte, mitice, fabuloase, de nebunie divină. Lumea apare răsturnată, ca în povestea păstorului sumerian Dumuzi, urmărit cu insistență și dușmănie de o întreagă oaste de furii infernale. Ele pătrund furios ca niște vipere în locuința și viața zeului păstor, cel iubit de zei și de oameni, îi răvășesc încet și fără milă existența până la secătuirea ființei, ca nimenea să nu mai știe unde s-a prăpădit, iar lumea să se vaite în nenorocire.

Organizarea tripartită, pe „acte”, a avut-o în vedere Sanda Golopenția, în acord cu derularea evenimentelor. Mai precis, ni se propune să distingem, ca simpli cititori și „beneficiari”(!), „între documentele elaborate înainte de arestarea lui A.G.; în cursul anchetării lui; și după moartea lui A.G.” Partea cea mai tensionată se află cuprinsă în seria de documente din „timpul anchetării”, pentru că se decupează o dramă individuală, a unei existențe model, în cadrul alteia mai întinse, de familie, de profesie, de spiritualitate. Victima primea semnale neliniștitoare încă înainte de detenție, ca să se confirme legile generale ale dramei; a trecut apoi



prin stări diverse, de la mirare la derută și uluire, până la ceea ce se numește în termeni tehnici „punct culminant”. Pe întregul acestui parcurs s-a văzut cu adevărat măsura omului: demn și curajos până la moarte, cum sunt capabili numai eroii. Ne stau mărturie răspunsurile sale fără nici umbră de teamă la întrebări extrem de periculoase pentru însăși existența sa. De pildă:

„Subsemnatul Anton Golopenția, de profesiune fost funcționar, cu ultimul domiciliu în București, Str. Dr. Lister 7, întrebându-mă, declar următoarele:

Am fost adversarul regimului actual din R.P.R., fiind adeptul sistemului capitalist. Eram împotriva colectivizării la sate și a socializării întreprinderilor. Doream întoarcerea celor fugiți din țară. Eram convins că războiul este inevitabil și doream victoria anglo-americanilor. Doream restaurarea sistemului capitalist la noi în țară. Consecința împlinirii acestor dorințe ar fi fost reluarea de către foștii proprietari cel puțin a actualelor ferme de stat, în agricultură, și înlăturarea muncitorilor de la conducerea întreprinderilor, în industrie, precum și pierderi de bunuri și vieți, de pe urma războiului, care n-ar fi rămas mai prejos de cele din anii 1941-1945. În plus, muncitorimea ar fi fost lipsită de partidul ei, prin reîntoarcerea oamenilor politici reprezentanți ai partidelor burgheze și preluarea puterii de către ei” (*Ultima carte*, p.162). Cu asta și-a semnat condamnarea la moarte. Sau: „Subsemnatul Anton Golopenția, de profesiune fost funcționar, cu ultimul domiciliu în București, Str. Dr. Lister 7, întrebându-mă, declar următoarele:

I. „Ce înțelegi dumneata prin «acțiunea de deobșevizare»?

Presupunem, că în cazul în care ar învinge tabăra americană, ea ar proceda la o acțiune asemănătoare celei de „denazificare”, de după al doilea război mondial. Adică la o acțiune de cercetare a activității politice a tuturor cetățenilor, din timpul regimului comunist” (*Ultima carte*, p. 155).

Iată cum Anton Golopenția, „dincolo” fiind, ne dă lecții și în această privință: chiar sub stare de arest și de tortură, el se gândește la necesitatea declanșării *procesului comunismului*. Sanda Golopenția a urmat gândul, rămas testamentar, al părintelui său, adunând documentele procesului în *Ultima carte*, una dintre cele mai cutremurătoare scrieri din toată cultura română. Cu atât mai mult suntem datori, la rândul nostru, să punem pe masă alte și alte asemenea dosare, în numele dreptului la memorie corectă, ca să ne putem aduna odată acasă cu gândurile iar existența să capete sens și pentru noi.

P.S. Mă întreb dacă Vladimir Tismăneanu este pregătit să audă și să înțeleagă sensul și gravitatea acțiunii pe cale de-a o întreprinde în legătură cu dosarele, de unde trebuie începută cercetarea și care sunt adevărații răspunzători (+ executori) ai crimelor comise la scară națională și în serie istorică.



Magda URSAÇHE

/ Diavolul șchiop al cenzurii

Nu fac parte dintre marii cenzurați, de la Socrate la Baudelaire, de la Hugo la Soljenițin; la noi, de la Voiculescu la I.D. Sîrbu, de la Gyr și Crainic la Ștefan Baciu și Vintilă Horia, de la Goma la Breban, ci dintre cei de rînd, victime *soft* ale cenzorilor socialiști. Am suportat, însă, 13 ani de cenzură totală ca să nu mă ia cu frison cînd aud de alte noi tipuri de îngădire a libertății de opinie. Una dintre ele fiind cenzura economică. În drumul nostru plin de gropi, dar cu borduri schimbate des (și tot e bine, că nu asfaltăm gropile), cenzura sărăciei acționează la fel de eficient ca, pe vremea cealaltă, cenzura ideologică. Ni se spune că nu-s bani pentru cultură. Dar pentru gondole sunt? Toate revisteleUSR, după calculul presei, ar fi costat 800.000 de euro, atîta tot. Dar ce mai vreți? Nu apar destule publicații pentru cititorii de „almanah”? Și ce ne trebuie reviste de hîrtie, cînd orice postac/comentac își poate spune părerea pe blog? Nu-s slobozi „părerologii” să-ți răstălmăcească spusele sub anonim?

Suntem în era post-Gutenberg, „răsfoim” *e-books* dacă putem. Am trecut, în perioada școlarizării (cînd eram educați de Moskfilm) prin cititul ca risc asumat (a fost deceniul cînd o carte interzisă din lista lui Al.I. Ștefănescu et comp. te arunca după gratii); în studenție, prin citatul-samizdat, ca rezistență la ideocrația cu mesaj unic-at. Acum, a venit perioada cititului care irită ochii și... îngrășă, cum susțin canalele TV puse pe mediocretizare.

„România, citește-mă!”, îndrumă obsesiv o revistă de la Dunăre, constatînd că „bucuria lecturii se stinge”, concurată de internet: „vă vine să credeți, întreabă Katia Manu, că o pilă la librărie era un miracol?” Asta în epoca de coșmar, cînd singurul nostru lux a fost cartea ieftină, tipărită de Univers, Minerva, CR, de Albatros, de Eminescu... Editurile de stat își creaseră un public numeros; librăria nu era înlocuită de tarabe gemînd sub sandrebrowne. În 1993, s-au tipărit/vîndut 300.000 de exemplare din Sandra Brown (cifra lui Adrian Angheliescu din *Noii precepeți*). Ce dacă Irina Mavrodin nu și-a găsit editor pentru integrala Proust, cum am aflat din *Convorbiri cu Alexandru Deșliu* (Pallas, 2004)? Trebuia să fi tradus Pitigrilli, că se vindea.

Cenzura socialistă, ni s-a spus, a murit, trăiască cenzura economică! Nu te vrea piața, nu ești „popular”, ieși afară din librărie. Or fi „populari” Ion Barbu ori Mircea Ivănescu? Au fost interesați de popularitate, de succes facil, Mann, Hesse ori Joyce?

Apetența pentru marketing ori inapetența, asta să conteze? Unora li-i silă să se autopromoveze, iar bunii piariști, agenți de promovare pentru ei înșiși, nu sunt nici pe departe cei mai buni scriitori. Ce avem aicea, în vitrină? Dan Chișu, că-i „popular”! Lăsați-i încolo pe Gheorghe Crăciun (uneori, sfidător de prolix), pe Radu Mareș, pe Daniel Vighi... Preferăm ce? Literatură mediocră, că-i vandabilă. Nu vreți să știți care a fost cea mai vîndută carte a săptămîinii trecute. Editorul particular e dominat de rațiuni financiare, nu de valoarea cărții. Îți plasezi „produsul” la lanțul de editare DAI BAN și te privește ce tipărești dacă plătești.

Basmul cu „nu-i popular” a dus la răspîndirea produselor subculturale, altfel spus la aculturalizarea începută prin incendierea BCU. H.-R. Patapievicu, zice presa, a desființat „Cultura” cînd revista împlinea un an. Simbolic? Sau ca să rămînă în prim plan „22” de scriitori, plus doamna Pora? Și fenomenul deșertificării culturale continuă, editorii necalificați avînd o mulțime de metode să ne strice cărțile, proasta difuzare fiind maladie mortală.

Autorul ne-piarist e umilit de contabilii editurilor, se roagă, insistă să fie difuzat, după ce – *ciudat* e puțin spus; cuvîntul e *ilogic* – și-a plătit „marfa” proprie. Editorului SRL nu i se pare că are obligația de a difuza o carte, chiar recenzată favorabil și cerută. Cît despre ziare și reviste, ele rămîn nedifuzate, de vreme ce pot fi re-expediate, contra taxă, redacțiilor. Și asta ca să nu-l mai pomenim pe arabil care, pe vremea lui Adrian Năstase premier, a plecat cu bani serioși prin falimentarea Rodipet. Pe Ion Stratan l-au exasperat editorii pînă a murit. Mușina cerea, cum o mărturisește în *Scrisorile unui fazan*, 2000 de euro pentru un volum de proză pînă-n 400 de pagini. Și de ce n-am confirma noi, autorii, afirmația unui istoric sincer, că românii caută înfrîngerile cu lumina? Doar ne-am adresat cu ediții muncite (și bine vîndute) unor editori improvizați din sculeri matrițeri sau din foști angajați ai Cooperativei Higiena, unor editoare ca madame Omnia, madame Noel sau madame – oho! – Demiurg. Măcar Georgescu-Delafraș fusese bun tipograf, iar frații Șaraga (Aizig și Elias Scharage), deși semi-analfabeți, aveau buni consilieri. Chiar în comunism, adunții muncitorului ceferist Ion Bănuță, director EPL, erau Mihai Șora și Al. Balaci; chit că a treia „secundă” a lui Bănuță, Ilka Melinescu, era farmacistă, dar a doua în Partid, după Ana Pauker. Nicolae Gheran, deținătorul *artei de a fi păgubaș*, spune că, pentru a putea

edita *Ion* integral, a avut nevoie de aprobarea lui Gh. Pană, strungar. Năravuri și moravuri socialiste? Și-n nesocialism, ca și-n socialism, ce s-a moștenit și valorificat din istoria editării românești n-a fost activitatea serioasă, competența a lui Al. Rosetti, de pildă (înlocuit de acad. R.P.R. A. Toma, autorul „poemului” de manual școlar *Piuici și frații lui mici*), ci neprofesionalismul, vasta ignoranță. Dar, cu curaj, se mai putea profita de neștiința cenzorilor. A făcut-o (dau un singur exemplu) Liviu Antonesei în eseurile intitulate *Semnele timpului*, apărute la Junimea lui A. Andrieș. O publicație studentină iașiotă vorbea de un M. Naroic, nu altul decît Em. Cioran.

A fost sau n-a fost cenzura socialistă diabolică? Unii spun că nu, eu spun că a fost și așa. Editorii trebuiau să-ți schimbe titlul (lui Gh. Istrate i s-a respins din start *Sceptrul singurătății*, pentru că, atunci, Ceaușescu își fabricase acel sceptru ridicol, ironizat de Dali) sau să-ți propună un moto din „opera” comandantului suprem. Iar cei mai diabolici erau cenzorii care cenzurau cartea după ce apăruse: te lăsu să greșești, ca apoi să ia „măsuri operative” de topirea cărții ori revistei și eliminarea din sistem a celui în greșeală ideologică. G. Astaloș a fost publicat în „Argeș” de Tomozei sub nume fals: Gheorghe Cochieru și Tom, pe cale de consecință, a zburat de la revistă. Numai că aceste „căderi” se întîmplau numai unora, propagandiștii erau „degradați” diferențiat. Pe Paul Cornea l-au scos din Direcția Cinematografiei și l-au trimis șef la Direcția Editurilor. Tov Burtică, însă, a fost demis și exclus din C.C. după ce a apărut, cu acordul lui, romanul lui Breban, *Bunavestire*, la Junimea, în '77; zăcuse trei ani în sertarele editurilor, cenzura îi făcuse 2000 de observații. Alt viguros politic al „Iașului nou” și șef de ziar de Canal Dunăre-Marea Neagră, Dumitru Ignea, figurează fără vreun merit în tabloul de onoare al „Convorbirilor literare”. Iar minunea minunilor i s-a întîmplat lui George Ivașcu: a stat patru ani închis (1949-53), apoi Dej l-a trimis la ONU.

Revenind la alt fel de absurd decît cel socialist, la alt soi de ignoranță decît cea a editorilor socialiști: ni s-a întîmplat, mie și lui Petru Ursache, să avem de-a face cu o editoare din Bucale structural utecistă, care credea că profesionalismul era din nou glisat în jos; că pozițiile-cheie puteau fi ocupate (și au fost) de oportuniștii noului canon. Deși faptul era greu de ignorat, s-a ignorat. Atitudinea „lasă-mă să te las” e mai rentabilă decît cealaltă. Trebuie, pe piața liberă, să ai instinct de grupare literară puternică, altfel nu-i chip.

„Mă tem, mi-a spus Petru, că acest capitalism bizar a adus alte feluri de cenzură. După surprerea Zidului, după căderea Cortinei, alte ziduri, alte cortine le-au luat locul”. (Demonstrația fermă a făcut-o în *Antropologia, o știință neocolonială*, Timpul, 2006, apoi în ediția revăzută, scoasă de Eikon, în 2014). Am crezut atunci că exagerază puterea regizorilor de dincolo de Cortină și a actorilor din balcoanele revoluției. N-a exagerat. L-a confirmat D. Țepeneag, spunînd clar că patronii Europei libere cenzurau emisiuni critice la adresa regimului, mai ales cît timp Ceaușescu era simpatizat de Departamentul de Stat american.

Scris la Paris, în vara ceașistă cea mai cumplită, esul lui N. Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, a fost respins de Humanitas. Și pot da exemple de cărți refuzate *ab initio*, pe necititea de Polirom și de Cartea Românească, intrată sub umbrela Polirom. Adrian Alui Gheorghe a făcut precizarea necesară: nu cartea, articolul, tratatul sunt cenzurate, ci autorul. Lui Petru Ursache Polirom i-a respins *Cazul Marie*, pe motiv că editura nu publică... proză. Redactora respectivă n-a avut buna cuviință să se uite la sumar și să vadă că nu-i narațiune. Bătrînu a tăcut, n-a zis nimic, a lăsat-o în eroare, a luat esul și l-a publicat la editura de *vis-à-vis*. Inclemența față de opinia contrară a atins cote inimaginabile, iar neînregimentarea cf. atitudinii incorect politice s-a plătit la greu. Vă amintesc doar ce-a pătimit Liviu Ioan Stoiciu, publicînd în „Vatra Românească” un fragment din Jurnalul lui Goma. Oare Mircea Arman, condamnat inchișitorial, n-are dreptate deloc sau nu vrem să-l ascultăm? A interzice cuiva să-și exprime opinia, alta decît a ta, aduce a cenzură comunistă. După Luca Pițu, istoricul Zoe Petre a interzis difuzarea în librării a portretelor (o sută) de istorici ai „jepocii” (Radu Constantinescu, Fides), pentru că printre ei era acad. Condurache, tatăl.

Rezervele față de echipajul Bănescu sunt și ele sancționate. Intelectualii de serviciu, dar și în serviciul președintelui sunt *meritanții* (mulțumesc, Dan Culcer!), iar acești merituosi sunt de multe ori la fel de rigizi ca Dulea, considerînd, manieist, că nu există decît intelect *first hand* (ei înșiși), restul fiind prostime neinteresantă. Cît despre cultura română, H.-R. Patapievicu ne spune, cu tîmpla-n deget, că e cultură *second hand*.

Soluția? Solidarizare pozitivă, nu de „castă”, nu de interese de grupuscul, declarată public și cu fermitate. Ca adevărata elită creatoare zbătîndu-se între actualii meritocrați și foștii nulocrați, să nu rămînă iarăși tăcută.





Viorica GLIGOR / Ferestre spre Cer

Alături de Valeriu Anania, Ștefan Savatie-Baștovoi, Theodor Damian, Constantin Hrehor, Dumitru Ichim, Nicolae Jinga, Sever Negrescu, Ioan Pinte, Dorin Ploscaru, Mihalache Tudorică, poetul Ioan Petraș face parte dintr-o familie de preoți ortodocși care propun „restaurarea spirituală a omului: o demnitate nouă a limbii, a locurilor, o resacralizare a rostirii, fără nici un fanatism/exclusivism creator” (Cornel Ungureanu, postfață la volumul *Adânc pe adânc* – sacerdoțiu liric, Editura Brumar, Timișoara, 2006, pp. 390-391). Antologia sa poetică, *Candelabrele cerului* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2012), reprezintă, în egală măsură, o sărbătoare estetică și duhovnicească. Poemele selectate din *Perdeaua de lacrimi* (Ed. Timpul, Reșița, 1998), *Ferestrele rănilor* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2003), *Cartea bucuriilor epifanice* (Ed. Brumar, Timișoara, 2007), *Lăcrimarul înflorit* (Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2010) sunt mărturisiri de credință, patetice și exaltate, înveșmântate în odăjdii metaforice, în imagini și simboluri religioase. Ardoarea mistică a psalmistului reiterează sacralitatea Cuvântului, memoria edenică a Ființei. Celebrează Creația și pe Creatorul suprem. Volumul este prefațat de Ioan Holban, care argumentează că Ioan Petraș redescoperă originea divină a Poeziei, funcția ei ontologică, gnoseologică și hierofanică. În aceeași cheie sunt scrise atât postfața (semnată de Emanuela Ilie), cât și referințele critice selectate (Cornel Ungureanu, Șerban Foartă, Paul Aretzu, A. D. Rachieru, Mircea Petean ș.a.).

Cartea oglindește profilul spiritual al poetului-sacerdot. Iluminările și transfigurările lui harice, transpuse în autentice *ars poetica*: „prin țărânilor nopții eu văzut-am/ cândva/ un proaspăt poem/ ca-nceputul de mare/ și cuvintele lui mă răvneau fiecare/ cu sclipiri scutate dintr-o tânăra stea./ eram tânăr ca roua așteptând dimineți/ și poemul acela mă cheamă înspre el/ ca rubinul ce-și soarbe/ frumusețea-n inel/ ca lumina cu care tu mă-nveți,/ mă dezveți./ (...)/ L-am primit ca pe-un înger și el nu/ s-a mai dus/ blând poemul acela dezertat într-o noapte/ lângă el licăresc jucăușele soapte/ să te urc tot mai sus,/ tot mai sus”. Universul liric se nutrește din credința profundă în Dumnezeu, dintr-o mirabilă aspirație transcendentă. Poetul cântă „în lumină cu ochii deschiși”, scrie „cu fața întoarsă/ spre tine, Bucurie”. Cântecul lui deschide poarta revelațiilor: „aici se deschide o poartă/ lumina să poată să intre/ și drept la rostire să aibă/ la umbra poemului/ aceste cuvinte/ aici ar fi vrut să rămână/ un înger trimis să te caute/ cum aerul caută să se ascundă/ numai prin blândețe flaute” (*poem*).

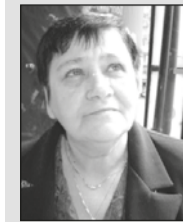
Poezia este Biserica în care glasul psalmistului Îl preamărește și Îl binecuvântează pe Tatăl ceresc. Rugăciunea crește și înfloarește „în brațele Bucuriei”, învăluită în miresme de mir, tămâie și smirnă: „Sub chivot/ prin faguri liturgici/ îmbătrânește tămâia/ așteptând o ninsoare de îngeri./ arcaș al cuvintelor// Poetul nădăjduiește tot timpul/ ca lacrima din piatră/ să poată cuprinde melancolia rugului./ Prin coaptă lumină/ el cioplește/ fluiera lui Dumnezeu” (*Sub chivot*). Actul creator stă sub semnul jertfei. Poetului, asemenea preotului, îi este încredințată misiunea regăsirii sensului pierdut al lumii: „patria lui e drumul spre Cruce/ se vede din ceruri precum Nazaretul/ și din spate privindu-l/ c-o răstignire aduce”. El este chemat „să sângereze la prefacerea liturgică a gândului”, întru aflarea Logosului, a Adevărului chistic, a Vieții veșnice: „această cărare, biruință a mâinii/ spre potir. Clinchetul de mir/ cetate de poet rânduit /să sângereze la prefacerea liturgică a gândului”; „cina cea de taină/ a/ Poemului/ în miezul orei nedesfrunzite/ în care nimeni/ nu mai miroase a moarte” (*bucurie II*).

Lirismul imnic și incantatoriu, alimentat de combustia sufletească a credinței, transgresează imanentul. Psalmistul se împărtășește permanent din Potirul iubirii și al bucuriei epifanice. Trăiește, prin rugăciune, prin ritual, starea de comuniune desăvârșită cu Divinitatea. Stare care re-sacralizează ființa și Universul, deopotrivă: „acum te mai văd doar prin/ psalmul ce-l cânt/ căci mă-ncearcă atâta lumină și har/ că din tot ce am fost/ eu nimic nu mai sunt// fărăme de jertfă peste suflet arzând/ și copii fără nume în ceresul cuiabar/ acum te mai văd doar prin psalmul ce-l cânt/ căci mă-ncearcă atâta lumină și har// mi-ești cer înverzit, de jertfă pahar./ candelă, mir odihnind pe pământ/ și mă-ncearcă atâta lumină și har/ și totul e-n jur/ sfânt,/ sfânt,/ sfânt...” (*lumină lină*). Ființa de carne și sânge nu mai este înfricoșată de frisonul destrămării și al morții. Dimpotrivă, îndreptată cu fața spre Cer, strălucește în certitudinea Învierii: „cresc în brațele Bucuriei/ și nu mă mai tem de tine/ anotimp crucificat/ nici de peștera în care/ îmi pregătești destrămarea// mi-e

numele plin de îngeri/ și-n el soarele își mângâie lumina” (*bucuria numelui*).

În schitul poemelor din antologia *Candelabrele cerului* răsună „salba de clopote” a cuvintelor-lăcrimar. Care slăvesc Jerfa Mântuitorului și Lumina cea fără de moarte a Învierii Lui. Lumină purificatoare și mântuitoare a firii noastre lumești: „în cămașa fiecărui clopot/ liturgic/ se tânguie carnea din tine/ ascultă foșnetul acestei Lumine/ și soarbe din ea/ Psalmul în ropot// Clopotul acesta/ voievod între lacrimi/ frământă lumină/ și/ fără să vrea/ și/ fără să vrea/ și/ fără de vină/ străluce ca pacea din Templu” (*Hexameron - Inedite*). Ioan Petraș trăiește poezia ca pe o liturgie, ca pe „o formă elevată de rugăciune”, asemenea unui confrate, Nicolae Jinga. Rugăciunea „umple candela ființei cu vanilii de Potire și Clopote”. Rupe contactul cu vremelnicia și propune „perspectiva înființării și a ființării în Dumnezeu”. Preotul-poet oficiază marile Taine, ne împărtășește, ne revelează Adevărul chistic: „tu, Prinț luminos, ai deasupra sângelui./ urmele marilor bucurii” (*Poetul*); „ca o pace este cuvântul acesta/ mâna mea întoarce Adevărul/ ca pe o mireasmă” (*Lăcrimar VIII*). Fervorile sufletului mistic înfloresc, ca în poezia lui Vasile Voiculescu sau Ioan Alexandru, în acest univers sărbătoresc. Dominantele lui sunt starea de grație, recurența unor arhetipuri, simboluri, motive, imagini biblice aurorale. Cuvintele-cheie (Lumina, Bucuria, Lacrima, Cuvântul, Cartea, Îngerul, Mirele, Potirul, Adevărul, Învieria) sunt scrise cu majusculă, în registru solemn, liturgic. Proximitatea cu Daniel Turcea, cel din *Epifania*, devine obligatorie. Putem afirma, păstrând proporțiile, că acel lirism „de mari transparente și purități” (Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008, p. 1086) este regăsit și în poemele lui Ioan Petraș, mai ales în *Cartea bucuriilor epifanice*.

Religiozitatea poetului este profundă și se nutrește din muzica extatică a trăirii duhovnicești, din practica închinării, din potențarea stării de bucurie harică și din resacralizarea limbajului.



Mariana FILIMON

Subînțeleșuri

Un eveniment cultural de o amplă rezonanță, consacrat artelor plastice a avut loc la București. Intitulat Art Safari, a fost găzduit în Pavilionul de Artă București, într-un cort imens, alb, cu generoase spații în care au fost expuse lucrări provenind din colecții din Capitală și diverse alte orașe. Ceea ce a atras de la bun început a fost amplasarea în zona centrală - Piața George Enescu - impunătoare prin clădiri de renume. Ateneul Român, Muzeul de Artă, biblioteca Universitară, o veche biserică. De asemenea, cele două busturi - Maniu și Coposu - opere ale unor cunoscuți și dăruți sculptori. Făcând pe cât posibil abstracție de oroarea țepii ce nu-și găsește locul într-o asemenea zonă, îți poți înălța recunoscător privirea spre statuia lui Carol I. Organizarea evenimentului - și ea impecabilă. Cum era de așteptat, paza bine reprezentată, dar deloc ostentativă. În general, cuvântul de ordine a fost discreția. Și eleganța. Și bunul-gust. Publicul era numeros, dar nimeni nu se grăbea, se stătea la rând într-o ordine exemplară, mulți vârstnici, dar și foarte mulți tineri, chiar și copii. Cum spuneam, locul impunea o ținută specială, natura evenimentului - de asemenea.

Pe tot parcursul vizitei mele am remarcat cuviința de a păstra o respectuoasă tăcere. Nu se comenta cu glas tare, nu se auzeau exclamații de aprecieri nepotrivite. Se privea.

Pot spune că de mult nu am avut parte de o asemenea zi încântătoare. Cu multe surprize estetice. Am întâlnit numeroase lucrări semnate Gigorescu, Aman, Țuculescu, Tonitza, dar mai ales câteva ale preferatului meu, Pallady, chiar dacă nu dintre cele mai reprezentative. Erau expuse opere ale clasicilor noștri iluștri, remarcabile printr-o bogăție cromatică demnă de a-i bucura pe mulți dintre vizitatorii amatori de culoare. Cu câteva bine-venite pauze, necesare rezistenței mele diminuate (vârsta!), mi-a fost tare greu să-mi dezlipesc privirile din încăperile semnate Grigorescu, Luchian, urmați de interbelici de anvergura pe care, dacă îi aduni laolaltă, îți poți face o idee mai cuprinzătoare despre școli, curente, influențe. E poate doar o lecție sumară, pe parcursul unei zile, dar foloasele se pot acumula. Recunosc că am trecut într-un chip întâmplător, cam haotic, prin diversele încăperi, dar am constatat totuși că înțeleșurile se ordonează după aceea, prin trimiterile la ce mai știi și prin conexiuni cu ceea ce ai dobândit ca noi sau mai puțin noi achiziții. Oricum, foloasele nu pot fi contestate.

Am zăbovit și în spațiul acordat unui cunoscut pictor, Ștefan Câlțea, cu nelipsiții săi inorogi și substratul narativ al lucrărilor sale. Vizavi, bunul său prieten și coleg, pictorul Sorin Ilfoveanu, a onorat expoziția cu câteva lucrări caracterizate printr-o notă ceva mai abstractă, invitându-te la o meditație îndelungată. De reținut și panourile consacrate doamnei Margareta Steriadi, pe care ai tot dori să le contempli. În fața unei lucrări semnate Petrașcu, mi-am amintit aprecierile unui cunoscut critic francez, Henri Focillon. Citez din memorie: Petrașcu se distinge prin omogenitatea puternică a materiei, prin sclipența materiei și a tușei.

O surpriză plăcută a fost întâlnirea cu artiști plastici din Baia Mare, a căror modernitate era bine pusă în valoare de spațiul acordat.

Am mai reținut și preocuparea pentru portret a multor artiști români, cu deschideri substanțiale către idealuri estetice și sufletești, portrete în fața cărora întârziu chiar și cei înclinați spre o suficiență confortabilă a privirii. În mod particular, chipurile bătrânilor nuanțează varii mărturii ale unor experiențe existențiale. Dimpotrivă, cele ale copiilor câștigă prin accentuarea inocenței, a purității, chiar dacă aici-colo un portret de fetiță te poate duce cu gândul la o posibilă Lolită...

Exemplele în acest caz sunt numeroase. Nu întâmplător istoricii de artă le acordă capitole speciale.

Despre sculptura mică prezentată la Art Safari, nu pot spune prea multe lucruri. Lucrări puține, chiar dacă, unele, deosebit de valoroase. În fine, ”lecția” despre care am vorbit a fost cu prisosință întregită de filmele și conferințele oferite de organizatori cu utile explicații și adaosuri, cu dezbateri benefice urmărite și ele cu sporit interes. Mi-am dat seama, încă o dată, cât de dornică este lumea în care trăim de adevărata cultură. În pofida mult trâmbitatelor, penibelor afirmații legate de preferințele celor mulți pentru ... subcultura servită cu aplomb mai ales de micile ecrane, dar și pe scenele unor teatre bine cunoscute, bunul-gust, setea irepresibilă de inițiere, de cunoaștere a adevăratelor valori supraviețuiesc miraculos. Pe acestea trebuie să ne bazuim și să încurajăm prin toate mijloacele, dar mai cu seamă prin școli, virtuțile lor formative.

Am plecat întărită în credința că e posibilă revenirea la normalitate prin tot ceea ce dispunem ca oferte spirituale. La ieșire, am auzit un băiețel de vreo 8-9 ani întrebându-și mama: ce zici, mai putem veni și mâine aici? Întrebarea lui conținea și o rugămintă sinceră, un fel de implorare. Și poate chiar o promisiune în conturarea unei personalități viitoare. Ca pedagog optimist, nu cred că mă înșel.

Victor ȘTIR / *Patria mea A4*, într-o ediție spaniolă

În colecția *La Cruz del Sur a Editorial Pre-Textos* (Madrid-Buenos Aires-Valencia) a apărut în acest an volumul *Mi Patria A4*, de Ana Blandiana, tradus în limba spaniolă de Viorica Patea și Antonio Colinas, proiect editorial susținut de Intitulatul Cultural Român, așa cum se precizează. Viorica Patea este profesor la Departamentul de Filologie engleză a vestitei Universității Salamanca, și unele poezii au apărut în revistele *Quimera*, *Turia*, *El invisible anillo*, *El coloquio de los perros*, *Minerva* și *jotdown*.

Cu o disponibilitate rară, Viorica Patea pune la dispoziția cititorului de limbă spaniolă un studiu amplu, 25 de pagini, intitulat *La poetica de Ana Blandiana*, o întreprindere totalizatoare din perspectiva unghiurilor de privire a operei poetei române. Bază a coagulării opiniilor poetice ale Vioricăi Patea este o cercetare de ordin istoric și comparativ a poeziei române de care se ocupă, cu cea scrisă sub regimul totalitar comunist în Uniunea Sovietică. Poeta invocată în debutul textului este Ana Ahmatova, care își amintește în cartea sa de poezii *Requiem* că mergea de 17 luni în fața închisorii din Leningrad și, cunoscând-o, o femeie cu buze albastre a întrebatoarea dacă poate descrie așa ceva, la care i-a răspuns: da, pot. Ahmatova a trăit acele momente în perioada de teroare stalinistă, 1935-1940, le-a așezat pe hârtie în 1957 și au fost publicate în URSS postum, în 1987, în timpul dezghețului orchestrat de Mihail Gorbaciov. Cu această apropiere, traducătoarea, poeticiană Patea trasează profilul poetului martor al istoriei, atât de propriu Anei Blandiana care și-a scris opera poetică aproape în totalitate sub regimul comunist. Locul pe care Ana Blandiana îl ocupă în cultura română este comparabil cu cel al Anei Ahmatova și V्लाclav Havel în literaturile rusă și cehă. Ca și Ana Ahmatova, Nadejda Mandelstam, Ivan Hmeliov, Alexander

Soljenitin sau V्लाclav Havel, Blandiana este conștientă de datoria ei de a converti mărturia sa într-un legat testamentar pentru generațiile viitoare, reflectat încă din 1972 în volumul de eseuri *Calitatea de martor* astfel: „Niciun scriitor al generației sale nu îndeamnă la o lectură atât de subversivă și provocatoare ca ea”. Se continuă cu prezentarea datelor biografice ale Anei Coman, fiica „unui dușman al poporului” care conspira împotriva statului român. Este vorba de Gheorghe Coman, intelectual patriot care a petrecut ani grei în pușcăriile comuniste. Biografia poetei este marcată de duritatea regimului comunist, de interdicțiile de semnătură, atât sub regimul Dej, cât și sub cel ceaușist. Acea experiență se găsește, între altele, în poezia *Baladă*, în care destinul propriu este împletit în mod magic cu cel al Anei lui Manole, jertfită, în zidul mănăstirii. Varianta spaniolă este limpede, sugestivă, ușor de înțeles și urmărit: „No tengo otra Ana / Me emparedo a mí misma / Pero quién sabe si es suficiente- / El muro no se derrumba por si solo / Cae empujado por el capricho de un sonámbulo buldózer / Que avanza a la deriva en una pesadilla /.../ No tengo otra Ana / Incluso a mí mismo / Me tengo cada vez menos.”

„Ana Blandiana aparține Neomodernismului, grupul poezilor care au debutat la mijlocul anilor șaizeci și au beneficiat de un relativ dezgheț al politicii culturale, cărui îi aparțin, de asemenea, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru și Ileana Mălăncioiu, unii dintre cei mai reprezentativi scriitori ai ultimei decade a secolului trecut. După ariditatea dogmatismului militant al realismului socialist care a durat cincisprezece ani, acești poeți irump într-o adevărată explozie lirică, reînnoind dialogul întrerupt cu poezii modernști interbelici, ca George Bacovia, Lucian Blaga, Tudor Arghezi și Ion Barbu. Cultivă un limbaj metaforic,

subiectiv și intimist, recurg la reflecția filosofică cu inflexiuni metafizice sau hermetice, și se întorc la începuturile poeziei pure.”, consemnează autoarea studiului.

Viorica Patea face o lectură a relațiilor din cartea *Proiecte de trecut* (Proyectos de Pasado) în contextul tradiției literaturii fantastice a lui Poe, E.T.A. Hoffman și Kafka, iar dintre cei mai apropiați de noi, cu tendințe moderne, este amintit Mihail Bulgakov, sau realismul mitic al lui Borges și Cortazar. „În opinia sa, fantasticul nu se opune realului, ci doar constituie reprezentarea sa mai plină de semnificații... a imagina înseamnă a aminti”, scrie traducătoarea, preocupată în continuare de detalierea profilului literar al scriitoarei române, având o fațetă indenegabilă în subvenția veritabilului militantism pentru democrația reală. Poeta este numită curajoasă oponentă a dictaturii și jocurilor politice de după 1989, care „a demascat cu luciditate intriga și corupția, fiind inflexibilă în atitudinea sa etică”. Blandiana este văzută ca „...o femeie dulce, frumoasă, visătoare, carismatică, a cărei voce păstrează inocența și timiditatea copiilor.” Văzută în datele esențiale ale artei sale, „Ana Blandiana este înainte de toate o poetă onirică și vizionară ce-și bazează poetica pe concepția existenței ca mister...poezia sa este una a profunzimii filosofice, urmând unei sinteze între arte și etică”.

Fără gândul vreunei alunecări encomiastice, ne reamintim consistența studiului ce prefațează antologia, de care ar fi fericit orice scriitor și orice casă de editură, oricât de pretențioasă. Rezumarea densului text are limitele ei și de aceea ne vom opri la o parte a alineatului de final, care este într-un anumit fel și concludiv: „Blandiana prezintă un discurs poetic concentrat în expresia sa esențială, ce se aseamănă cu limpezimea suprafeței apelor adânci. Ea concepe poezia ca pe o rugăciune; este contribuția poetei la rugăciunea enigmatică și neîntreruptă a discrețiilor și pasionaților anahoreți ai acestei lumi.”

Volumul de versuri *Patria mea A4* a apărut, în românește, în 2011 și cuprinde 62 de poezii, în care autoarea „...recrează o patrie din cuvinte, apă și arbori, orașe cu biserici părăsite și îngeri căzuți, ce acum nu mai găsesc drumul de întoarcere și din zei ce învață să meargă pe patine pentru a se apropia de tineri care și-au uitat existența proprie. Configurează spații vizionare conținute în limitele unei coli A4, ce se naște din imaginația sa și se descoperă ca teritorii zbuicimate, în care eul liric încarcă să-și traseze perimetrul precis în magma cuvintelor. Creația poetică este cea din urmă definiție a ființei și a frontierelor trasate prin scris patriei de către poetă, singura căreia îi poate aparține.”

Variantele spaniole ale poeziilor pot fi citite comparativ cu cele ale limbii de origine, volumul fiind, așa cum arătam, bilingv. Neîndoelnic, similitudinile celor două limbi neolatine - româna și spaniola - constituie un avantaj mai mult pentru cititorul bilingv decât pentru traducătorul care face munca de echivalare, ce nu poate fi susținută decât de iubire pentru text, de entuziasm și generozitatea de a oferi cititorului-țintă versuri cu armonici de cristal.

Să citim, de pildă, poezia *Faguri*: „Tu nu ești născut, / Ci te naști / Trecând / Din secundă-n secundă, / Neîncercând / Să fii acolo, când ești aici / Sau aici, când treci dincolo. / Tu ești materia salvată riscant / Dintr-o respirație într-alta, / Fără de care n-am fi. / Și nici nu suntem, de fapt, / Decât resturi, forme golite, / Faguri din care mierea eternității / S-a scurs.” În varianta spaniolă, *Panales*: „Tú no has nacido, / Sino que naces / A cada momento, / Y no intentas / Estar allí, cuando estas aquí / O aquí cuando estás allí, / O aquí cuando vas allí. / Tú eres la materia audazmente salvada / De na respiración en otra, / Sin la cual no existiríamos. / Y, en realidad, no somos / Más que restos, formas vacías, / Panales de lo que se ha escurrido / La miel de la eternidad.”

Traducătoarea ține un măestrît echilibru între urmarea fidelă a sensului pe care-l are textul original și recrearea în spaniolă a versului original, transmițând întreaga emoție artistică, redată prin creativitatea decurgând din inteligență poetică; probă de necontestat, alături de exemple detectabile în fiecare poezie, este construirea în spaniolă a ultimelor două versuri ale poeziei citate, dar o urmărire peste tot volumul a acestor aspecte necesită o dezvoltare amplă pe care nu ne-o propunem în spațiul acestui text.

Mi Patria A4 se încheie cu esul Anei Blandiana, *La poesia entre el silencio y el pecado*, în care grația expresiei poetice este căutată între elevația tăcerii și păcatul rostirii. „Caracterul implacabil al poeziei este unica și dureroasă sa rațiune de a exista. Și durerea este mereu o certitudine într-un teritoriu atât de incert”, scrie poeta-eseistă, invocându-l pe Lao-ți referitor la transmiterea lucrurilor, la realitatea supremă: „Cine o cunoaște nu vorbește despre ea, și cine vorbește de ea nu o cunoaște”; memoria ne îndreaptă și spre o formulare similară în conținut, din opera Sfântului Augustin

Esul Anei Blandiana de care ne ocupăm este accesibil cititorului român (cărui ne adresăm), în limba noastră, și nu mai stăruim asupra fermecătoarei, densei variante, tradusă admirabil în limba spaniolă de Viorica Patea.





Eugen D. POPIN / POEZIE

Ce va spune cenzorul

unora o să li se pară neobișnuit faptul
că mi-am mutat masa de scris
la mansardă
și pe deasupra
fără voia cuiva
am luat lângă mine
kilometri de peisaj alpin
un ciobănesc german
și o arhivă prăfuită

pentru unii povestea asta n-are nici o importanță
alții se oripilează la lătratul câinelui
sau îi apucă tusea
ori de câte ori răscolesc printre hârtii –

câțiva
așezați pe malul lacului din apropiere
privesc mirați arborii
cum intră și ies prin fereastra mansardei

sincer să fiu
nu m-am gândit niciodată
la ce va spune cenzorul
și ce verdict va da
ori dacă se va agita din cauza mea

Tăcerea ca un galion

între poeme
e întotdeauna tăcere
și anume una
despre care știu exact că nu-mi aparține

când plec în oraș
ea rămâne acolo
precum o pâine veche și uscată
pe care uneori adorm vrăbiile

după ce revin
și-mi despachetez cumpărăturile
privește iscoditor
cărțile de poezie

Portret cu vulpe tomnatică

în vreme ce satul doarme
iar poetul întârzie la masa de scris

o vulpe
– care nu se deosebește cu nimic
de oricare alta –
se oprește în fața ușii de sticlă
și privește înăuntru curioasă
pentru ca mai apoi
să revină mereu
și mereu
până când
într-o seară
a dat de înțeles
ca a sosit momentul
să i se deschidă și ei

abia după ce poetul
a pus punct
și a tras perdeaua
șireata a rostit în limba ei:
„vulpoi nesuferit și urât!”

Mușcătura de fluture

într-o bună zi
birmaneză mea roșcată
s-a plictisit de toate

nu-i mai plăceau
nici mângâierile
nici poemele citite în șoaptă
nici să stea pe covor ghemuită
când plouă
le-a abandonat pe toate făcând
un salt acrobatic
de la fereastră
direct pe Breetstraatul Amsterdamului ploios
unde pisoii zglobii
invită în gura mare
la marșul pisicilor fără stăpân

fîrește că înțeleg –
pentru tine toate acestea nu-s decât o
nevinovată mușcătură
de fluture

Jargon câinesc

două femei –
una uscățivă și cam trecută
cealaltă tânără
guralivă și zdupeșă –
își urmează docile cocherul
de-a lungul râului
după o vreme
câinele
simțindu-mi privirea iscoditoare
se oprește în mijlocul potecii
fixându-mă

distinsele dame
se opresc și ele
și mă privesc
la fel de insistent
precum domesticul animal
nici n-apuc să dau *bună ziua*
că onorabilul
mă apostrofează
intraductibil
în jargonul său câinesc

Bună seara, Paris

I.
un bloc de locuințe
fără tabelul cu locatari
la mijlocul primului arondisment

vis-à-vis
stația modestă de metrou
inundată de roșeața amurgului

de cealaltă parte a străzii
o întrunire intimă a celor care locuiesc
sub cerul liber

II.

pe rue Rivoli
o duzină de sticle de vin goale pe jumătate
câțiva saci de dormit întinși pe caldarâm
noapte bună Paris

Paris, 2005

Confluență

recitesc un koan*
și mă strădui să înțeleg forma
care este vid
iar vidul
infinitul formelor
(*koan – rugăciune zen)

Peisaj cu ciori în Alpi

ciori flămânde
aleargă bezmetic
pe pajiștea proaspăt cosită
croncănind și scormonind
tot ce le cade sub gheare

nerușinate
precum o ceată de călăreți
intră în țeastă poetului
strivesc liniștea
calcă în picioare cuvinte
se amuză de imaginea ciudată a munților
ies apoi triumfătoare prin cerul gurii
după care bat furioase din aripi
și smulg fără milă
hălci întregi din trupul firav
pe care apoi le lasă
sângerând
între silabe și pietre





Ion POPESCU-BRĂDICENI / Un manifest: romanul transmodern(ist)? (I)

1) În romanul transmodernist, naratorul sugerează mistica unei altei dimensiuni,
 2) aspirația, absolut firească, în cele din urmă, pentru orice ființă, la un alt mod de existență, sub semnul unui zeu;
 3) într-o dincoloitate = in illo tempore;
 4) orice text, din perspectiva transmodernistă, devine meta-, trans-, arhi-text și așa va rămâne;
 5) elogiul banalului este reiterat drept reconsecrare a legăturii mimezice între actul rostirii (și citirii) și acționarea efectivă;
 6) naratorul își asumă misiunea de a dezbate și de a interpreta devenirea acestei legături care e doar una mai complexă, mai indirectă, datorită rupturii între signum și res (Paul Ricoeur);
 7) de a dezgropa înțelesuri uitate dintr-o semantică secularizată și de-a le reintegra Sacralului transcendent care pe urmă transgresează granița dintre real și imaginar și în cele din urmă cele două teritorii se reunesc fie în doric ca transreal fie, în corintic, ca transimaginar;
 8) dar, dacă în orice cuvânt există o parte de uitare, este totuși vorba de uitarea noastră și ea devine propria-ne amintire?
 9) Imaginația transcreatoare redă aripile imaginației, care ia forma transimaginației de care vorbeam în transversalia (7).
 10) Literatura muzelor nu există: e doar o practică semnificanță, o „muncă a scriiturii” (bărr, mă înfior de barbarismul folosit – n.m.I.P.B.),
 11) căreia i se alătură simultan sexul, jocul sexual (și transsexual, androginic) al elementelor;
 12) adică întrebuințarea imediată, plăcerea (Roland Barthes) în racursul combinatoriu al jocului (J. Huizinga) cuvintelor ca material;
 13) așadar: matematică și poezie, discurs încifrat, fără a înceta de a fi diafan (Solomon Marcus).
 14) Romanul transmodernist este basorelieu,
 15) săpat în spiritualitatea coborând dinspre arhaicitate, dinspre fenomenul originar;
 16) el apelează la inepuizabilele resurse ale Ființei / Transființei,
 17) redeschizând raportul nonconflictual dintre Fizică și Metafizică.
 18) Meta- și Trans- Realitatea romanescă e destinată rememorarilor, reintegrării în timpul mitic
 19) și nu în ultimul rând o mega-metaforă / o trans-metaforă a organicului peren.
 20) Ideea de insulă merge bineînțeles în pas cu aceea de locus absconditus, de orizont misterios, sălaş al divinităților benigne dar și al duhurilor maligne.
 21) Trăsătura fundamentală este – și ea – alta: predominanța paradigmaticului asupra sintagmaticului sub semnul unei simbolice recurente și transfinite (Ștefan Lupașco).
 22) Figura centrală e analogia; aceasta e coextensivă cu întreg domeniul cosemnificării, pe calea însă a transsemnificării, implicând și acel subit reflux al cuvintelor înspre ținutul propriilor rădăcini (arhetipuri), care echivalează cu brusca lor comprimare implosivă și deci cu relativizarea definițiilor lor nominale – limitative.
 23) Romanul e un habitus ontologic și transontologic, istoric și transistoric și presupune:
 24) revalorificarea tradiționalității narative prin desființarea hiatului dintre a fi și a face de-o manieră incandescentă (metodologia focului viu).
 25) Un prozator și un poet, ca să fie și un bun scriitor (atenție la triada terținclusivă prozator-poet-scriitor) trebuie să-și asume, în aceeași măsură, și rolul metahermeneutului (Erwin Hufnagel)
 26) El – și numai dânsul – va avea puterea să scoată metaromanul din propriu-i cerc vicios, din propria închidere a deschiderii,
 27) să revigoreze / să resusciteze viziunea corintică,
 28) întrucât pare să fi eșuat în postmodernism din pricina că ironia, artificul, ludicul, masca (persona) și caricatura au luat un curs inflaționist;
 29) forma alegorică / simbolică nu mai comunică cu maximum de eficiență;
 30) confuzia subiect – obiect își are, și ea, păcatele ei:
 31) ambiguitatea, în exces, îmbracă și ea aspectul dezarmant al lipsei de sens;
 32) povestirea filosofică, parabola, mitul – necesare oricând și oriunde – perfect unitare, sunt și perfect neomogene, în însuși miezul lor primitiv, inocent, real, concret.
 33) Pe suprafața Scriiturii, criticul este invitat / provocat să descifreze „hieroglifele” rătăcite într-un continuum narativ ce nu-și mai autoreglează debitul decât ținut sub comanda unică, aceea a (meta)au(c)torului transmodernist,
 34) care-și autoimpune, la rândul-i, un regim tristadial: prefigurarea, configurarea și transfigurarea lumii / și metalumii / Acțiunii (aici, vezi și transversalia metateoretică nr. 5).
 35) Romanul transmodernist, în condițiile în care, între co-text și con-text, Personajul / Metapersonajul / practică jocul / la persoana I / iar Autorul, vede tot ceea ce vede el, făcând tot ceea ce face el, însușindu-și tot ceea ce comite el, însă sub strictul său control, capătă un sens izbitor persuasiv.

36) „Experianța pe care o pun în acest joc filosofia, arta și istoria e calificată drept transcendentă științei” (Erwin Hufnagel, în „Introducere în hermeneutică”); dar de ce n-ar fi integrată teoria despre roman în romanul însuși, transformată în postpunere-în-intrigă și transpunere-în-metafictiune?
 37) Astfel plâsmuirea (I.H. Rădulescu îi spune „plasmare” – n.m.), facerea și corpul (vezi I.P.Brădiceni: tetralogia „Facerea și Corpul în Știință și Artă”) umplu transcendența tehnică (vezi Gérard Genette: „Imanență și transcendență”), mă rog, transtextualitatea textului, până la refuz (fie manifest – fie secret), silind-o să debordeze pe de lături și să irige „dincoloul transcendenței autentice”;
 38) astfel orice sesizare a transcendenței nu mai este îndoielnică, iar indubitabila imanență a sinelui nu-și mai este suficientă, se înăbușe în ea însăși și, atunci, acum ori coboară (catabasis) ori urcă (anabasis), antinomia aici-dincolo dispărând aproape spontan, reîntorcându-se în simplă dicotomie.
 39) Prozatorul transmodernist, nemulțumit de gramatica de suprafață a povestirilor, le aplică raționalizarea de gradul II, reînnoind mai vechiul dublu travaliu al textului,
 40) în care limbajul se celebrează pe sine în transludiciv sunetului și al sensului, atras de urcarea la fundament,
 41) prin redistribuirea triadei Adevărul ființei – Esența sacralului – chintesența Dumnezeirii ca fiind, doar ea, transprezentă în lumeitate.
 42) Romanul transmodernist e o poveste-cadru a enunțării, a elaborării teoretice, este o metapoetică a... romanului, a Textului, a Transtextului mai exact, care e o narațiune nesfârșită, de care au(c)torul nu se lasă intimidat.
 43) (Meta)poetica – mai (trans)lucidă decât critica, prilejuiește o anumită invenție conceptuală, deși nu-și trădează imperativul lucidității, fiind și ea o teorie ca atâtea altele.
 44) Ludicitatea de care m-am făcut eu însumi vinovat – ca prozator, ca novelist, ca romancier, ca povestitor, ca poetitor, ca eseist și ca memorialist – în trilogiile „Un (z)eu în carne și oase” și „Ostrakon” (și de aici încolo – se pare – ca teoretician al literaturii pe cont propriu, din postura de „promotor recunoscut” al noii paradigme transmoderniste), voi personaliza, cu accente mult mai adânci și mai înalte, noul curent literar/metaliterar/transliterar) este un fapt de ceva timp la vedere (vezi cronică lui Lucian Gruia);
 45) desigur inspirat și de Genette, care restituie relației estetice libertatea, riscul și plăcerea fabulației pure, grefată pe social, politic, religios, filosofic etc.
 46) Așa se face că într-un roman transmodern(ist) exemplele imaginare/insolite, intruziunile autobiografice sunt adevărate insule de factual, ale căror țărături, viziunile transontologice și fenomenele transmorfologice le scaldă, cu o regularitate mecanică.
 47) Dar intruziunilor autobiografice le corespund intruziunile în teoria artei, extinderile în estetica reînnoită, în meta- și trans-estetică, abordările unor etape (logic/translogic) superioare, în dorița de a vedea mai limpede și de a înțelege mai bine.
 48) Exemplelor imaginare le corespund tot atâtea moduri de existență (ale / a operei de artă), căci totuși, literatura este o artă.
 49) Dacă „opera de artă” desemnează pentru moment opera de artă, mai târziu ea va desemna opera acestei opere, adică opera artei înseși.
 50) Dacă ontologia studiază opera de artă ca „artefact”, estetica – opera de artă ca funcțiune estetică.
 51) Ontologic – opera de artă este un produs al ființei umane.
 52) „Aș putea intitula acest capitol – (este vorba de cap. III Gloppe / Bloppo din Un (z)eu în carne și oase. Partea I. Sub semnul lui Trans sau Fals tratat al scriiturii) – O antiretorică a ficțiunii, căci eu îmi elaborez romanoemul nu pe baza artei dezvoltării conexiunilor interne, ci doar pe baza artei sugerării lor” – scriam deci, în 2006 –
 53) iar fabularea personajelor mele fabulează cu un nesațiu alografic”
 54) , în timp ce „nu mică mi-e mirarea când realizez că nu spun numai ce vreau să spun, ci ceea ce limbajul spune el singur, atunci când pe mine, ca autor, mă fură scrisul”.
 55) „Asumându-mi o anumită poziție / trans-poziție în propriul meu text, mă las selectat contextual și circumstanțializat. Și devin totuna cu Personajul meu – continuu să citex / să citez din același capitol deja indicat – toposenzitiv, intuitiv,
 56) întrucât estetica intuiției atinge punctul său maxim în doctrina lui Benedetto Croce privind cosmicitatea artei: „Orice reprezentare artistică pură include în ea și universul, universul în forma lui individuală, iar forma individuală e asemenea universului. În toate accentele unui poet, în orice creație a fanteziei sale, se află întregul destin al omului, întreaga dramă a realului, care devine și se dezvoltă veșnic din sine însuși, ca un stră-antic / stră-mitic Ouroboros””
 57) Romanul transmodern(ist) se vrea sintetic: romanoem, eseoroman, prozoezie, sacrilerezie;
 58) se construiește și se deconstruiește încontinuu căci
 59) în definitiv însuși timpul este (i)reversibil (vezi și cartea mea „Utopii i/reversibile”)
 60) Basarab Nicolescu (în „Transdisciplinaritatea”) avansa o

ipoteză de lucru spectaculoasă: aceea cu patruleterul nivel macrofizic – săgeata timpului / nivel microfizic – invarianță temporală.
 61) Eforturi notabile au fost întreprinse pentru a introduce o săgeată a timpului și la nivel microfizic
 62) „De ce n-aș apela la o asemenea săgeată (deopotrivă ireversibilă și reversibilă) a timpului și în mega-textul meu?” – mă autocitez iarăși desigur nevoit de postura-mi de întemeietor al romanului transmodern(ist).
 63) „Total s-ar petrece pe de o parte ca și cum un film derulat în sens direct ar reda exact aceleași imagini ca atunci când ar fi derulat în sens invers sau, pe de alta, același film derulat în sens invers ar reda exact aceleași imagini ca atunci când ar fi derulat în sens direct” (vezi cap. IV. Memoria și dublurile. IV.1. Un timp viu, în idem, ibidem, p. 19).
 64) În acest fel, romanul transmodern(ist) e simultan un fals tratat al scriiturii, adică prin «fals» – vezi redarea lui cu «falus» – înțelegându-se deviant / trădător / mi(s)tificator / transgenic.
 65) În epoca noastră, timpul fizicienilor este deja o aproximare vagă a
 66) timpului filosofilor.
 67) Cât despre timpul prezent dacă ar fi fost întotdeauna prezent și nu s-ar fi scurs, n-ar mai fi fost timp, ci eternitate (ca-n basmul „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără moarte” al lui Petre Ispirescu, comentat de Adrian Alui Gheorghe).
 68) Timpul prezent al filosofilor e un timp viu (și e timpul din romanele lui Herman Hesse și ale lui Marcel Proust). El conține în sine și trecutul, și viitorul, nefiind însă nici trecut și nici viitor ci fiind Natură; căci o urmă din acest timp viu se regăsește în natură; oare timpul fizicienilor conservă totuși o urmă a timpului viu al filosofilor, grație intervenției neașteptate a Trans/Naturii?
 69) Romancierul transmodern(ist) e perfect conștient – și e vorba de o conștiință subtilă, romanul fiind un soi de transcript din ea, alimentat, perforat ca de vulcan/gheizer/izvor artezian, de „personanțe” (Lucian Blaga) ale subconștientului – că discursul operei sale este realizat temporal și în prezent (pe când sistemul limbii este virtual și în afara timpului).
 70) Discursul este eveniment: ceva se întâmplă atunci când cineva vorbește.
 71) „Instanța de discurs” (Umberto Eco – Tratatul de Semiotică) este întâi și întâi autoreferențială.
 72) În timp ce semnele limbajului trimit doar la alte semne în interiorul aceluiași sistem și fac ca limba să fie lipsită de lume în aceeași măsură în care este lipsită de timp și de subiectivitate,
 73) discursul se referă totdeauna la ceva: la o lume pe care pretinde că o descrie – căci de fapt o (trans)scrie –, o exprimă sau o prezintă;
 74) evenimentul este astfel accesarea la limbaj a unei lumi prin intermediul Discursului;
 75) numai mesajele schimbate în discurs sunt receptate în toată transliterabilitatea lor / trans-literaturitatea lor;
 76) În acest sens, singur discursul posedă nu numai o lume, ci și un altul, o altă persoană, un interlocutor căruia îi este adresat;
 77) în acest din urmă sens, evenimentul este fenomenul temporal al schimbului, stabilirea dialogului, care se poate lega, prelungi sau întrerupe.
 78) Dar discursul este bipolar: dacă asupra celui dintâi pol al acestui cuplu constitutiv, am căzut de acord că trăsăturile sale nu apar decât în mișcarea de efectuare a limbii ca discurs, în actualizarea competenței noastre lingvistice în performanță, asupra celui de-al doilea pol: cel al semnificației, trebuie să ne referim în cadrul unei dialectici a evenimentului și sensului.
 79) Și anume: dacă orice discurs est efectuat ca eveniment, orice discurs este înțeles ca semnificație: evenimentul e fugitiv, semnificația persistă: evenimentul și sensul se articulează între ele în (trans)lingvistica discursului (Paul Ricoeur)
 80) Această articulare formează nucleul întregii probleme hermeneutice; în schimb prozatorul / romancierul transmodernist schimbă termenul în transarticulare drept nucleu al transhermeneuticii.
 81) Dar ce este transhermeneutica? O hermeneutică „în prelungiri”? Ranforsată ideatic? Relaxată: ludic-lucid? (Vezi romanul meu transgenic „Un (z)eu în carne și oase” – n.m., I.P.B.).
 82) Romanul transmodernist își schimbă timpul de viață propriu cu Viața Timpului.
 83) În lumea cuantică – îl citez pe maestrul Basarab Nicolescu (din „Transdisciplinaritatea”), entitățile cuantice continuă să interacționeze, indiferent de distanța dintre ele;
 84) Entitățile cuantice (cuantoni) sunt foarte diferite față de obiectele fizicii clasice: particulele și undele;
 85) dacă dorim cu orice preț să stabilim o relație între ei și obiectele clasice, suntem nevoiți să admitem că acești cuantoni sunt atât particule cât și unde sau, mai precis, că nu sunt nici particule nici unde;
 86) dacă există vreo undă, aceasta este mai curând o undă de probabilitate, care ne permite să calculăm probabilitatea de realizare a unei stări finale, plecând de la o anumită stare inițială;
 87) în acel univers paralel, am putea să reușim și inversul: realizarea unei stări inițiale plecând de la o anumită stare finală;

Continuare în pag. 15





Olimpia IACOB / Zoe Savina

S-a născut în Atena. A studiat Design și Arte Decorative la Scuola Delle Belli Arti, Firenze, Italia, apoi colegiul în Firenze și Pistoia, Italia.

Scrie poezie, eseuri, basme și cronici. A publicat 19 volume de versuri. Societatea scriitorilor din Grecia i-a premiat volumul de haiku și tanka, *Zâna /Enchantress /*, care, ajuns la a treia ediție, a fost tradus în șase limbi. A atras atenția criticii cu

antologia internațională de haiku, *A înfrunzit din nou copacul / The Leaves are back on the Tree/* (2002), în care se regăsesc 186 de poeți cunoscuți din 50 de țări. În 2008 publică un nou volum de haiku, *Casa /The House/*, tradus în spaniolă, și publicat în 2009, în Columbia. Este membru în câteva asociații naționale și internaționale (the National Association of Greek Writers; founding member of the Coordinating Center of Hellenism;

member of the World Haiku Association-Fujimi Saitama, Japan; Honorary Member of the Yugoslav Haiku Association). Își promovează poemele în cadrul emisiunilor culturale radio și televizate din țară. Colaborează la câteva reviste din țară și străinătate. Versiunea în limba engleză a poemelor este semnată de cele mai multe ori de Constantine Fourakis. Zoe Savina este căsătorită cu sculptorul Evangelos Moustakas.

Privirea fugară a paginii

Dacă
ies
voi azvârli, poate,
până și iadul.
Dacă ies,
mereu
am să mă întorc la tine.
Acest Eros orb,
o clipă nu lasă din mână nebunia
și paginile,
și nu se istovește,
nu, chiar deloc,
cu cele
din urmă pagini
legate,
cu vorbe stranii, de negare,
cu răni,
și praf,
un păun palid
cu hârtia pelur
a voluptății
în noapte
ca o încurajare
spre a purcede și să se întâmple.

Privirea ei fugară și umedă sporise sau poate sporea.

Somn

Somnul, de-i zeu sau demon, e dulce!
Eu te cutreier, noapte, cu fiul lui Erebus
risipind uitarea cu o nuielusă
căci licorile mele limpezi sfarmă centaurii orașului olog.
Pene, țepi de pin, sămânța mă împresoară,
Tu, dulcele, otrăvitorul meu
Print acoperind și dezvelind scoica mitică a licorilor mele.
Vântul se frânge, auzindu-mă, purtând verdele frunzelor,
rătăcind puțin câte puțin într-un mâine senin.
În zori ședea-voi lângă tine cu tot rodul vremii fără vise și văz.

Vreme umedă

Nicidecum nu se cade să ieși așa târziu
când totul e plin: orașe, clopotnițe, migdali înfloriți,
când miresele pătrund prin draperii, și dorurile vin și vin,
și micile oglinzi îmi multiplică
chipul îmbujorat,
ațătând colinele,
când dorința saltă
și hoinarul inimii tale
caută fructele nesticicioase ale paradisului.

Tablou pare să fie,
vis inventat,
cu șerpi de apă
și socluri nocturne și umede.

Dragostea mea

El e o biserică cu îngeri,
un trandafir negru
cu treizeci de petale scuturate
în bătaia iluziilor.

Un cal cu trei femei înveșmântate aidoma Himerei
gonind la simțirea lacomă a celor trei. . .

Eu, flutur doborât, desfăcut,
cad pe pânzele
frumos țesute,
neumblate.
Mi-e frig,
și sufăr din pricina asta,
și Domnul tace.

Ce sus s-a înălțat dragostea mea!

Lună plină, tot aici ești?

Și eu, crezând că ai plecat,
m-am ghemuit sub eucalipt
să îți semăn ție,
strunindu-ți toate escapadele.
Ah, luna mea! Ai pălit!
Ai îmbătrânit
ori strălucești ca argintul aurit
domnind cu bagheta
peste ape?

Sunt în tobele aprinse, nezărite, care se aud câteodată noaptea
dar tu nu mă afli, și alteori mă afund
și din călcăie nasc sunete apoase
printre lebede nuntindu-se
când s-ar cădea
să îndulcești depărtările.

Ce păcat că ne aflăm așa departe
doar felinarele stelelor-focul lor ne dă de știre.
Teamă mi-e că voiești să nu mă mai vezi.

Voi ajunge pulbere
precum praful cosmic,
dezamăgindu-ți așteptarea
că aș fi al tău.

Amintiri

În mijlocul unei vârste umbrite,
au fost și margarete și crini
iar “plăsmuirea”
o pasăre paradisiacă
ori o dorință albastră

Frumusețea
o văd
ca fantezie a naturii,
smintindu-se și apoi ofilindu-se.

Ah, chitarist nevăzut, cântă-mi să aud
că înainte sunt vremi ce așteaptă
când eu aștept
jokerul
să mă înflorească
și să mă fac frunziș.

Te joci cu inima mea
și eu, ascunsă într-un copac,
te văd cum vii parcă învăluit într-o aură
îngăduința mea

Privește în paradis:
verdele așteptării
și eu,
gustând fructul misterios
rămas pe buze
ca sărutul
contopirii deplină

Simt eu
eternul, necuprinsul,
întinderii verzi,
cu frunzele-i multe, dezvăluitoare
ca sufletul agonizând?
Sunt eu fința părăsită,
stearpă,
sunt eu aceea?

Suită

Nu am să încetez să îți vorbesc
chiar dacă numai eu aud ce spun.
Răscolindu-mi pădurile plămânilor
timpul se îndepărtează: da,
suntem, negreșit, în inima verde
a frunzișului de zi cu zi,
în căutarea chemării veșnicului ‘mereu’ întocmai ca Ghilgameș
și o știi și tu căci neobositul Eros
păstrează sămânța
în mâinile pământului
în timp ce degetele nu pregetă
să înalțe o suită a artei iubirii
pe arcușuri
Toate lucrurile bune
la tine mă duc cu gândul;
cred...da, cred că ale lui sunt toate,
mai puțin
amarul amintirii mele. . .

Desăvârșire

Astă-seară
când ceasurile
își vor aprinde luminile,
ia seama
la desprinderea
de visarea fără măsură,
la secundele
cu țipetele lor
dorind
să lase jos obloanele orelor

și te vei bucura
de măruț fragil
al memoriei mele, și el își va aminti de tine
la fiecare tic-tac
al fiecărui ceas

Voi rătăci o vreme
la bordul altor corăbii,
în largul mărilor,
al delfinilor
cuprinși de sălbatică bucurie
fără ceasuri
doar
în
desăvârșirea
grijulie a paginii mele
cu pete,
și puncte
aruncate
ca limbile ceasului

acolo
unde se sfârșește timpul
acolo e
prezentul etern,
prezentul...





Sorin Lory BULIGA

O manifestare prestigioasă: Colocviile Scrisul Românesc, ediția a IX-a

In perioada 30-31 octombrie 2014, Revista și Editura Scrisul Românesc au organizat, la Muzeul de Artă din Craiova, manifestarea cultural-științifică și artistică anuală „Colocviile Scrisul Românesc, ediția a IX-a”. Evenimentul, de înaltă ținută valorică, a avut loc în decorul grandios al Sălii Oglinzilor și a fost patronat de directorul și fondatorul acestei reviste de prestigiu național, distinsul profesor universitar Florea Firan (critic și istoric literar, personalitate complexă, care a marcat, în ultimele decenii, spațiul cultural oltenesc).

Au participat profesori universitari și din învățământul preuniversitar, critici și istorici literari, scriitori, directori și redactori de reviste culturale. Invitați speciali au fost academicienii Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Gheorghe Păun, criticul și istoricul literar Cornel Ungureanu, profesorii universitari Adrian Cioroianu, Lia Faur, Constantin Zărnescu și actrița Geneveva Preda.

Prima zi a debutat cu sesiunea de comunicări științifice cu tema *De la cenzura impusă la autocenzură*. Tot atunci au fost lansate volumul *Limba română și mass-media și numărul special al revistei Scrisul Românesc* (11/2014). În holul muzeului a fost prezentă expoziția de cărți și de reviste *Scrisul Românesc 2006-2014*. Seara s-a încheiat cu un recital impresionant, susținut de actrița Geneveva Preda, numit *Cioran – despre carte, iubire, muzică și Dumnezeu*, în care participanții au descoperit o nouă față a personalității lui Emil Cioran, filosoful nihilist care, deși s-a răfuit cu Dumnezeu, a rămas, totuși, într-un soi de conversație *sui-generis* cu El.

În cadrul acestei sesiuni au fost prezentate următoarele comunicări: *De la cenzura impusă la autocenzură* (Florea FIRAN), *Cenzori, cenzurați și simpli privitori* (Gabriel COȘOVEANU), *Observarea participativă ca autocenzură în scrierea etnologică* (Nicolae PANEA), *Libertatea cenzurii și cenzura libertății* (Dumitru Radu POPESCU), *Relectura și postcenzura* (Monica SPIRIDON), *Autocenzura sau ceea ce ne lipsește* (Ovidiu GHIDIRMIC), *Rănile încă necicatrizate ale textului* (Constantin M. POPA), *Mistificare, autocenzură sau rescrierea trecutului?* (Adrian CIOROIANU), *Cenzura ideologică și cenzura economică* (Ioan LASCU), *Eseu despre (auto)cenzură* (Marian Victor BUCIU), *Cenzura – comunistă și anticomunistă* (Augustin BUZURA), *Despre cenzură, dinspre mai multe direcții, toate personale* (Gheorghe PĂUN), *De la cenzura oficială la autocenzură* (Cornel UNGUREANU), *O poveste necenzurată* (Mihai DUȚESCU), *Autenticitate și autocenzură* (Mihai ENE), *Cenzura mea, n-am să te pot uita...* (Lia FAUR), *Cenzură și creație* (Florentina ANGHEL), *Cenzura și autocenzura sau Fuga de tine însuși* (Dan IONESCU), *Cenzura, autocenzura și... bunul simț* (Dumitru Radu POPA), *Foc fără fum* (Adrian SÂNGEORZAN), *Călătorind prin cenzură* (Radu POLIZU), *Ferestre zidite și metafore zburătoare* (Carmen FIRAN), *Cenzura și autocenzura virtuală: un contract social destrămat* (Șerban CENTEA), *Banii – noul cenzor* (Deyan Ranko BRASHICH), *Cenzură, amănări, democratizare* (Constantin ZĂRNESCU), *Teoria măștilor acustice* (Gabriela RUSU-PĂȘĂRIN), *Libertatea de exprimare – între deontologie și autoconservare* (Alexandru OPRESCU), *Sinuozități, capricii și inconsecvențe ale cenzurii comuniste* (Ilie RAD), *Autocenzura – un „Auto-da-fé” al modernității* (Oana BĂLUICĂ), *Despre cenzură și alți demoni* (Alexandra GEORGESCU), *Cenzura și autocenzura* (Geo CONSTANTINESCU), *Atacuri la persoana bunului simț* (Ion PARHON), *Despre cenzură și autocenzură – poem* (Viorel FORȚAN), *Cenzură și auto-cenzură în banda desenată românească (1945-1949)* (Dodo NIȚĂ), *Cenzura comunistă în instituția radioului* (Mircea POSPAI), *Cenzură și dictatură*.

Miguel Ángel Asturias, Domnul Președinte (Rodica GRIGORE), *Fețe ale cenzurii* (Maria TRONEA), *Despre libertatea de a fi noi înșine* (Mirela MITU), *Arta între cenzură și autocenzură* (Lucian Florin ROGNEANU) și *Constantin Brâncuși și cenzura* (Sorana GEORGESCU-GORJAN).

Vineri, 31 octombrie, au avut loc, în aceeași locație, lansările de carte: I.L.Caragiale, *Poezii* (ediție și prefață de Florea Firan), *Zilele și nopțile săptămânii. O introducere în opere lui D. R. Popescu* de Cornel Ungureanu, *Macii, ploaia și singurătățile Irinei Mavrodin* de Geneveva Preda), *Foc nocturn/Nocturnal fire Poeme alese* (ediție bilingvă) de Edward Hirsch, *Fețele adevărului. Dimensiunea morală a romanelor lui Augustin Buzura* de Viorica Gligor, *Țara lui Urmuz* de Constantin Zărnescu și *Craiova, orașul întâlnirilor*, antologie de Florea Firan.

Un moment important în derularea evenimentului l-a constituit decernarea premiilor „Scrisul Românesc” pe anul 2014: **Premiul „Petre Pandrea”** - domnului Dumitru Radu POPESCU (pentru volumul de eseuri *Scrisori deschise*), **Premiul „Șerban Cioculescu”** - domnului Ovidiu GHIDIRMIC (pentru volumele de critică literară *Pro domo, I-II*), **Premiul „Pius Servien”** - doamnei Cecilia CĂPĂȚINĂ (pentru volumul *Instantanee lingvistice*), **Premiul „Al. Dima”** - doamnei Ramona L. CECIU (pentru volumul de critică literară *Rabindranāth Tagore, ființă metacronotopică: atipic, avangardist, universal*), **Premiul „I. D. Sîrbu”** - domnului Ion PREDESCU (pentru volumul de critică literară *Cezar Baltag, conceptul și privirea*), **Premiul „Ion Țuculescu”** - domnului Lucian Florin ROGNEANU (pentru articolele de critică de artă publicate în revista *Scrisul Românesc* la rubrica „Atelier de artist”), **Premiul „Florin Rogneanu”** - domnului Gabriel BRATU (pentru activitatea excepțională și îndelungată în domeniul graficii), **Premiul „Scrisul Românesc”** - doamnei Claudia MILOICOVICI (pentru tehnoredactarea cărților apărute la *Scrisul Românesc*), **Premiul „Scrisul Românesc”** - doamnei Georgiana OPRESCU (pentru aranjarea artistică a copertelor cărților editurii și tehnoredactarea revistei *Scrisul Românesc*) și **Premiul „Al. Macedonski – Prima Verba”** - domnișoarei Edith NEGULICI (pentru debutul poetic în volum).

Au fost acordate de asemenea diplome de excelență următoarelor personalități: domnului Augustin BUZURA - pentru dimensiunea existențială și socială a prozei sale, edificiu solid care dă strălucire și forță literaturii române, domnului Cornel UNGUREANU - pentru activitatea excepțională de critic și istoric literar, domnului Adrian CIOROIANU - pentru studiile și articolele excepționale de istorie publicate în Revista *Scrisul Românesc* și promovarea României în plan internațional, domnului Constantin ZĂRNESCU - pentru publicarea *Aforismelor lui Brâncuși* și colaborarea constantă la Revista și Editura *Scrisul Românesc* și doamnei Geneveva PEDA - pentru recitalul excepțional *Cioran – despre carte, iubire, muzică și Dumnezeu și pentru volumul Macii, ploaia și singurătățile Irinei Mavrodin/Les coquelicots, la pluie et les solitudes d'Irina Mavrodin*.

Activitățile „Colocviilor Scrisul Românesc” s-au încheiat printr-un recital din opera dramaturgului I. L. Caragiale, susținut de doi talentați actori ai Teatrului Național „Marin Sorescu”: Geni Maxim și Adrian Andone. Prin programul foarte variat, prin prestigiul invitaților, prin calitatea de excepție a cărților expuse (publicate sub egida Editurii *Scrisul Românesc*) și prin anvergura ideatică a comunicărilor științifice și a discuțiilor, evenimentul s-a înscris ca un real succes în **galeria manifestărilor culturale craiovene și naționale**.



Theodor ROGIN

Turcul nu plătește

O filă semnificativă din calendarul românesc 2014 a fost rezervată comemorării unor victime politice ilustre: Constantin Brâncoveanu și cei patru fii ai săi, dați morții pe 15 august 1714 (de Sfânta Maria!), în capitala Imperiului otoman. O cvintuplă imolare care a oripilat Europa începutului de veac iluminist și care, pe meleagurile noastre, l-a trimis pe nefericitul domnitor în legendă și, mai apoi, în rândurile sfinților. Fire genuin-poetică, românul „de rând” s-a autoabsolvit de culpa neputinței reactive (vezi și *Miorița*) immortalizând baladesc sacrificiul întru „dreaptă credință” îndurat de Întăistătorul Țării Românești și de beizadelele lui: „Să știți c-a murit creștin/ Brâncoveanu Constantin!”

Mă gândesc la faptul că marcarea primului centenar al tragediei Brâncovenilor ar fi fost imposibilă în 1814: Principatele dunărene se aflau încă sub fanarioții impuși de puterea suzerană. Un veac mai târziu, parțial uniți „în cuget și-n simțiri” și deveniți independenți cu arma în mână, românii s-au arătat vrednici a înjgheba un bicentenar cvasi-național (Vechiul Regat).

Acum, când și unicul an 2014 se îndreaptă către inevitabilul sfârșit, evenimentele comemorativ-omagiale organizate în București și în țară continuă să se țină lanț: expoziții, congrese și simpozioane, cărți și albume splendid editate, emisiuni radio-tv cu participarea unor fețe laice și religioase, în principiu la fel de... cinstite ș.a.m.d.

Până aici, toate bune și frumoase. E firesc să ne omagiem înaintașii, mai ales când efigia lui Brâncoveanu – tardiv basileu (valah!) la răspântia unor imperii pe cât de întinse, pe atât de nesățioase – a primit o aură iconică prin sanctificarea decretată de Biserică, dar, înainte și mai presus de aceasta, socot eu, prin personalitatea *stilistică* inconfundabilă conferită de el însuși unei epoci din istoria noastră, cu „ecouri” până în secolul XX și dincolo de el. Dar, cum se mai întâmplă uneori, românii nu s-au mulțumit să-și păstreze retorica, prohoadele și tămâia între granițele naționale, ci au căutat să le „externalizeze”, de data aceasta prin implicarea țării care moștenește esențial un imperiu căruiua noi îi datorăm – problema raportului procentual rămâne deschisă – și bune, și rele: Turcia.

Drept urmare, același gen de expoziții, congrese și simpozioane, mese rotunde etc., încheiate prin fixări de plăci și atribuire de medalii comemorative, au fost itierate și la Istanbul. Știu cel puțin două astfel de instituții – una „de stat”, alta „...de pretutindeni” – care s-au „dedat” la atare întreprinderi. Una – pe fonduri europene, cealaltă – pe fonduri a căror proveniență numai diriguitorii ei o cunosc. Istanbulul e un oraș cosmopolit. Adică multietnic, multilingv și multiconfesional. Cuceritorii Constantinopolului nu numai că n-au purces la islamizare forțată, ci le-au garantat supraviețuitorilor și urmașilor acestora libertatea (alegerii) credinței. Patriarhia ortodoxă și-a continuat existența și activitatea, sub ochiul, mai mult ca sigur vigیل, al noilor stăpâni.

E de presupus, așadar, că într-un imens oraș, în care ființează, probabil, și o comunitate românească relativ omogenă, trebuie să existe niscăi „cercuri” intelectuale și religioase cărora prinoul nostru omagial să li se pară atractiv și instructiv sub raport documentar-cultural și moral-spiritual. Dar nu e inevitabilă, în astfel de circumstanțe, invitarea unor reprezentanți ai autorităților turce, puși puse *ipso facto* în postura delicată de a se delimita cumva de condamnarea și executarea Brâncovenilor de către un sultan otoman (Ahmed al III-lea), în urmă cu... 300 de ani?! Când Statul turc *modern* refuză cu obstinație recunoașterea genocidului antiarmean din 1915, soldat, după unele terifiante estimări, cu 1 milion și jumătate de morți, cum să te aștepti să (mai) fie „sensibil” la decapitarea, din rațiuni *amestecate*, a unui domnitor român, cu 200 de ani mai devreme? De ce s-ar „emoționa” și considera moralmente răspunzător pentru fapta unui sultan din trecutul lui îndepărtat? Istoria politică a lumii se prezintă ca un nesfârșit cortegiu de trădări, paricide și fratricide dictate de apetența morbid-irepresibilă pentru avere și putere, de la care istoria Turciei (Imperiului otoman) nu face nici pe departe excepție (și n-am așteptat s-o aflăm din telenovele). După cum nici cea a Țărilor Române nu arată mai virginal(ă) în materie de asasinat politic (eram deja cu lecturile „la zi”, când intens-mediatizatul Mircea Dinescu ne-a îndemnat să citim *Trecute vieți de doamne și domnițe* a lui Constantin Gane, pentru o mai bună acomodare cu incomodul subiect). Dacă așa de mulți dintre voievozii și domnitorii noștri de ispravă au fost victimele intrigilor *dinăuntru* și abia în *ultimă instanță* ale fatalului firman emis (pe bani mulți!) de Înalta Poartă, la ce bun să bați monedă (apropo, Brâncoveanu a bătut una și a plătit cu mai multe... vieți) pe o crimă oribilă în sine, dar care, prin sângele vărsat, a „innobilat” în absolut și pentru eternitate purpura domnească a Brâncovenilor? Constantin Brâncoveanu a făcut ceea ce i-a dictat conștiința lui de mare domnitor și de mare OM. De om cu frica lui Dumnezeu, de om care va fi avut păcatele și slăbiciunile lui, dar de care nu atât propria moarte, cât mai ales jertfirea premergătoare a celor patru fii, l-au mântuit în veacul vecilor. Oricâte fresce, pânze, busturi și statui vor mai ieși din mâinile artiștilor, monumentul lui rămâne unul simbolic, deci imun la eroziunea timpului.

Restul e... politică.



Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (III)



Martie 2013

România a fost foarte bine reprezentată la Salonul de la Paris [2013] ?

Nu cred. Fiindcă nu am văzut nici un om de știință (Bogdan Suceavă, matematician pare-se ilustru, stabilit în Statele Unite, venise la Paris ca romancier), nici un filosof, nici un sociolog, nici un etnolog, nici un istoriograf, serios, cu excepția vedetei patetice care se numește Lucian Boia, deși avem destui. Va trebui să terminăm ciclul acestei suprareprezentări a literaților.

La Salonul cărții Norman Manea ar fi declarat :

« Toate târgurile seamănă unul cu altul, e o goană după scriitori, după cărți, dar e un spectacol, nu e o foame reală de scriitori, e o foame de spectacol, de reclamă, de scandal. Întâlnirea cu scriitorul nu e aici, e în clipa când deschizi cartea, și îl pătrunzi în ciuda reclamei sau a spectacolului. **România a fost foarte bine reprezentată la Paris.** Scriitori de mare valoare, noua generație e plină de talent. Dar nu talentul lipsește românilor, ci caracterul. Cei care n-au venit au avut oarece motive să o facă. Dar ar fi trebuit să fie aici ca să dea o și mai mare reprezentativitate literaturii și culturii române. Pe de altă parte scriitorul nu e bine să stea prea aproape de putere, indiferent de regimul politic de care e vorba. Eu am venit pentru că eu reprezint limba română. Limba română n-am luat-o cu mine pînă la capătul lumii, în America, ci pînă la capătul vieții. »

Frumoasă încheiere.

Sursa http://adevarul.ro/cultura/carti/norman-manea-salonul-carte-paris-nu-talentul-lipseste-romanilor-ci-caracterul-1_5150653000f5182b854d576a/index.html

Nu am avut din păcate prilejul să-l întâlnesc la Paris, deși am fost la deschiderea Salonului cărții din acest an. Confratele Norman Manea voia cândva să se stabilească la Paris, după de plecarea din România și ajunsese în Statele Unite. Nu știu de ce. Am avut ocazia unei plăcute conversații cu el la Paris, prin 1988, cred, undeva pe lângă biserica din Saint Germain-des-Prés. Apoi mi-a scris, solicitându-mi opinia pe tema acelei proiectate strămutări la Paris. L-am « deconseiat ». Participasem indirect la implantarea operei sale în Franța. Prietenul Alexandru Sincu fusese rugat de o editură franceză să facă niște referate de lectură în vederea editării lui Manea la Paris. Dar Al. Sincu nu-l avea în bibliotecă. Eu adusesem din România o bibliotecă din care opera lui Norman Manea dăcea parte, fiindcă scrisesem despre ea la Vatra. Referatele lui Sincu au fost pozitive, traducerea a fost realizată și publicată la Paris. Dar sfātuindu-l să se mențină departe de Paris, cred că astfel l-am scutit pe Norman Manea de o cădere. Pare un om sensibil și poate ușor melancolic. Franta nu este prea darnică cu imigranții, nici măcar cu scriitorii expatriati, chiar dacă ar fi scriitorii evrei din România. Cu ideologiei, cu foștii marxști și ceva mai ospitalieră (Cazul N. Tertulian) Declarația de mai sus ar fi trebuit să mă enerveze, prin generalitatea frazei înregistrate de vreun ziaris neatent sau stupid : « Dar nu talentul lipsește românilor, ci caracterul » : O repun în context, deși lipsesc rezervele elementare ale oricărui om inteligent. Iar Norman Manea știu că este un om inteligent.

Rețin mai degrabă sensul probabil : unii « scriitorii români au talent dar nu au caracter. » Afirmație cu care putem fi de acord. Dacă ar fi vorba de toți scriitorii, dar nu de toți românii, cum s-ar părea că ar fi zis N. Manea, ceea ce ar fi fost stupid, ar însemna că nici N. Manea, nici eu nu am fi niște excepții. Dacă n-am fi excepții ar însemna că nu avem caracter. Eu sunt român și poate nu am caracter. Dacă N. Manea nu are caracter înseamnă că e român, adică poate scriitor român. Ceea ce ar explică legătura strânsă pe care o păstrează cu limba română. Franceza, cum am auzit la radio, nu o vorbește prea bine.

Nu stim, deci, dacă N. Manea se referea mai sus la lipsa de caracter a românilor, în general, sau la lipsa de caracter a scriitorilor români, în general. Nici într-un caz N. Manea nu pare că s-ar include și pe sine. N. Manea nu este decât un cetățean român stabilit în Statele Unite, dar nu este un român. Este în schimb, în mod cert, un scriitor evreu originar din România, care scrie în limba română. Are tot interesul să facă fiindcă este limba pe care o stăpânește cel mai bine. Aceasta fraza nu ar fi nici scris-o, nici publicat-o înainte de 1990, nu fiindcă mi-ar fi fost frica de acuza de antisemitism și nici fiindcă cenzura m-ar fi blocat. Pur și simplu fiindcă atunci, etnia lui Norman Manea nu avea pentru mine nici o importanță, autorul era interesat de subiecte nedeterminate etnic dar determinate social. Când subiectul era determinat etnic, asta nu se făcea în mod ostentativ. Situația s-a schimbat după emigrarea sa. *Felix Culpa* și anumite texte de proză sunt scrise de un evreu și nu puteau fi scrise de un român.

Zilele astea am reluat cartea lui Mihail Sebastian, *De 2000 de ani*. Ce bine că un om ca el a scris-o. A fost o adevărată hârtie de turnesol. E mai interesantă decât *Jurnalul* său, de care s-a făcut prea mult caz, poate fiindcă dădea ocazia să i se facă un proces postum lui Mircea Eliade și prietenilor lui Sebastian de la *Cuvântul*. Relațiile lui Sebastian cu Nae Ionescu și cu ziarul acesta de excepție au fost bine descrise chiar de M. Sebastian, om mult mai curajos de fapt decât ni-l putem închipui, așa cum reiese din lucida descriere a confruntării cu adversități bilaterale. Relectura aceasta mi-a permis să-mi definesc mai clar raporturile cu opera lui Sebastian. Romancier și dramaturg mediu, eseist de calitate superioară dar nu excepțional, autonalizele din *De 2000 de ani* și *Jurnalul* sunt cărți care-l vor reprezenta în veac.

Care sunt cărțile care îl vor reprezenta în veac pe Norman Manea, presupus candidat la Premiul Nobel ? Nu am nici o ipoteză acum.

August 2010

Urechistul opinist Laszlo Alexandru

LA îmi dă o replică la replică. Intr-un blog al revistei *Tribuna*, frecventat de el și de Ovidiu Pecican. Ultimul e un istoric profesionist. NU e cazul lui LA, urechist și conformist cum e, în acest domeniu. Din fericire pentru dânsul, e expert în altele. Ba are și opinii remarcabile de libere, când iese din zona specială. Nici eu nu sunt istoric profesionist, dar când am o părere pot să o susțin cu argumente și nu cu glumițe de genul practicat, în comentariul la

comentariu, reprodus mai jos. Îi atrag atenția lui LA că știe o istorie de nivelul unui manual școlar alternativ, strict cenzurat de Comisia Wiesel. Basarabienii ocupați de comuniști nu aveau și nu au aceeași părere despre motivația alianțelor lui Ion Antonescu, ei știu că acesta a intrat în război pentru a-i elibera de fericirea roșie. Dacă s-ar fi născut la Chișinău, LA ar ști, și mai ales **ar pricepe** poate mai multă istorie, din poveștile părinților. S-ar abține de la judecăți copiate pe nemestecate din cărțile noilor săi protectori și învățători. Pe aceiași teme, generalii români sau Mihai Rex pot fi acuzați că au ajuns în Tatra și că sunt niște criminali. Au avut norocul că au învins, alături de trupele eliberatoare, alături de eroii căzuți și cinstiți la Cluj prin monumentul tanchiștilor sovietici din spatele Catedralei Ortodoxe, din Piața mareșal Malinovsky, « za svabodu i nezavisimosti Sovietskovo Soiuza. » La Cluj ! Se găsea un LA să-i facă netrebni, inclusiv pe soldații români care au ucis pe front nemți sau unguri. Sau poate că au și fost ? Ce zice conștiința moralistului nostru ? « *August 25, 2010 Un vulcan olog Filed under : Laszlo Alexandru — Tags : Dan Culcer, dictator, extremism, Ion Antonescu — laszlo @ 11:19 am Dan Culcer scapă și el două vorbe năcăjite despre opiniile mele. Cu câteva luni în urmă, făceam pe acest blog un tur de orizont, în beneficiul lui Mihai Iovănel, despre situația politică din interbelic. Gazetarul din capitală avusese impresia că legionarii dețineau monopolul exclusiv al extremismului de dreapta. În luarea mea de cuvânt, i-am explicat că tot la extrema dreaptă vehementă erau și cuziștii (cu toate că ei aveau un conflict acut cu legionarii – et pour cause, își disputau același domeniu de interese !), și finalul domniei lui Carol al II-lea, și guvernarea lui Antonescu. Era o teribilă concurență pe extrema dreaptă, în acele vremuri. Dan Culcer nu pare să fie de acord cu mine. Asta este, nu intru în schema lui de beatificare sforătoare a dictatorilor români din secolul XX, după șablonul "Partidul – Antonescu – România !". Absolventul roșcovan de la Academia militară Saint Cyr trebuia neapărat prezentat mai cu patru perechi, în comparație cu ceilalți criminali din trecutul istoriei românești. "Ion Antonescu nu putea fi aliat cu nemții și italienii decât într-un sens absolut conjunctural, ca să asigure spatele frontului României", protestează acum nostalgic expatriat. Păi, nene Dane, spatele frontului e în funcție de încotro îndrepti fața ! De pildă, dacă ataci spre Est, spatele e – logic – la Vest. Iar dacă te duci invers, atunci totul se schimbă. Și când Antonescu poartă un război de câțiva ani, alături de naziști și fasciști, își plimbă trupele pînă hăt către Stalingrad și extermină – în mod premeditat, ca politică de stat – populația civilă evreiască din Basarabia și Bucovina care a avut ghinionul de a-i ieși în cale, să vorbești de "sensuri absolut conjuncturale" frizează caraghioslucic (pentru a recurge la eufemisme). E ca și cum mi-ai spune : da, e adevărat că am două urechi și două mâini, dar e o chestie conjuncturală, că dacă mă nășteam găină, nu le-aveam ! LA scrie : « Dan Culcer tot vîră pe internet diverse pastile trăznite, sub formă de "Jurnalul unui vulcan olog". » Nu vîr, citez. Am dreptul să le citez. Jurnalul e pentru mine. LA nu e obligat să mă citească. Să rămînă la nivelul său de expertiză, jocurile oloage de cuvinte.*

A se vedea și Dan Culcer <http://jurnalulunivulcanolog.blogspot.fr/2010/08/la-imi-da-o-replica-la-replica.html#comment-form>





Nicolae CIOBANU / Suntem în 8 Brumărel...

...și, trezit târziu, după preparatul cahvelei, servită-acum cu Fbkul în ochi, aste gândesc.

În primul rând, că ieri a fost 7 și s-au plinit (dacă bine mai socotesc) 14 luni de eternitate pentru Dl Urs. Doamna Magda-l doare, nemîngîiată, dar n-o să-i mai scriu, obișnuit de-ja cu tăcerile-i, ca Vulcan cu științele. Va afla, poate de aici ori de la alții că ieri am salvat din rigorile terasei de la supra-VIII, printre cavaleri și roșioare, cițiva rugi de zorele multicolore, între care și cele-n culoarea pupilelor D-lui Petru. Seara, frînt de-atîta sus-jos și bibilit, nu m-am culcat, pînă nu i-am deschis Cartea, ca-n fiecare 7-ale lunii; de unde, desprind: „Eu însumi, dacă mi-aș propune un demers pe cont propriu, aș lua ca reper fericirea întăi: „Fericiti cei săraci cu duhul, că a lor este împărăția cerurilor”. Ce alta își poate dori un creștin? // Firește, am în vedere restaurarea gândului, în înțelesul lui adevărat și original, căci „sărac cu duhul” nu înseamnă prost, eventual încetineală în cugetare, ci puținătatea trăirii întru Sfântul Duh și în puterea de înălțare. Aspectul negativ (de care se face caz cu naivitate și din necunoaștere) reprezintă o involuție în viața sufletească. În DEX se rețin două grupuri importante de înțele. Unul în conotație negativă, ca mai sus, „prost, naiv, simplu”, adică „spirit rău, drac, diavol”, cu alte cuvinte, aici se bănuiește lucrarea celui mititel; și un înțeles afirmativ: „capacitate intelectuală, minte, inteligență, umor, spirit”. În folclor are trecere „omul de duh”, isteț și hătru, în opoziție cu prostul satului, copie a diavolului făcător de rele. Răvna creștinismului este umplerea „vasului” pentru a putea deveni cristofoș și purtător de har. El știe că se află doar „pe cale”, iar drumul e lung pînă să ajungă să se simtă cu adevărat „în duh” și în apropierea mîntuitoare de Dumnezeu. Fericirea întăi: „Fericiti cei săraci cu duhul...” se lămurește și în corelație cu versetul evanghelic plin de dramatism: „Cred, Doamne, ajută necredinței mele!”

Sunt, am devenit recent (nu de cînd am ajuns dregător l'al socrilor mormînt, ci un pic mai înainte, după o viață de alergat după Credință, mai ales în oameni dreți, nepidosnici, nediscriminați în caste, clase, gang's) Agnostic în sensul original al termenului. Nu mai cred în nici o religie de conducători tereștri ticăloșiți, dar Cred într-o Voință divină ce, iată, a decis ca Pămîntul să devină un tot mai pregnant-prolific Iad, în/din care foarte puțini „săraci cu duhul” luptă ca să se izbăvească, elibereze „cu moartea pre Moarte călcînd”.

Sunt agnostic, deci; și admir încăpățînarea nu disperată, ci teluric-țărănească a Filosofului Petru U. : de a rămîne credincios credinței Bunilor și Străbunilor noștri. Că-l justifică oarecum pe nețărănul, mare boier Nae Ionescu, împăcîndu-i filosofia didactică și gazetăria partinică față cu ortodoxia pe care a slujit-o doar pro forma, eu cred că, astfel (în recenzarea unei pseudo-chrestomatiî Nae I.), omul profund gînditor Petru Ursache. dă proba unui prob talent diplomatic. În spiritul duhului teluric al țărănului nostru, cel nespurcat prin'naltele școli de nimic, ale ultimului sfert de veac.

La rîndu-mi, ne-prea-diplomat de la Natură, gîndesc aste... De fiecare dată de cînd tot fac la mătăni pe-o zi, cite n-am făcut în a mea viață, la mormîntul socrilor, Natura are grijă să nu mă betegesc de tot. Și-mi oferă, miloasă, 2-3 zile de repaus (activ, desigur, și el; dar scutit de sutele de „metanii” impuse de „dregătore”), trimițînd peste tîrg și sepulcre cite o purificatoare ploaie. Azi, mă afl-u-n a doua zi din cel de al doilea răgaz acordat de Maica Natură. Mulțămescu-Ți, Maică dragă: tu ai grijă de bietele-mi, ostenite ciolane, mai mult decît mine, neîn-durătorul!

Plec la flori, apoi la tîrguiei. Ni videm disară!

PS: Scrise mai bine de-o lună, aceste rînduri s-au plouat cu îngheț, cimentat în amintiri care vor se vor fărîmița sub carii Timpului, inevitabil. Timp carele nu-i veșnic, inamovibil după cum ne mint unii; el este, rogu-Vă observați, veșnic trecător. În fapt, noi nu trăim decît în succesiuni de Moment, numite prezent tîrînd după noi trena unui trecut mort; bun sau nebu - de nereînviat. Fiecare-n felu-i, noi „ne desfîrăm” precum paingii aproape invizibili ce-și întind fire de pradă, funigiei, între două fire de iară, în stepă, la voia Vînturilor... Amintiți-vi-i, i-ați văzut la frații lor mai mari: pe un fir tors și depănat din ei-înșiși, ei se folosesc de curenți, de gravitație sau levitație, ca să atingă un loc ceva mai stabil. Acolo-și mai trag sufletul, mai fac un nod sperîndu-l solid, torc și deapănă alt fir, dîndu-se pradă iar întîmplării. Dacă au norocul să nu le strice nimeni rostul, ei vor avea parte de sălaș, hrană urmași. De nu, nu. În Lumea lor, nu există înmormîntări, praznice, slujbe de pomenire și posteritate. Dar, chiar fără să gîndi la asta prin temple, mausolee și akademii, la crîsmă, la buza șanțului ori pe canalele „midia” paingii aceia-s mai durabili decît specia noastră. Nu degeaba talmudiștii au izvodit pilda rabinului care saluta cuviincios orice apariție vie din calea-i. Confrații, temători că s-a cam țicnit, l-au chemat în sfat, cu gînd să-l isco-dească, să-l evalueze și să-l mazilească din cin. Întrebat de ce salută el toate gîngăniile din cale, nu cumva s-a țicnit, acela a privit pe fiecare-n față fără supărare și le-a spus calm: - *Frații mei, eu nu fac nimic interzis de Tora noastră ce din Facere chiar, ne spune cine, cum a fost creat de Tatăl ceresc. Și, cum să nu mă*

umilesc eu, să nu salut cu respect orice formă a viului, la care Domnul s-a gîndit înainte de a-l plămădi pe Adam, părintele nostru, pe cînd în Eden se hodinea, în shabbat... Nu mi-o luați în nume de rău, dar nebulul nu-s eu!... Vă las, că poate aveți treburi mai importante, decît să mă judecați pe mine.

Vă ofer și-aceast...
Pruncul Rugilor
[p@oză-n sepie amintirii]

Sunt deja către bilanțul final și cît îmi mai pot ceva demn de zis aminti, o voi face. În pofida „probelor”, Viața m-a călit, în loc să mă ducă pe calea... disperării. Nu la fel s-a întîmplat cu fratele-mi vitreg (sătul de „trai” la nici 31 de ai-chiu-vai). Și, dacă mai scotocesc prin desagi, cu-o și mai tînără mamă, dintre vecini, căsătorită c-un ticăloș... Ori, cu tata, la un prag de... A supraviețuit, dar mai că degeaba, că nimic din „probă” nu i-a ajutat la Întețpire. (Nu, nu era și tatăl fratelui; iar eu, încrîncenarea de a trece peste orice, cred că o trag de la bunicul, tatăl mamei... Și din jurămintele-n „barbă”, dintre adolescență și tineretă.)

A fost și-o vreme cînd nu existau fotografii și aparate ca acum... Revăd în clișee sepie verile copilăriei de pînă-n 5 ani, în casa paralticului Bunic... Cum m-am sculat într-o dimineată tot în cămeșuica culcării - un fel de piele a doua - și nu mai știu de m-am răcorit-trezit cu-o cană de apă de la găleată... Cred că da; altfel, mă șfichiuia vocea Bunicului, de nu-mi trebuia și nuia. Oricum, ieșisem în prag și mai mult pușaiam ca mîții la apă, fiindcă mi-era tare cu grabă. Nu la ce gîndit-ați. Simțeam o foame de pui de căpcaun (veți afla c-am fost rotofei-butei, pînă cînd nu m-am scofilcit de la o grozavă spărietură c-un cîne)... Și nimeni să-mi pună-n față Nimic, fiindcă vara nu ține țărani pe lîngă casă! Stam și mă chiteam, din prag, spre grădină, de unde să mă înfrupt. Fasole crudă-n păstăi, nu; nici *crastavreji*, că-s la *coarjă* amarri; ardei, gogoșari, prea în soare și tot necoțți; nici vinete, nici dovlecei, că dinții mei nu-s de ei... Aha, Acolo-i de mine! Am lipăit cu pingeluțele de la natură pînă la blidar, de unde am rupt un hartanuț de măligă rece, din ce a rămas, din ce nu au luat cei deja plecați la treabă... Am trecut și pe la cutioiul-solniță de la peretele sobei, de unde am umplut un punnuț de sare chisată la mai, dînt-un drob, din care lingeau oile, vacile, calul... Abia de i-am zis bunicului ce mă cerceta ca ulii „plec la rrosii”. Apoi, lipa-calea zorită, ca de piticot buhos-rotungior, prin bătătură, pe unde am hușit cucoșul și gînsacul ce priveau chiorîș la boțul de mămăligă; cînelui ce mă schelălăia a mertic nu i-am zis n'ic, grăbit să mă strecor printre imenșii rugi răruiți din grădină... Unde mi s-a părut mai la îndemînă cu roade în varii aspecte de pîrgă, m-am pus în tur...-cește, așa că poalele cămeșuței au devenit o față de masă pe loc. (La unioniști, Ad hoc; la picnicanți, nu mai știu, că ăia preferă iarba, ori chestii boierești, nu țărna de subt rugii trași pe araci cît țepele lui Vlad, acela, din povești.)

Avînd grijă să nu fiu prea aproape de vreun mușuroi, în poală am depus măliga și sarea, apoi am început din ochi căutarea și cu mînuțele pipăiala: un nu mai știu ce-mi șoptea că nu tot ce-i roșu-i gustos și mai galbăn nu... Copil fără de jucării la pachet, mă atrăgeau mai mult formele fructului. Că, tot aveam de unde alege: sfere ca globurile din pomul de iarnă, crețe ca bostanii miniaturali (tărtăcuțe le alintam), ca țîța caprei ori ca inima bouului; unele cu ce-aveam și eu aduceam, dar n-aveam voie s-arăt, dar le spuneam fudului... Și, cum îmi plăcea ceva, cum rupeam din codiță, îl cercetam de *muțafiri* și - după ce cu mînecuța îl „igienizam” - mă înfruptam astfel: un haț cu gurița-maaree, din măliguță, molfăită on chic; un alt haț din roșie, după ce-o mozoliceam prin sărică; și molfăiam tot cu poftă și plescăind limba ca pleasna gheciștii, pînă cătră „cotor”, dar mai lăsam, din milă; fiindcă-l lepădam nu prea lîngă mine, să le fie de pomană și celor din mititica lume a necuvîntătoarelor. Mă simțeam un uriaș bun cu ele. După care, iar altă roșie, iar alt hap-hap, iar altă pomană... Și, chiar de un fruct mă păcălea la gust (mai erau și din alea, că oamenii, de la cine credeți că au deprins), eu nu îl certam decît c-un *puah* și-l lepădam țărnei, știind că piticiții de-acolo nu erau așa mofturoși, ca mine, prințisorul numai în cămeșuță de in, dintre rugii... Care nu pleca din lumina filtrată, decît odată sațiat; ori, de nu, după alt hărtanuț de măligă... Ah, să nu uit de mînecuța-servet, de care multe ștergeam:botic, ochi lăcrimați, mucii... Cămeșuica, doar una, nu se spăla decît simbetetele, cînd toți goii eram adunați sub cloșca cergii de era frig, ori eram lăsați să zburdăm liberi, că tot nu prea aveam ce arăta lumii...

Vor cîrni cei care au avut costumașe și papucei adecvate la etate.

Ei, și ce? Io știu că Acolo eram fericit și nepăsător, mai ceva ca coconii de cuconi și de cucoane, crescuți în puf, cu servitori și program fix la orice... La orice! Nici o plăcere de țăr-n a lor civilizată pruncie... De aia și arătau destui ca niște ieșiți pe căi anapăda (auzi-voi, ajuns la oraș, tot mai des de „cezariane”, după care cică feții ieșeau „prin buric”, nu aduși de barbă, nu ieșiți din flori sau varză); pregătiți-scrobiți pentru a lor lume tot mai anapăda Firii. Mi-e teamă că azi nu la felu-i, ci cu mult mai rău. Azi, unii copii de țărani nu mai au rugă de (sau curpeni, de vreți) roșii firești la buza grădinii. Și, de fapt, de cînd părinții lor au fost dați la hurtă „fermieri”, cu toate că n-au cei mai mulți decît o palmă de pămînt și-o coadă de capră ș-o găină ș-aia starpă, fără cucoș, ei cred că a fi făcut „țărănule” e o jignire.

Ei, bine, n-aveți decît să-mi ziceți țărăn și mojić, n-o să vă fac nimic. Că știu” să fac” și fără să par a face, ca-n muștrul meu cazon. Cred că se vede. Iar, de V-a plăcut istorioara Pruncului dintre Rugi, să-mi dați de veste!

Na Tîrgu'Ketrii, în prima dimineată cu ploaie după o secetă de cam luni două, la răpciune, în 29.
A povestit Cula Copilmare.





Doru STRÎMBULESCU / Cărarea



Cărarea urca muntele încolăcindu-se ca un șarpe pe un copac uriaș, apoi cobora printre stânci și ierburi înalte, pentru ca în final să urce iar ascunzându-se undeva dincolo de vârf. Pe acest drum urca D oprindu-se, din când în când, pentru a admira peisajul de basm ce se desfășura în fața lui. În acele momente se lăsa cuprins de frumusețea muntelui ce se desfășura în toată splendoarea sa, încântat fiind de foșnetul frunzelor mișcate de vântul cald al acelei după-amiezi de august.

În acest timp, D se gândea că întâlnirea cu Solomon și cu părintele Nicoară nu-i adusese nimic nou în legătură cu prietenul său, dimpotrivă, misterul existenței acestuia părea să se fi adâncit și mai mult. Cu toate acestea, o clipă a avut senzația că a surprins ceva ce l-ar fi putut lămurii în această privință, ciudata prezență a omului în negru. Apariția sa în gara unde Solomon avusese întâlnirea vieții sale cu nava extraterestră, venirea în sat, dispariția acestuia și urma lăsată în stânca de la marginea satului erau semne ce-l puteau duce pe D cu gândul la omul în căutarea căruia pornise. Însă, totul părea ca de piatră. Nemișcat. Prezența aceluia personaj în negru pe acele meleaguri stârnise imaginația oamenilor ce se întreceau în a scornii povești și legende care depășeau cu mult imaginația unui biet muritor. D le-a ascultat pe toate, căutând în fiecare grăuntele de adevăr ce l-ar fi putut conduce către prietenul său. Dar pe măsură ce timpul trecea poveștile deveneau tot mai numeroase, iar ceea ce el vroia să afle se ascundea și mai mult, astfel încât cuvintele nu mai aveau puterea să-l lumineze în această privință. Între timp, aflase de la Solomon că în sat trăiește un anume Gherasim, un bătrânel ușor gârbovit, cu plete lungi și barba albă de-i atingeau brăcirul ce-i ținea strânsă tunica veche și ponosită de trecerea anilor de care nu se despărțea nici măcar atunci când dormea. Dacă dormea, pentru că, din spusele lui Solomon acest Gherasim nu dormea niciodată. Oamenii spuneau că noapte de noapte cămăruța de lângă biserică, acolo unde stătea Gherasim într-o casă veche ajunsă în paragină de când fostul proprietar plecase la ceruri, era învăluită într-o lumină albă ce se risipea abia spre dimineață. Nimeni nu știa ce face Gherasim în timpul când nu se arăta vederii celorlalți. Părerile erau împărțite și la fel de tainice ca și existența acestuia. Unii ziceau că ar sta de vorbă cu îngerii, alții că ar face un soi de terapie a nemuririi. După cum se poate vedea, oamenii scorneau tot felul de lucruri care, fie vorba între noi, habar n-avem dacă și cât sunt de adevărate. Cert

este că Gherasim venise în sat cam în același timp cu Solomon, dar nimeni nu a știut vreodată, nici de unde venea nici cel făcuse să vină în acest loc parcă uitat de lume. Venise pur și simplu. Fără să întrebe pe nimeni a ocupat cu de la sine putere căsuța părăsită de lângă biserică satului. Cum nimeni nu a avut ceva de spus în această privință, Gherasim a reparat casa, construindu-și acolo un loc de rugăciune numai al său. O curiozitatea, mereu invocată de săteni, este aceea legată de faptul că de când a apărut în sat nu a participat niciodată la slujba religioasă oficială săptămânal de părintele Nicoară, cu excepția zilelor de Paște când Gherasim venea la biserică îmbrăcat în tunica sa ponosită, lungă până la pământ, se închina creștinește în fața altarului, aprindea o lumânare și fără a scoate o vorbă cu cineva părăsea biserică pierzându-se pe singura cărare ce ducea către munte. Apărea mult timp după aceea la fel de misterios ca și atunci când venise în sat, iar sătenii, din pricina comportamentului său ciudat, îl priveau ca pe o ființă venită din altă lume. Nimeni nu îndrăznea să-i adreseze vreun cuvânt. Nici măcar Solomon care credea că între Gherasim și omul în negru exista o strânsă legătură dar, din păcate, nu o putea explica. Nici părintele Nicoară nu putea spune mai mult despre acest ciudat personaj ce bântuiau locul de la o vreme. În câteva rânduri a vrut să-l abordeze pe Gherasim, dar misteriosul bătrânel a refuzat orice dialog cu el. Era foarte posibil ca bătrânelul Gherasim să fi fost unul dintre acei călugări însingurați despre care legende vorbeau că s-ar ascunde în scorburile și râpele muntelui. Cu toate că nimeni nu ajunsese vreodată până în vârful muntelui se spune că acolo printre stânci și în peșteri adânci ar trăi o seamă de pustnici. Solomon spunea că în noaptea de Paște vârful muntelui era cuprins de o lumină albă și intensă, iar în mijlocul acelei lumini apărea chipul lui Iisus. Stătea câteva minute atârnat așa pe cer, apoi dispărea, în timp ce în sat se așternea o liniște deplină.

În fine, descrierea bătrânelului Gherasim făcută de Solomon l-a pus pe gânduri pe D, acesta întrebându-se dacă nu cumva bătrânelul despre care vorbea acesta nu era unul și același cu călugărul pe care-l cunoscuse cu ani în urmă la schitul Locurele. Asemănarea era izbitoare, iar în aceste condiții trebuia să facă tot posibilul pentru a-l întâlni.

În ciuda tuturor celor spuse despre Gherasim, D spera să poată vorbi cu acesta. Vroia să-i amintească, eventual, faptul că se

cunoscuseră și că ar vrea să-l ajute în demersul său de a descifra sensurile poveștii în care tocmai intrase și din care, se pare, nu mai avea nici o scăpare. Zis și făcut. D și-a luat la revedere de la Solomon, în ciuda insistențelor acestuia de a-l însoți, și a plecat către casa lui Gherasim încrezător că numai întâlnirea cu acesta îi va risipi valul de mister în care se pierduse. Dar, în ciuda speranțelor sale, situația nu s-a schimbat cu nimic.

Când D a ajuns la Gherasim a aflat de la părintele Nicoară că bătrânelul tocmai plecase de acasă. Pentru cât timp? Nimeni nu putea răspunde acestei întrebări. În mintea lui D se zvârcoleau tot felul de gânduri. Poate că Gherasim plecase pentru că, nu știm pe ce cale, aflase de vizita lui! Sau, poate, pentru că numai în felul acesta D ar fi putut primi un răspuns din partea sa! Dezamăgit, într-un fel, D s-a așezat pe pridvorul sărăcăcioasei case a lui Gherasim, hotărât să-l aștepte. N-au trecut decât câteva minute până ce de el s-a apropiat o femeie între două vârste. Pe această femeie o chema Ana și, se pare, ea avea misiunea de al îndrepta pe D pe calea ce-o avea de urmat.

Fără prea multe vorbe, Ana i-a dat din partea lui Gherasim o carte care, spre surprinderea sa, era chiar volumul de versuri a lui Solomon, spunându-i: *Citește această carte, e un dar din partea lui Gherasim.* Apoi, Ana s-a pierdut pe ulița ce ocolea biserică și se ducea către casele din sat. Nerăbdător să afle ce anume mesaj îi transmitea Gherasim, dându-i în dar cartea lui Solomon, D s-a apucat să o citească cu o râvnă neîntrecută. D își aminti cum ajunsese acea carte la Solomon. Își aminti, totodată, de omul în negru și de povestea spusă de Solomon. Acum, lucrurile păreau a deveni ceva mai clare. Întreaga carte putea fi rezumată la următorul text de care, cu siguranță, Gherasim nu era străin: *Povestea ta este povestea omului dintotdeauna. Trebuie să știi că ea nu începe și nu sfârșește niciodată. Viața ta este povestea ta. Tot ceea ce poți face este să trăiești așa cum se cuvine această poveste. Pentru a afla sensul ei va trebui să pornești într-o lungă și nu lipsită de primejdii călătorie. La capătul acestui drum, care începe din acest loc și va duce în vârful muntelui, vei afla adevărata ta misiune.*

La momentul în care vă povestesc aceste întâmplări, D tocmai urca muntele. Cărarea se pierdea tot mai mult printre stâncile din jur, în lăstărișul pădurii și în propriile sale gânduri. Drumul de-abia începuse. Vârful muntelui era în totalitate învăluit într-o lumină albă, lăptoasă, de nepătruns.





Sorana GEORGESCU-GORJAN / Constantin Brâncuși și cenzura

În cursul vieții lui Constantin Brâncuși nu au fost puține cazurile când a intervenit într-un fel sau altul ceea ce se poate numi "cenzura". Fie că vorbim de restricții vamale, de intervenții rău-voitoare sau de lipsă de înțelegere, artistul s-a confruntat de multe ori cu momente dificile, care l-au marcat.

Se cuvine amintit că în anul marilor răscoale țărănești din 1907 Brâncuși a trimis la a șasea expoziție de pictură și sculptură a societății „Tinerimea Artistică” un bust din platură cu titlul simbolic „Fiul câmpului”, lucrare achiziționată de Doctorul Dimitrie Gerota. Din păcate, experții Muzeului de Artă al RPR nu au reținut sculptura pentru prima expoziție personală a artistului organizată în decembrie 1956, socotind-o deteriorată, și după un timp aceasta s-a distrus definitiv.

În 1909, la „Tinerimea Artistică”, *Capul de copil* din marmură albă a iscat un cor potrivnic în critica bucureșteană. Socotit de unii „oribil”, „luat parcă din borcanul unei morge”, se afirma că „ar fi trebuit să rămână în afara expoziției”. Și totuși, colecționarul vizionar Alexandru Bogdan-Pitești îl achiziționează, apreciind arta extrem de intelectuală și subtilă a sculptorului. La moartea colecționarului, lucrările de Brâncuși din impresionanta lui colecție se vor risipi, majoritatea pierzându-și urma.

La „Tinerimea Artistică” din 1910, *Cumințenia Pământului* a stârnit mari polemici. Cecilia Cuțescu-Storck îi relatează sculptorului despre „meschinăriile celor reacționari din societate”, despre „halul ignobil cum ai fost tratat” și despre „înființarea unui control între membri ca să nu se mai întâmple să se primească lucrări ca ale Dtale și ale mele și Ressu Iser etc.” La sfatul lui Gheorghe Pătrașcu opera a fost cumpărată de inginerul Romașcu. Doamna Storck mărturisese: „Sunt cea mai nenorocită că nu am destule parole să o cumpăr. Îmi e așa ciudă câte o dată că îmi vine să plâng. Tare ai fost sus când ai făcut-o și când mă gândesc că ăștia nici nu au priceput ce ai vrut... ești între ai citați ca un fildeș într-un pământ murdar.”

Brâncuși a reușit să-și impună punctul de vedere în legătură cu stela *Sărutul*, monumentul funerar pentru sinucigașa din dragoste Tatiana Rașevski, cu toată opoziția familiei acesteia. Din scrisoarea trimisă artistului de către Solomon Marbais la 14 octombrie 1911 aflăm că se sugera înlocuirea stelei artistice cu un bust clasic al defunctei. Sculptorul a fost însă de neclintit și azi monumentul din Cimitirul Montparnasse stârnește admirația unanimă.

Despre ansamblul funerar din cimitirul buzoian, comandat la 18 aprilie 1907 de văduva Eliza Stănescu, nu se poate spune că a fost mai bine înțeles. Sculpturile *Petre Stănescu* și *Rugăciune*, plasate în mai 1914 de către Brâncuși însuși, au fost înlocuite peste ani cu copii, care au fost însă furate, lăsând în loc socluri goale. La Muzeul Național de Artă, unde se află azi piesele originale ale ansamblului, nu s-a respectat aranjamentul gândit de artist, cu plasarea pe socluri de înălțimi diferite, la o distanță special aleasă. În acest fel s-a operat o cenzură postumă. Tot o cenzură este și scoaterea din ansamblu a piesei *Rugăciune* și trimiterea copiilor în diverse locații – la Expo 92 din Sevilla sau la stația de metrou Madeleine din Paris.

Brâncuși a „beneficiat” de atenția vămii încă din 1912, când cele trei lucrări trimise în țară pentru expunere la Salonul oficial – *Supliciu*, *Studiu* și *Cap de copil* – au fost reținute la 28 aprilie pentru că nu se încadrau în regulamentele vamale. Au fost eliberate abia în ajunul vernisajului la stăruința ministerului, iar *Studiu* a primit atunci marele premiu. Lucrarea poate fi admirată azi la Muzeul de Artă din Craiova cu titlul *Coapsa* sau *Fragment de tors*. În 1912, cele trei sculpturi amintite nu au fost expuse și la „Tinerimea Artistică”, pentru că s-au găsit „binevoitori” care au invocat prevederile unui articol din regulamentul asociației și au votat împotriva primirii lucrărilor brâncușiene.

În 1913, cele cinci opere brâncușiene trimise peste ocean la Armory Show au stârnit senzație, comentarii elogioase sau furibunde. Gipsurile *Sărutul* și *Domnișoara Pogany*, *Muza adormită* și *O muză* au inspirat ironia reporterilor din New York, Chicago și Boston. Reacția conservatorilor din Chicago a fost deosebit de dură și a constat în arderea în efigie a portretelor lui Brâncuși, Matisse și Walter Pach.

În schimb, în 1914, la Galeria Photo Secession din New York, prima expoziție personală a lui Brâncuși a avut mare succes. Totuși, vama s-a manifestat și acum, întârziind deschiderea expoziției, după cum reiese din corespondența lui Alfred Stieglitz cu sculptorul.

Lipsa de înțelegere față de opera lui Brâncuși a fost evidentă în 1914 în țară, în cazul ministrului V.G. Morțun, care a respins proiectul de monument pentru Spiru Haret, mahnindu-l profund pe artist. Tudor Arghezi a deplâns faptul că sculptorul „a trebuit să-și ia pietrele și să plece.” Dezamăgit, Brâncuși nu a mai trimis noi lucrări în țară, iar la expozițiile la care mai participă începând cu 1920, au figurat doar lucrări existente în diverse colecții.

Portretul Principesei X a reprezentat un nou obiectiv al cenzurii, atență la criteriile de moralitate. Respins la Salonul de la Antin organizat de André Salmon în iulie 1916, acceptat la

Expoziția Societății Artiștilor Independenți din New York în aprilie 1917, dar provocând un mare scandal la Paris la Salonul Independenților de la Grand Palais din februarie 1920, bustul din bronz a fost retras din expunere, pentru a nu șoca autoritățile. A fost repus apoi în drepturi ca urmare a protestului semnat de peste 70 de personalități ale culturii. Asemănarea lucrării cu un falus a fost contestată de autor, care preciza că a adunat într-un singur arhetip toate efigiile feminine de pe pământ, reducând la esență *eternul feminin* al lui Goethe. Brâncuși a fost foarte afectat de cele întâmplate. I-a scris lui Blaise Cendrars că se simte ca cineva lovit în cap pe întuneric. În Franța nu a avut nici o expoziție personală în timpul vieții.

Un alt moment când a intervenit cenzura în arta brâncușiană a fost acțiunea Vămii Statului New York, care a contestat în 1926 calitatea de operă artistică a *Păsării în văzduh*, achiziționată de Edward Steichen și adusă spre expunere la Galeria Brummer. Lucrarea a fost taxată ca obiect utilitar. Procesul intentat de Brâncuși Vămii a durat doi ani, dar a avut ca rezultat consfințirea statutului artei moderne, prin sentința pronunțată de tribunalul vamal la 26 noiembrie 1928. Imaginea *Păsării* a fost inclusă ca piesă de dosar, caz unic în justiție!

Realizarea *Coloanei fără sfârșit* la Târgu-Jiu a fost însoțită de comentarii rău-voitoare în presa centrală a vremii. Peripețiile prin care a trecut lucrarea în decursul anilor sunt bine cunoscute – încercările de doborâre, demantelarea, restaurarea, clonarea, etc. Incluziunea întregului ansamblu monumental în Patrimoniul UNESCO a întârziat regretabil din această cauză.

Trebuie să mai menționăm și perioada de cenzurare a artei de avangardă în ansamblu, socotită *Entartete Kunst* de către naștiți. Eticheta de artă decadentă i s-a pus operei brâncușiene și în Academia română, în 1950.

În prezent, creația sculptorului român este universal admirată și îndrăgită. Este însă periclitată prin inițiativa malefică de creare de falsuri, sau prin producerea de copii neautorizate. Verificarea autenticității lucrărilor este o sarcină a cercetării riguroase, care trebuie extinsă și la nenumăratele afirmații atribuite artistului fără temei real.

Nu pot să nu amintesc de avatarurile manuscrisului lucrării *Am lucrat cu Brâncuși*, de regretatul inginer Ștefan Georgescu-Gorjan. Elaborat în 1977, textul a văzut lumina tiparului postum, abia în 1988, dar înjumătățit și cu titlul schimbat – *Amintiri despre Brâncuși*. Partea referitoare la Templul din Indore nu a primit avizul cenzurii, care se temea de orice avea caracter cât de cât „mistic”, și a putut fi publicată doar în 1996, în volum separat. Lucrarea întreagă a apărut abia în 2004, la centenarul autorului, cu titlul real, dar într-un tiraj infim. Mărturia demnă de crezare a celui care l-a asistat pe Brâncuși în realizarea *Coloanei* monumentale de la Târgu-Jiu se cuvine să fie mai bine cunoscută, pentru a se stăvili avalanșa de informații fanteziste care continuă să circule pe Internet sau în diverse publicații. Noua cenzură a prezentului este, din păcate, cea economică...

În cazul lui Brâncuși, putem vorbi și de o autocenzură, manifestată prin renunțarea la o serie de proiecte de monumente care nu-l satisfăceau, fie din cauza restricțiilor puse de comanditari, fie din cauza problemelor tehnice și a marii sale exigențe. Cu atât mai mult trebuie apreciată realizarea capodoperei sale în patrie. Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu este un unicat în creația artistului și poate deveni un brand de țară!



Monica M. CONDAN

Cugetările lui Brâncuși

Motto: Cea mai mare fericire este contactul dintre esența noastră și esența eternă.

(Constantin Brâncuși)

Sărădania Soranei Georgescu – Gorjan, pe parcursul mai multor ani, de a strânge la un loc cugetările lui Constantin Brâncuși în forma lor autentică, s-a materializat într-un volum de excepție *Așa grăit-a Brâncuși*, apărut la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2012, o adevărată carte de colecție, atât prin forma ireproșabilă de prezentare tipografică, cât mai ales prin rigurozitatea, cu care s-a lucrat la conținut, pentru a respecta cu exactitate sensul inițial al aforismelor brâncușiene.

Absolventă a Facultății de filologie, redactor la publicațiile în limbi străine ale Editurii Academiei Române, redactor de carte la Dicționarul Englez - Român al Academiei, membră în colectivul de redacție din Târgu-Jiu al revistelor *Brâncuși* și *Portal - Măiastra*, autoare a cinci cărți și a peste 170 de contribuții la cercetarea creației brâncușiene, acordându-i-se mai multe premii Brâncuși, Sorana Georgescu – Gorjan s-a documentat temeinic (bibliografia extrem de vastă -peste 170 de titluri- fiind o dovadă certă), pentru a fi absolut sigură, că tot ceea ce este publicat în această carte, este corect și i-a aparținut cu adevărat lui Constantin Brâncuși.

Brâncușiolog renumit, formată în umbra amintirilor despre sculptor, căruia i-a dedicat întreaga viață, Sorana Georgescu-Gorjan a reușit performanța de a edita opera aforistică completă a lui C. Brâncuși, dovedind că acesta este un veritabil filozof al cuvântului, care a ales să sculpteze *poezia* cu limpezime și simplitate.

După cum mărturisese însăși autoarea, în afara gândurilor consemnate de sculptor în română și franceză s-au „introdus în volum și cugetări brâncușiene relatate de către persoane care i-au fost aproape: Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu, Carola Gideon-Welcker, David Lewis și Vasile Georgescu Paleolog. Textele consemnate de interlocutorii lui Brâncuși ca urmare a unor discuții sau interviuri cu artistul și publicate în timpul vieții acestuia au reprezentat de asemenea materiale credibile (Dorothy Dudley, Malvina Hoffman, Claire Gilles Guilbert, Marguerite Vessereau, Ionel Jianu, Petre Pandrea, Ioana Giroiu, Apriliana Medianu etc.)” Sursele maximelor selectate au fost verificate cu atenție și se face trimitere permanent la documentele autentice, astfel încât li se permite cercetătorilor să confrunte soluția dată în carte cu originalul. Sunt valorificate peste 300 de scrieri olografe ale sculptorului, în limba română și limba franceză, intrate recent în domeniul public, precum și aforismele sale din interviuri sau „relatate de interlocutori credibili” (S.Georgescu-Gorjan).

Fiind o ediție trilingvă (română, franceză și engleză), Sorana Georgescu – Gorjan a prezentat fiecare cugetare începând cu limba în care a fost consemnată inițial, această versiune este tipărită cu bold și „este urmată de o scurtă mențiune bibliografică, apoi de traducerea în celelalte două limbi, cu precizarea surselor” (S.Georgescu-Gorjan). De menționat că acele cugetări care au fost scrise chiar de mâna lui Brâncuși sunt marcate cu asterisc, pentru o cât mai completă informare a cititorilor. Traducerile în celelalte limbi sunt preluate din documente autorizate sau traduse de autoarea acestei antologii.

Se cuvine să remarcăm ingeniozitatea găsirii temelor pentru a grupa corect cugetările brâncușiene (545 de blocuri aforistice): despre artă și artiști, metode și materiale, despre proiectele sale, sculpturile sale, despre arta altor artiști, despre „lucrurile” sale, despre sine, fablele lui Brâncuși, metaforele lui, despre Dumnezeu, despre locuri și popoare, cugetări pe diverse teme, în peste 400 de pagini (format B5), ce se constituie astfel într-un instrument de lucru valoros, indispensabil chiar, „pentru mai buna cunoaștere a gândurilor autentice despre artă și viață ale celui ce a fost cu adevărat un sculptor al spiritului” (S.Georgescu-Gorjan).

Descoperim așadar, că acest fenomen miraculos în unicitatea sa, a fost în intimitatea lui un meditativ, tănuț chiar de el însuși, dublat de un delicat suflet de poet sensibil și profund, care reluând idei, expresii, a reușit să le aducă la forma ideală aforistică.

De aceea considerăm că volumul *Așa grăit-a Brâncuși* ocupă un loc aparte pentru cunoașterea operei și mai ales a omului Brâncuși. Să-i fie zborul lin de pasăre măiastră!



Pavel FLORESCO / Considerații despre... Profesiunea de credință a lui Brâncuși

Desenul brâncușian cu mărturisirea sau explicația ori adnotarea «Relativement, tel que moi – C. Brâncuși» este atât de cunoscut, astfel încât, mai ales pentru cei avizați, dar nu doar pentru ei, orice prezentare aproape că este inutilă.

Schița amintită este considerată a fi pe bună dreptate un (fel de) autoportret abstract al sculptorului, iar informații suficiente și precise despre această lucrare există, sub forma unui fragment din scrierile inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, chiar pe site-ul Centrului Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși”, instituție al cărei logo e tocmai respectiva operă.

Concret, ne atrag atenția câteva lucruri, precum: descrierea – „[...] șase cercuri neregulate concentrice, [...] La întretărirea razei verticale cu cercul exterior este desenată o piramidă inversată”; referirea la aura de mister prin intermediul unei afirmații a lui Ionel Jianu – „Toate aceste semne trebuie să aibă un tâlc, făcând parte dintr-un limbaj secret, pentru care nu a avem nici o cheie”; concluzia radicală față de interpretările aferente – „Dar această libertate de gândire nu dă dreptul nimănui să ridice un desen simbolic la rangul de reprezentare absolută a eului unui artist genial”.

Fără pretenția identificării unei chei, a unei căi de acces spre mesajul fundamental al acestei creații, pot fi totuși scoase în evidență următoarele aspecte, cu precizarea că ele nu se vor a fi o interpretare, cât o posibilă decriptare, cu o suită întreagă de argumente.

Desenul conține câteva elemente, care ne pot face să credem că el nu este nimic altceva decât o criptogramă nu foarte complicată a numărului de aur cu valoarea 1,618... (am notat doar primele sale patru cifre), număr marcat grafic de către matematicieni cu litera grecească Φ (phi), de la numele sculptorului Phidias.

Pentru a desluși valențele nu chiar evidente ale figurii, elementele geometrice ale acesteia trebuie privite nu neapărat în plan, cât în spațiu.

Astfel, triunghiul superior devine o piramidă cu trei laturi, din

care pot fi văzute două fețe, a treia sau cea din spate putând fi intuită, iar cercurile devin, la rândul lor, secțiunea unor cilindri concentrici. Spațiul din care a fost extrasă respectiva piramidă este, desigur, un vid de piramidă cu câte șase trepte pe fiecare dintre cele trei fațete (două vizibile, una intuitivă).

Pentru a obține cifrele constituente ale numărului de aur, nu trebuie decât inventariate elementele geometrice și alăturate rezultatele obținute: centrul sau vârful vidului de piramidă – 1; cercurile concentrice ori cilindrii concentrici reprezentați sub forma unei secțiuni – 6; totalul de trepte al vidului de piramidă (câte șase trepte pe cele trei fețe, două vizibile, una intuitivă) – 18. Pe această cale se ajunge la numărul 1618, care nu este altceva decât o trimitere pretențios denumită ermetică (fără marcarea grafică a virgulei) la 1,618...

Phi, ale cărui zecimale se repetă neregulat, este, printre altele, cunoscut matematicienilor și oamenilor de știință ca o expresie a relativității, aceasta putând explica și misterioasa adnotare a artistului, „Relativement [...]”, care își păstrează claritatea nu prin traducerea liberă, ci prin cea reală: „Relativ, așa ca mine – C. Brâncuși”. Desigur, se poate considera că geometric nu este posibilă extragerea unei piramide din mai mulți cilindri, dar relativizarea este, cel puțin deocamdată, acceptată mai degrabă ca un procedeu artistic și nu neapărat ca o formulă, însă tocmai în astfel de lucruri și fapte neconvenționale poate consta geniul unui artist de un asemenea calibru.

De notat că, așa cum am mai scris, procedeu alăturării cifrelor sau numerelor nu este chiar o simplă invenție personală a artistului, o modalitate proprie de criptare, ci, probabil, o formă de aritmetică populară, arhaică, prepitagoreică sau ancestrală, pe care Brâncuși se pare că a identificat-o corect în arta tradițională românească și a promovat-o ca atare, la cel mai înalt nivel.

Totul funcționează similar pe multe alte opere brâncușiene,

dintre care ne limităm de această dată la a exemplifica prin „Coloana fără sfârșit» (16 romboizi numărați ca 15 întregi plus unul amplasat jumătate jos și jumătate sus, cu câte 1,8 m înălțime fiecare) sau prin „Poarta Sărutului” (pe fiecare parte frontală are câte 16 ideograme mici ale sărutului, cu încă două mari pe stâlpi, 18 cu totul). Alăturând 16/18 sau 16/1,8 obținem trimerite ermetice la 1,618...

Sunt la fel de elocvente în acest sens alte desene brâncușiene, precum „Cinq fleurs” (tulpina – 1, ramurile – 6, petalele fiecărei flori – 18), sau „Cercles, spirale et pyramides fatales” (spirala – 1, muchiile piramidelor – 6, centrul cercurilor – 1, cercurile concentrice – 8), despre care am amintit în edițiile anterioare ale acestei reviste.

Raporturile numărului de aur cu sculpturile brâncușiene nu sunt, neapărat, o mare noutate.

Ștefan Georgescu-Gorjan, în „Constantin Brâncuși; Templul din Indor”, demonstrează algebric relația: „ $S+S-1=0$ / Rezolvând această ecuație, reținem că singura valoare convenabilă: $S=0,618$ / Acest S, corespunzând secțiunii de aur, se numește uneori și numărul de aur”¹.

În volumul „Colocviul Brâncuși (13 – 15 octombrie 1967)”, arh. Adrian Gheorghiu, autorul studiului „Proporții și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși”, ajunge prin diferite calcule și măsurători la o valoare foarte apropiată a numărului de aur: „Coloana avînd o înălțime de 29,330 m iar un element cca 1,80 m, rezultă că, aproximativ, raportul între înălțimea coloanei și înălțimea unui octoedru trunchiat este de cca 16,2 ...adică de cca 10 ori numărul (de aur – n.n.)”².

Așa cum am scris și în cartea „Brâncuși, enigma. Taina lumii și misterul vieții”, noutatea o constituie obținerea în premieră a numărului de aur nicidecum prin intermediul matematicii ori cu ajutorul geometriei sau prin vreo măsurătoare precisă, ci printr-o aritmetică rudimentară, arhaică sau preistorică, populară, improvizată, ce constă în simpla alăturare a cifrelor aflate la vedere în opera plasticianului.

Acest fapt poate ridica numărul de aur la un stadiu cu mult mai înalt decât cel al unui simplu element ce relevă, așa cum s-a considerat până acum, proporția unei opere de artă, în care el este regăsit prin diferite calcule, ca și cum ar fi doar un atribut sec, mic detaliu cu un rol limitat, parcă de sorginte strict arhitecturală sau structurală, lucru menit doar să rezolve nevoia de armonie, de a plăcea ochiului, fără să transmită niciun mesaj privitorului, fără să confere vreo semnificație profundă întregului.

Noutatea o constituie ridicarea (probabilă a) numărului de aur la statutul de mesaj fundamental al operei brâncușiene.

Numărul de aur primește, prudent deocamdată, strălucirea unui crez artistic, capătă caracterul unei profesii de credință.

El poate fi cheia – C. Brâncuși: „Aceluia care nu găsește cheia, eu nu am cum să i-o ofer”³ – descifrării și interpretării corecte, argumentate, întemeiate, a „lecturării” celorlalte simboluri arhaice din opera sculptorului.

Prin maniera în care a fost criptat, codul numărului de aur nu este nici pe departe o formulă sau un mister – C. Brâncuși: „Nu căutați formule obscure, sau mistere”⁴ –, el nefiind unul ascuns în spatele vreunui complicat calcul algebric; acest cod este, dimpotrivă, unul aflat la vedere și astfel expus, încât să fie descoperit cu prilejul unei contemplații, așa cum sculptorul însuși ne-a sfătuit: „Contemplați lucrările mele până când le vedeți”⁵.

Numărul de aur este elementul care stabilește egalitatea dintre artă și realitate – C. Brâncuși: «Arta nu e o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea adevărată, în singura realitate valabilă»⁶.

1,618... ar mai fi și o expresie fidelă a conceptului de perfecțiune, pe care o definește ca atare, dincolo de limitele sau șabloanele științei contemporane, iar percepția corectă a acestei noțiuni echivalează crezului în absolut al acelora care nu sunt doar simpli perfecționiști, ci ating valorile supreme.

P.S.

Evident, în locul oricăror judecăți de valoare sau concluzii vădit riscante, ne putem deocamdată doar întreba dacă avem în sfârșit o cheie pentru decriptarea desenului RTQM și dacă îl putem totuși ridica pe acesta la statutul unei profesii de credință brâncușiene...

Note:

1 Ștefan GEORGESCU-GORJAN, Constantin Brâncuși; Templul din Indor, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 82

2 Adrian GHEORGHIU, Proporții și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși, în Colocviul Brâncuși (13 – 15 octombrie 1967), Ed. Meridiane, București, 1968, p. 163

3 Doina LEMNY, Cristian-Robert VELESCU, Brâncuși inedit: însemnări și corespondență românească, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 39

4 Constantin ZĂRNESCU, Aforismele și textele lui Constantin Brâncuși, Fundația – Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009, p. 70

5 Constantin ZĂRNESCU, op. cit., p. 70

6 Sorana GEORGESCU-GORJAN, Așa grăit-a = Ainsii parlat = Thus spoke Brâncuși, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p. 54





Mălina CONȚU / Suprerealismul cotidianului

O realitate interpretată, o realitate filtrată prin propria imaginație și psihologie, o realitate care pare a fi, dar nu este realitatea pe care o percepem, fiind definită de un statism înghețat, părând a fi suspendată în vis sau reverie. Aceasta este realitatea suprarealiștilor. O altă realitate, diferită de cea receptată dar inspirată de ea. O suprarealitate suprapusă percepției banale a firescului. Dacă ar fi să privim picturile lui René Magritte (1898-1967) sau pe cele ale lui Giorgio de Chirico (1888-1978), realitatea descrisă mai sus prinde formă. Acestui filon imaginar i se realizează și universul prezent în cadrele fotografice ale lui Marcel-G Lefrancq (1916-1974) artistul a cărui operă va constitui tema acestui articol.

Continuând un parteneriat de lungă durată, Muzeul Național de Artă al României și Delegația Wallonie-Bruxelles au dedicat expoziția din acest an fotografului Lefrancq în ideea de pune în valoare opera inedită a acestuia. Prezent și cu alte ocazii în România în cadrul unor expoziții de grup dedicate suprarealiștilor, expuneri în care lucrările lui Lefrancq nu se remarcă, fiind integrate unui discurs mai amplu, avem de data asta ocazia de a vedea aceste fotografii în toată frumusețea lor. Deschisă între 26 septembrie 2014 și 18 ianuarie 2015, expoziția prezintă 60 de fotografii care acoperă toată perioada de creație a artistului. Fotografiiile provin de la Muzeul Charleroi din Belgia ilustrând o lume, la limita dintre real și imaginar, filtrată prin viziunea artistului.

Cele mai multe dintre fotografiile sale prezintă în detaliu imaginea orașului natal, Mons, care îl inspiră pe artist mai mult decât alte locuri sau chiar alte țări, precum Franța unde a stat o vreme, ca refugiat, în al doilea război mondial. Realități inedite, unghiuri nefirești, detalii neașteptate, surprinse și compuse echilibrat, astfel s-ar putea defini fotografia lui Lefrancq. Dincolo de a avea pretenția de a fi obiectivă, ea interpretează realitatea prin filtrul propriei sensibilități oferindu-ne o altă realitate.

Primele fotografii au fost create în 1932 și ele ilustrează deja străzile orașului natal, în perspective inedite, sau într-un contre-jour nefiresc, în lumină scăzută pentru a prelungi umbrele și a conferi scenei o ambianță stranie și totuși cât se poate de reală. Aceste compoziții elaborate conferă realității cotidiene o altă dimensiune, transformând-o în instantanee desprinse parcă din spațiul oniric. Sunt compoziții atent gândite în ciuda aspectului lor neașteptat, instantaneu, spontan.

În perioada 1938-47 fotografiiile apelează la colaj pentru a-și pune mai bine în valoare imaginarul. Din punct de vedere al tematicii acesta folosește o gamă vastă de subiecte (portrete, aspecte de familie, serbări populare sau nuduri). Totuși, o serie de fotografii redau atrocitățile celui de-al doilea război mondial, un eveniment care a marcat memoria artistului dar și „peisajul” orașului natal. Urmele conflictului, vizibile pe pământ, sunt ilustrate prin diverse decupaje detaliate și bine impregnate în amintirea artistului: osia unei căruțe abandonate pe ogor, detalii de armament menite a grăi despre proporția distrugerilor sau simboluri atemporale ale atrocităților. Deși se folosește de o artă care presupune obiectivitate, Lefrancq creează prin intermediul imaginilor o lume nouă. Scaunul de sârmă ghimpată amplasat pe un deal și profilat pe cer este una din imaginile simbolice ale ororilor conflictului. Nu este nevoie să vedem acolo un om torturat pentru că obiectul vorbește de la sine.

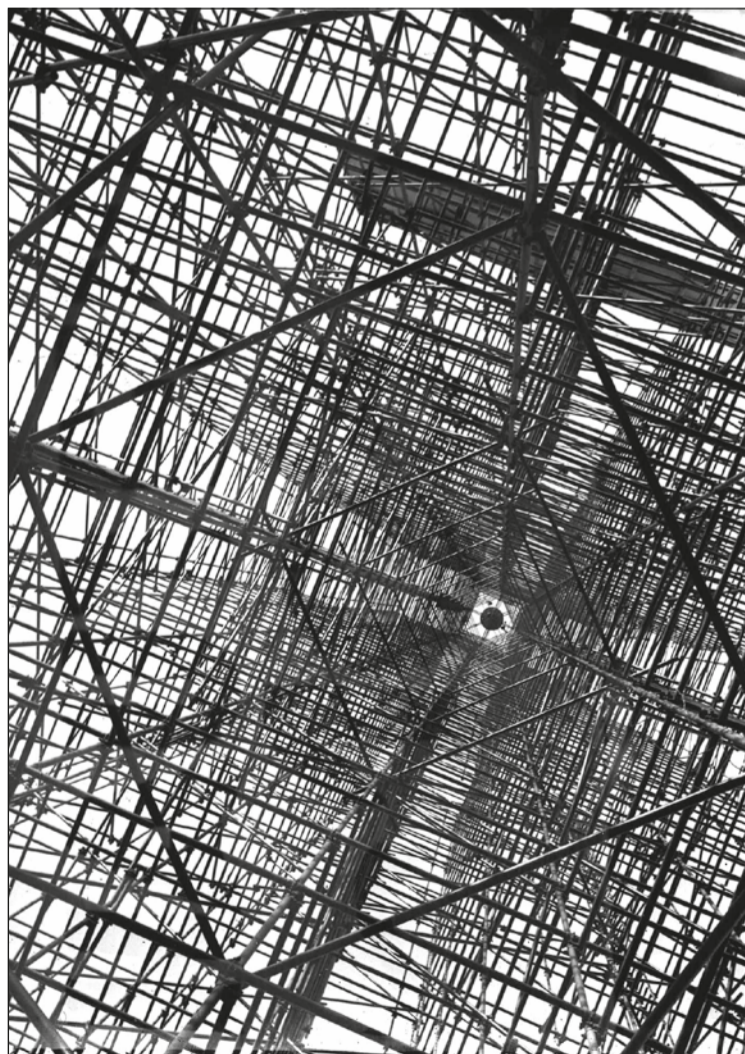
În loc de a adăuga alte cuvinte acestui material prefer să prezint fotografiile întrucât acestea grăiesc prin intermediul imaginii altfel decât pot cuvintele descrie. As dori totuși să remarc impactul puternic al acestor cadre asupra ochiului, dincolo de orice prezentare textuală a lor. Lefrancq este un artist al încadrărilor și al sugestiilor simbolice iar fotografia i se potrivește ca mediu.



Fotograf ambulant, Mons, 1962



Cartierul Iepurele negru, Mons, 1937



Apoi a venit epoca oțelului



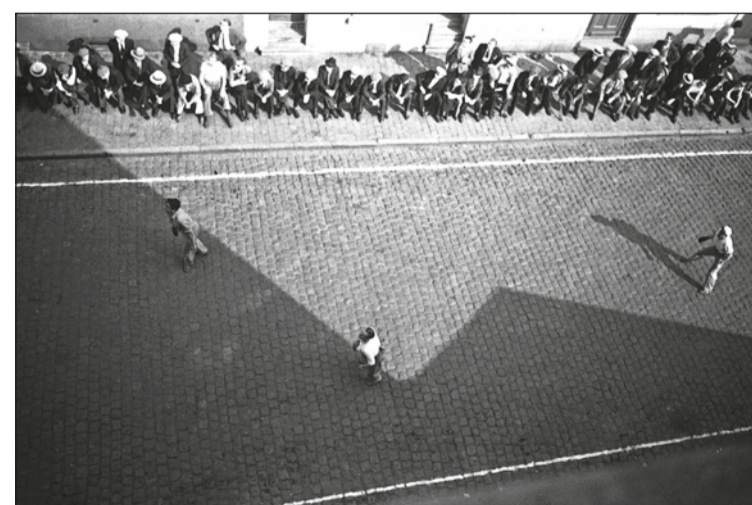
Mons noaptea, 26 octombrie 1938



Mons, 1954



Parc din Mons noaptea, 26 octombrie 1938



Joc cu mingea, 1948

