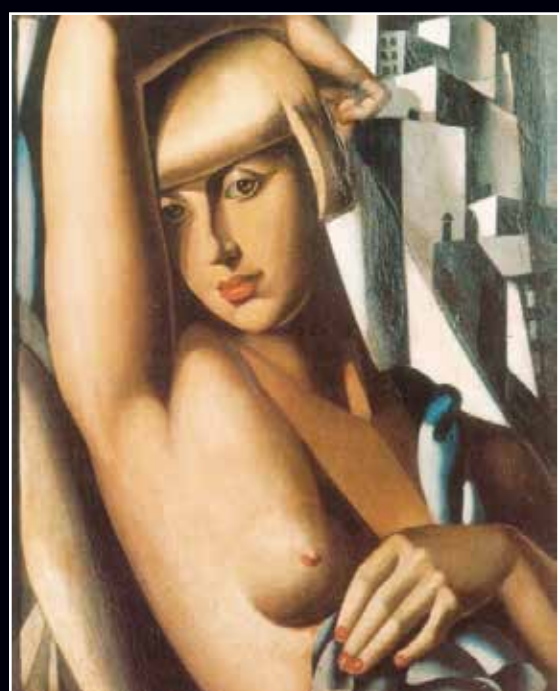
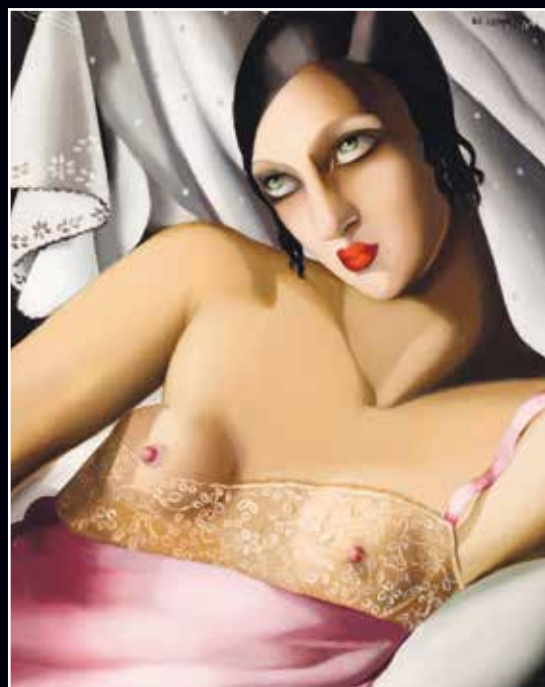




Anul III ○ NR. 23 ○ 24 pagini ○ ianuarie 2015 ○ Gratuit

Constantin Brâncuși și colecționarii americani



In catalogul mării retrospective Brâncuși de la Paris și Philadelphia din 1995, la p. 68, Ann Temkin citează vorbele artistului, consemnate în 1955 în comunicatul de presă dat cu ocazia retrospectivei de la Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York: „Without the Americans, I would not have been able to produce all this, or even to have existed.” [Fără americani, n-aș fi fost în stare să fac toate acestea, și nici măcar să exist.]

Această afirmație, foarte popularizată atunci, sintetiza importanța contribuției amatorilor de artă americani la evoluția creației brâncușiene și la impunerea ei pe plan mondial.

Sorana GEORGESCU-GORJAN



Constantin TRANDAFIR / Eminescu, cultura admirației

Admirația față de Eminescu a mers cot la cot cu adversitatea. Mai încoace contestarea a căpătat accente aberante, lăsându-i în urmă pe-alde Alexandru Grama, Aron Densusianu sau pe niște ageamii proletcultiști. Aceștia îl acuzau de paseism („reacționar care ar fi voit să trăiască cu cel puțin două sau trei sute de ani în urmă”), îl învinuiau de, ciudat, cosmopolitism, de „stricarea” limbii (adică de transfigurarea poetică a limbii române!), de înțelegerea, cum am spune noi astăzi, a formei ca deformare etc. Dacă pentru aceștia, Eminescu săvârșea păcatul de a se distanța artisticeste de Mureșanu, Alecsandri, Bolintineanu sau, pe de altă parte, nu se încadra dogmei realist-socialiste. Pentru defăimătorii postdcembriști, poetul este „exasperant de vechi”, din motive politice și, implicit, *est-etice*. E drept că pe lângă admiratori și exegeți de talia lui Maiorescu, Caragiale, Slavici, Arghezi, G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu, Nichita Stănescu, Petru Creția, Rosa Del Conte, Amita Boshe, Alain Guillermou, Iurii Kojevnikov etc., etc., au năvălit idolatrii de speță inferioară, care mai mult au compromis „mitul” Eminescu. Dar riposta printr-o demitizare paranoică intră în mizeria nonsensului psihopatologic. Unora „nu le place” Eminescu, așa cum nu suportă untura de pește, căci nu e vorba de (ne)plăcerea estetică, ci de una psihofizică și periferic-ideologică: „Poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înșirați în *Epigonii*. Nu cred că Eminescu este poetul nostru național și universal (...) Și proza lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimei lizibilități (...) De aceea părțile epice ale poemelor lui arată la fel de sec ca o carte de telefon versificată, iar cele lirice sunt de tot sentimentale și potrivite pentru a fi cântate ca romanze...” Dar, spre exemplificare minimă, să revedem câteva opinii despre Eminescu ale lui Noica și ale lui Cioran, ambii cărturari atinși de aripa miraculoasă a spiritului artistic și, în general, nedispuși la hagiografie. Bună parte din opera lui Noica este consacrată operei eminesciene, ca faptă „deplină” a culturii românești și, în fond, ca arhetip al creației în general. Am în vedere numai câteva texte care, cu toată prețuirea exprimată sau inclusă, nu intră nicicum în diateză ditirambică, ba chiar au distanța cercetării documentaristice în multe locuri. Căci se ocupă, în cea mai mare măsură, de *Caietele eminesciene*. În această privință, sunt într-adevăr două mari păcate: poetul nu-i cunoscut în întregime și, apoi, nu e făcut cunoscut în întregime. Nici, vai, specialiștii nu-l cunosc integral, darămite adoranții de toată mâna ori amatorii de cabală, semianalfabeți în materie. Și nu e vorba de cele câteva mii de file ale manuscriselor eminesciene, multe scrise în limba germană, ci de opera tipărită, antumă și postumă.

Noica, se știe, a acordat o mare atenție *Caietelor lui Eminescu*, având privilegiul să le consulte, a arătat ce cuprind ele: cugetări, versuri, însemnări de lectură, traduceri, texte în proză, frânturi de opere, notații istorice, economice, științifice, indignări sau tristeți etc. „Și totul e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi prin care trec cele mai variate idei ale culturii și sufletului omenesc”. E întregul unei conștiințe de cultură. Un singur vers: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit” („admirabil”, „răscolitor”, spune Noica) ar putea genera un eseu. Dar câte alte nestemate nu sunt în manuscrise, care nu-l pot lăsa „rece” nici pe Hyperion, dar *sigur* pe un genial impostor. Noica face o descriere detaliată a caietelor, mereu surprins de zăcăminte aurifere. Și concluzia filosofului rămâne ca un memento: „Dar prin Eminescu și moștenirea miraculos rămasă de la el ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie și cele mai mari. La scara culturii noastre, funcția lui Eminescu poate fi mai vie decât cea a lui Shakespeare în Anglia, sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu nenorocit, ci o conștiință de cultură completă,

de la deschiderea către matematici, pe care abia le cunoaște, până la aceea către istorie, pentru care avea un organ „deosebit”. Filosoful de la Păltiniș nu-i un admirator fără condiție. Ar dori ca spiritul critic să funcționeze în sensul lui cel mai înalt; bunăoară, să se ivească un tânăr care să cuteze, cu dovezi trainice, că, de exemplu, traducerea lui Eminescu din *Critica rațiunii pure* este proastă, că intuițiile și orizonturile sale în domeniul istoriei, economiei, filosofiei culturii etc. sunt banale; că viziunea lui despre om este sumară; că aventura filologică în cuvântul românesc este naivă și zadarnică, întocmai dicționarului său de rime; că râvna pentru mai toate domeniile culturii reprezintă o puerilă încercare de diletant etc., dar acest tânăr ar trebui să aibă o extraordinară tărie, cuprindere și creativitate în el mai înainte. Și, întâi de toate acestea, ar fi imperios să se cufunde „în magia întregului eminescian”, în „toată bogăția ce se află în laboratorul unui geniu”, și atunci va înțelege că „el ne este cugetul mai adânc, sinea noastră cea bună”, că „atăta vreme cât se va vorbi românește în colțul nostru de lume, Eminescu va supraviețui”.

Scepticul absolut Cioran are o singură prețuire între oamenii din această lume: Eminescu. Într-o scrisoare către Noica, începe tranșant: „Împărtășesc fără doar și poate admirația ta pentru un geniu de care nu încetez să mă mir că a putut apărea printre noi. Eu aș formula ceva mai brutal decât tine ceea ce gândesc în privința aceasta: fără Eminescu, «*neamul*» nostru ar fi neînsemnat și aproape demn de dispreț...”. Dacă pentru „idiomul nostru” Cioran arată entuziasm („unul dintre cele mai expresive care au existat vreodată”), pentru «seminția noastră» își păstrează scepticismul inițial, de pe vremea *Schimbării la față a României*, cu toate nostalgiile din *Mon pays*. Nici pentru tânăra generație interbelică, nici pentru sine însuși n-are îndurare („eșec nedefinit, indiscutabil și răsunător”). E surprins că Noica își pune speranțe în tinerii cei mai „recenti” (?) care, chipurile, numai ei l-ar merita pe Eminescu: „Noii veniți ar trebui să înainteze în izbânda la fel de departe pe cât am mers noi în înfrângere. În clipa aceea, și numai atunci, s-ar putea susține că sunt demni de Eminescu”. Fără alte comentarii! Paradoxalul Cioran își găsește o singură afinitate, în marele poet: „L-am idolatrizat întotdeauna pe Eminescu și, dacă n-am comentat niciodată opera lui, este pentru că viziunea lui despre lume îmi este apropiată. Tot ce este negativ în el, tot ce este spaimă de lume eu în el le regăsesc. Nimic nu te paralizează în așa măsură decât afinitatea întemeiată pe admirație”. Un scurt comentariu a făcut, totuși, la *Rugăciunea unui dac*, în care vede expresia exasperată, extremă, a neamului valah „d’une malediction sans précédent, frappant un coin du monde saboté par les dieux”; „Ce Dace, évidemment, parle et son nom, mais son inconsolation a des racines trop profondes pour qu’on puisse la réduire à une fatalité individuelle. A la vérité, nous procédons tout de Lui, nous perpétuons son amertume et sa rage, a jamais entourés du nimbe de nos défaites”. O sfântă mare nemulțumire îi provoacă neamul românesc, superficial, cu slabă aderență la valori, incapabil de jertfă, de pasiune pentru ideal, totul poartă stigmatul fragmentarului: „Afară de Eminescu, totul este aproximativ. Nici unul nu ne-am lăudat cu el. Căci nu l-am declarat cu toții o excepție inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care și un Budha ar putea fi gelos? Fără Eminescu am știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu este ieșire din noi înșine și ne-am fi adaptat condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de geniul lui și față de turburarea ce ne-a vărsat-o în suflet”. Cu așa de multă apă în sânge, lipsiți de orgoliul național, superficiali în neîncredere, lipsiți de orice impuls mesianic etc., „ce ne-am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu?”; „dacă n-am fi avut pe Eminescu, trebuia să ne dăm demisia. Eminescu este scuza României”.



CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / *Eminescu, cultura admirației* / 2

Gheorghe GRIGURCU / *Pagini de jurnal* / 3

Barbu CIOCULESCU / *O lume a suspiciunii* / 4

Dumitru UNGUREANU / *Biblioteca uitată. O chestiune de estetică* / 4

Nicolae COANDE / *Brâncuși, Giacometti, Miró – arta ca „muză adormită a lumii”* / 5

Liviu Ioan STOICIU / *Poezie* / 6

Adrian Dinu RACHIERU / *Eugen Dorcescu sau „trezirea” poetului* / 7

Paul ARETZU / „*Monarhia culturală*” / 7

Viorica GLIGOR / *Nu noi conducem o călătorie, ci ea ne conduce pe noi* / 8

Magda URSACHE / *Ceva mai bun decât tăcerea* / 9

Petru URSACHE / *Political sau hystorical correctness?* / 10

Aureliu GOCI / *Aron Cotruș, revenit între marii poeți* / 11

Lucian GRUIA / *Camelia Pantazi Tudor – Culori secrete* / 11

Ion Popescu-BRĂDICENI / *Marin Sorescu - un transmodernist avant la lettre* / 12

Dan CULCER / *Din Jurnalul unui vulcanolog (V)* / 13

Mariana FILIMON / *SubÎnțelesuri* / 14

Claudia VOICULESCU / *Poezii* / 14

Flori BĂLĂNESCU / *Paul Goma 80. Începuturile Mișcării pentru drepturile omului* / 15

Nicolae CIOBANU / *Viața la Clasa a 3-a* / 16

Olimpia IACOB / *Traduceri. Yuan Changming* / 17

Doru STRÎMBULESCU / *Proză. Toiagul înfrunzit* / 18

Monica M. CONDAN / *Cioplitor în adâncuri stelare* / 19

Sorana GEORGESCU-GORJAN / *Constantin Brâncuși și colecționarii americani* / 20

Pavel FLORESCO / *Alfabetul și cifrele zeilor* / 21

Marin COLȚAN / *Iar despre... Valer? ... iar!* / 22

Mălina CONȚU / *Ars Amandi – Tema iubirii în arta europeană* / 23



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

/ «Arta vieții?» Sintagmă prețioasă

A . E. îmi vorbește azi despre autoritate: “S-ar spune că autoritatea e o postură suverană, un bun al unui individ care poate face orice îi trece prin cap. Ei bine, nu e chiar așa! Trebuie să recunoști că e vorba de o disciplină, de un corset de reguli de comportament din care e greu, dacă nu cu neputință de ieșit. Ca să-ți păstrezi ceea ce se cheamă autoritate, ești obligat la un cod. Să-ți dau exemple? Îți amintești, nu se poate să nu-ți amintești, de cunoscuta fotografie a lui Einstein în care acesta scoate limba. Savantul poseda și o latură de excentric. Nu-i mai păsa prea mult de gura (de râsul) lumii. Dar revenind pe tărîmul nostru, îți poți închipui asemenea poze (pozne) cu un Eugen Simion sau N. Breban? Poate cu impenitentul Dinescu, dar acesta nu s-ar lua în deridere de sine dacă n-ar fi sigur că în felul acesta ride de altul (de alții) la pătrat. Așadar ce-ar putea fi autoritatea? O superioritate reală sau prezumată în acțiune, o poză al cărei model în toate privințele este cel al cîrmuitorilor de popoare și de oști, al sacerdoților”. “Nu există cumva, - îl întreb – o trăire interioară, un lirism așa zicînd al autorității?” “Nu e chiar imposibil, îmi dă replica amicul, deși ar fi unul sărăcăcios, antipatic. Căci autoritatea nu e un factor circumscris persoanei, ci unul relațional”. “Și care ar fi efectul unui asemenea act ce implică o extrovertire?”, mă mai interesez eu. “Păi ce să fie altceva decît o dedublare a celor ce-și cultivă autoritatea?”, precizează cu bunăvoință A. E. “Atari indivizi au de regulă un șir de opinii și de reacții, de umori și impulsuri pe care și le cenzurează, rezervîndu-le exclusiv unui cerc de intimi ori... propriiei conștiințe. Imaginea pe care înțeleg a o arbora în public constituie rezultatul unor pliviri, ajustări, stilizări. Un aspirant la înalte demnități politice ori de altă natură se cuvine să-și regizeze verbul și gesturile, tăcerile și mimica. E ca un actor ce-și compune el însuși rolul și își asigură personal regia. Cu mai mult ori mai puțin talent, cu mai mult ori mai puțin succes”. “Așadar – adaug – autoritatea ar confirma ideea barocă a lumii ca teatru”. “Cu prisosință”.

După această convorbire, mă gîndeam într-o doară: ar fi cu puțință ori măcar dezirabilă o alcătuire socială fără niciun fel de autoritate? Cam în felul cum vedea lucrurile, din vîrfului penitei sale ascuțite, un Oscar Wilde: “Orice autoritate este întrutotul înjositoare. Ea înjosește pe cel ce-o exercită, ca și pe cel ce-o suferă”. Mi-e teamă că e mai mult un joc cu utopia. O toamnă caracteristică unei societăți în care există autorități *suportabile*. În totalitarism, atari propoziții ar părea nelalocul lor, aidoma unui ins care ar umbla pe stradă în pielea goală.

Drama noastră e din ce în ce mai limpede. Limpezimea însăși devine dramatică.

Prezentul: eternitatea... provizorie a clipei.

“A fi singur înseamnă a te învăța cu moartea” (L. - F. Céline).

În fine, nu ne mai încearcă nicio îndoială. Deși am crezut, în insciența noastră naivă, că anticomunismul ar fi altceva decît comunismul, adevărul e cu totul altul. Îl aflăm din condeiul plin de autoritate al unui temerar anticomunist, autoritate girată de experiența d-sale de oficial *înainte și după*, care așterne între cele două concepte, fără vreo inutilă șovăire, semnul egalității: “La noi s-a continuat comunismul, cu semnul schimbat. Și judecățile, modul de a judeca al ideologilor și liderilor comuniști de după război. Totul se revizuia și atunci”. *Evrika!* Oare cum de nu ne-am dat seama, în cecitatea noastră năîngă, că revizuirile de după ‘89 nu reprezintă altceva decît un fenomen tot atît de odios precum revizuirile comuniste? Cum de nu ne-am amintit de imortala formulă caragialescă referitoare la “schimbare” și “revizuire”, din **O scrisoare pierdută**? Și același anticomunist ne îngăduie să-i situăm, așa cum se cade, în raza oprobriului pe “revizorii” mai “noi” care au încurcat lumea: “La noi, din păcate, glăsuieste salutar d-sa, «revizorii» au fost acum, ca și-n vremurile de tristă amintire, niște politruc, de aceea s-a și ajuns la degradarea și la decăderea (*sic!*) vieții culturale. S-au folosit în recitirea cărților și în judecarea cărților mijloace și metode care nu au nici o legătură cu cultura. Ce îți spune ție dacă X sau Y sau dacă și, de pildă, Călinescu a fost colaboraționist? E o viziune primitivă, comunistă, n-are nici o legătură cu valoarea literară și culturală”. Așa va să zică! Exact, implacabil, cu un bun simț imbatabil, Augustin Buzura, căci l-am citat pe d-sa, ne dă mură-n gură, cum s-ar zice, numele celor mai cunoscuți, mai netrebnici “revizionști” din eșalonul doi: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiescu, Dan Culcer, ca și Al. George, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu (v. **Vatra**, nr. 6-7 / 2013, p. 42-43).

Ne apărăm de existențial feliindu-l, derutîndu-l, denaturîndu-l prin transpunerea lui într-o serie de teme. Nu ne mai interesează ceea ce sîntem, ceea ce ne apropie și ne desparte, ceea ce ne uimește, ne încîntă, ne amuză, ne tulbură, ne înpăimîntă, ci ceea ce putem “trata”, disocia și asocia, confrunta, compila etc., într-o convulsie moale, într-o frămîntare confortabilă, într-o extincție acceptabilă. Asta în cazul în care un minim protocol mai e respectat. Altminteri reușim pe nesimțite a ne apropia iarăși de întregul inițial, prin tăcerea, prin pasivitatea, prin simplitatea ne-făcutului.

“Cine este nedrept este ateu” (Marcus Aurelius).

“Planta, deși ea însăși aproape imobilă, cucerește ceea ce se mișcă. Novalis a remarcat-o în immurile sale. Fără plante nu ar exista viață pe lume. De ea depind toate făpturile care respiră și vor să se hrănească. Cît de departe poate să ajungă puterea ei spirituală se poate doar intui. Nu degeaba metafora se întemeiază în special pe ea. Ceea ce ne trezesc ceaiul, tutunul, opiu și adesea chiar numai simplul parfum al florilor – această scală de euforii, de reverii nedefinite pînă la extaz – este mai mult decît o paletă de stări. Trebuie să se adauge ceva diferit, ceva nou. Așa cum planta dezvoltă organe sexuale pentru a se însoți cu albinele, ea copulează și cu omul și îi dăruiește prin această atingere accesul la lumi în care n-ar pătrunde fără ea. Aici se ascunde și secretul tuturor viciilor – și cine vrea să le vindece trebuie să ofere un echivalent spiritual” (Ernst Jünger).

A. E.: “Dacă parlamentarii traseiști mă întristează, gazetarii traseiști, mă rog, analiștii de pe micul ecran mă dezgustă. De ce? Pentru că ultimii, neavînd misiunea de a lua decizii, de a acționa pe țesutul concret al situației proaste în care ne găsim, pe care o întorc pe mai multe fețe (nu pe toate, fiind îndeobște *orientați*), se feresc a apărea în postura de exponenți ai comiterii. Au, în schimb, o contribuție enormă la modelarea comiterii politicești. Asemenea capetelor uriașe pe care le înfățișau, la un moment dat, personajele caricaturilor din secolul XIX. Ce să zic, de exemplu, despre un Robert Turcescu? Băiat «finuț», care simula atît de bine o bună credință încît ne-a înșelat o bucată de vreme! Ce va face el acum, după defecțiunea Bășescului și în pragul încheierii mandatului prezidențial ultim al acestuia? Probabil – ce mai încoace încolo, mai mult ca sigur – își va căuta un nou patron. Cine, unde, cum îl va angaja? Sînt curios”.

“Legea este o pînză de păianjen; cade în ea ceva mai ușor și mai slab; pe cînd un lucru mai mare o sparge și trece prin ea” (Solon).

Dimineți limpezi cînd ți se năzare că totul o ia de la capăt. Lucrurile se întocmesc fără să se mai tocmească, sub ochii tăi uimiți, totul fîșgăie de energii descinse din înălțimi oarecum familiare, cooperante cu noi într-un chip ireal și totodată natural. Poezia și proza “fac schimb de taine”, cum s-ar rosti Blaga. Din fericire, spiritul cel cîrcotaș se suspendă.

Sînt autori (în raza lor, chiar publicații întregi) care ocolesc să-mi amintească numele, ca și cum ar fi periculos. Și nu dintre acei condeieri al căror duh blajin s-ar simți ofensat de niscăiva polemici ce mi le-am îngăduit cu confracții, ei înșiși înfățișîndu-se cu oareșcari contrarietăți critice. Numai că, adaugă A. E., “în unele cazuri ofensiva (în cazul de față aceasta echivalează, paradoxal, cu tăcerea, care poate exercita o considerabilă presiune!), e mai ușoară decît defensiva. De ce să se ne înhame literații cu pricina la așa ceva? Adică la o polemică!”.

Sîntem iraționali cu voia și fără voia noastră. Cîteodată cerem permisiunea rațiunii pentru a fi, într-o împrejurare sau alta, iraționali.

“Cînd mă țin de șotii cu pisica, cine știe dacă n-o amuz *eu* pe ea, mai mult decît altminteri” (Montaigne).

Orice vocație autentică e melancolică. Din pricina neputinței sale de-a fi altceva decît, ca să ne exprimăm astfel, o contemplație activă.

“Cît despre frumusețea femeilor, aceasta este ca lumina pe mare, niciodată nu cade la fel pe fiecare val. Toate femeile sînt frumoase; cu toate își pierd strălucirea. Cînd e comună și greoaie; cînd străvezie ca un pahar suspendat în aer. Fețele imobile sînt plictisitoare. Iat-o pe Lady Venice expusă ca un monument, pentru a fi admirată, dar sculptată în alabastru ca să fie așezată pe policioara de la șemineu și niciodată ștersă de praf. O brunetă energică, întreagă din cap pînă în picioare, este folosită doar pe post de ilustrație pe masa din salon. Femeile de pe stradă au chipurile aidoma cărților de joc; conturul e umplut cu trandafiriu sau galben, iar linia din jurul lor trasată cu precizie. Atunci, la o fereastră de la ultimul etaj, aplecată, uitîndu-se în jos, vezi frumusețea însăși; sau în colțul unui omnibuz; sau sîfînd pe vine într-un șant – frumusețea sclipitoare, deodată expresivă, dar imediat dispare. Nimeni nu se poate baza pe ea, nu o poate aplica sau ambala în hîrtie” (Virginia Woolf).

Adesea ne îmbătăm mai mult de lucrurile pe care nu le putem face decît de cele pe care le putem face, de lucrurile pe care nu le-am făcut decît de cele pe care le-am făcut deja. E sensul ascendent al spiritului, nesățios mai mult de sine decît de *făcut*.

“Acela care L-a căutat odată pe Dumnezeu, sfîrșește prin a-L găsi pretutindeni” (Novalis).

Se oferă să zboare atunci cînd nu poate nici măcar umbla.

Ambiguitățile pot fi incitante aidoma unei femei perverse.

Încearcă a-și înfrînge unele porniri ale trupului nu pentru a-și favoriza sufletul, ci pentru a-și consola trupul, așa cum ar ierta de datorie un platnic de rea credință.

“În țările conducătoare, cultul forței brutale și acea *nostalgie de la boue*, au devenit – prin industrializarea culturii de masă -, un bun colectiv. Noțiunea de avangardă a preluat prin aceasta o semnificație de rău augur, la care purtătorii ei de cuvînt nici nu puteau visa. Firește, ea n-ar fi crezut cu puțință ca fanteziile ei elitariste despre armate întregi de lumpen-artiști să fie luate în serios și imitate. Între timp, masacrul a devenit un amuzament de masă. Filmul și video-ul concurează să-i transforme în favoriți ai publicului pe ucigașul profesional, pe cel care ia ostatici, pe ucigașul în serie iar teatrul subvenționat de stat tropăie neajutorat în urma filmelor de oroare cu înscenările lor sîngeroase și de robot. Reflectarea plată se dă drept «confruntare fără menajamente», care «nu scutește» privitorul cu nimic, drept «provocare curajoasă» și «șoc tămăduitor» - o ipocrizie critică de care publicul își dă seama, fără de eforturi. Între timp vechea muzică *rock*, în veșnica ei tinerețe, se înfățișează cu formații ce se numesc *Public Enemy*, ori *Slayers* (omoritorii, n. tr.), *Cei ce rad totul*, *Victoria finală și Brutal*; o formație care se numește *Guns Napos Roses*, și-a vîndut albumul de debut *Apetit for destruction* (pofa de distrugere, n. tr.) în cincisprezece milioane de exemplare. Chiar și pe piața artei, vandalismul este comercializat la prețuri înalte. Cercurile tautologice ale mîzgălitorilor cu *graffiti* iau neabătut calea muzeelor. Dorul de spaimă este expus pe față în industria culturii. Firește, aici e vorba de satisfacții mijlocite, al căror farmec rezidă în distanțarea sigură față de realitate și, firește, ar fi naiv să presupui un nexus al cauzei și efectului, unde e pur și simplu vorba de o intimitate grosolană. Chiar dacă se împodobesc ocazional cu emblemele lor, făptașii nu mai sînt de mult dependenți de modelele unei estetici decăzute. Transa lor de mediu nu se mai explică prin efecte de imitare, ci prin cuplarea directă dintre copie și realitate. Există numeroși făptași care au senzația că ei înșiși n-ar mai fi de fapt pârtași la acțiunile lor, li se pare că nu i-ar omori într-adevăr pe alții, ca și cum totul ar fi doar o viziune «televizată». În incapacitatea de-a deosebi între film și realitate, teoriile simulării își găsesc o confirmare absurdă” (Hans Magnus Enzensberger).

Amănuntul, uneori cum o gaură a cheii prin care pîndește întregul.

“Original”, adică provocînd criteriile la un joc de noroc.

Trec zilnic prin Parcul Amarului Tîrg, unde am prilejul de-a zări un gen de rezervație a pensionarilor. Un loc amenajat cu scaune și cu mese, la care aceștia, întruniți de obicei în număr mare, joacă șah (pentru zilele cu intemperii, se află alături o încăpere dispunînd de aceeași înzestrare). Priși de sportul lor “mîntal”, concentrați, bătrîinii par a-și accepta încadrarea în vîrstă, simțîndu-se ca o trupă legitimă, cu uniforma și cu gradele corespunzătoare oferite de înfățișarea lor. E o victorie sau o înfrîngere? O trufie sau o umilință? În orice caz, mai mult decît în anii lor tineri, pensionarii par a se suda într-o “armată”, cu regulamentul natural, în care disciplina predomină asupra diferențierilor mai apăsător individuale. Gradele sînt aparent treptele de vîrstă. M-am ferit să intru în această formație nu doar pentru că nu-mi e la îndemînă în orice moment a-mi recunoaște îmbătrînirea (cea atît de reală calendaristic, dar confruntîndu-se cu o așezare a straturilor sufletești care se îndărăt-nicesc să nu se surpe), ci și pentru că am oroare de orice structură paramilitară. Din norocire, am fost scutit de armată. Dar ce fel de armată, la urma urmei, e cea a bătrînilor din Parc? Una cu un apel biologic, de la care nu s-ar accepta eschiva. Și copiii formează o asemenea armată, urmînd ca, din adolescență și mai cu seamă la maturitate să se separe după criterii felurite, să se izoleze ori să se regrupeze tactic, străduindu-se totuși a înfrunta viața “pe cont propriu”, altfel zis concurențial. Ieșind la pensie, această concurență se diminuează considerabil. Rămîne însă o dispoziție care-și află locul adecvat într-o organizație similicazonă. Nemaivînd elanul (în primul rînd, condițiile) unei avansări, bătrîinii se mulțumesc cu o defensivă în grup. Fiecare din ei își oferă prin delegație formației în cauză vitalitatea încă dornică de afirmare, în mai mare sau în mai mică măsură exersată, după circumstanțe. La mijloc se află, inevitabil, un compromis, o cedare. Forțele diminuate ale fiecăruia în parte se regrupează pe un front al comunității. Și pentru a disimula replierea, simpatici jucători de șah (o operație militară în miniatură) arborează o mină mai mereu bine dispusă, se delectează cu anecdote și vorbe de duh, rîd pe întrecute. E, neîndoios, o manevră de apărare. Animalele sălbatice bolnave își ascund cu strășnicie suferința printr-o comportare pe cît cu puțință normală spre a nu cădea în gheara prădătorilor. Jucătorii de șah, dragii de ei, se apără de moarte printr-o perdea de haz.

“Cel care face o greșeală, crede că toți vorbesc de ea” (proverb englez). Și oare nu e bine? Teama ar putea fi aici încă o formă de inocență.

Continuare în pag. 4



Barbu CIOCULESCU

O lume a suspiciunii

Generațiile de după decembrie ’89 nu au habar în ce fel se trăia, după ce criterii se avansa profesional în societatea comunistă, nu au cunoștință de răsturnarea binomului merit/fidelitate, în favoarea acesteia din urmă. Se poate spune că, într-un regim care se hrănea în mare măsură din conflictul cu adversarul, o asemenea opțiune se impunea. Întrucât de-a lungul întregii perioade a comunismului, acesta s-a considerat asediat de dușmani, firesc a fost ca fidelitatea față de regim să devină principa-lul element al însuși meritului. Aflăm aici, de altminteri motivul, pricina din care uriașa uniune Sovietică s-a prăbușit.

Pe de altă parte, purității de sânge, pe care o pretindea apar-tenența la aristocrație, pozitivelor rezultate materiale pe care le cere subiecților lui capitalismul, le corespundea, în comunism cerința de absolută puritate ideologică, orice îndepărtate de ea arătându-se fatală celui ce călca strâmb. Câștigare a fiecărei felii de pâine era condiționată în comunism de repetate asigurări de fidelitate. Permanenta supraveghere a stării de fidelitate revenea serviciului de cadre din întreprinderi și instituții, pe ușa acestui serviciu era afișată lozinca după care cadrele constituiau fondul de aur al partidului. Cadrele, serviciul care trecea prin ciur și dârmon pe fiecare om al muncii. Oricare dintre cetățenii țării avea un dosar de cadre la locul de muncă, de conținutul acestui dosar depindea siguranța, fericirea în ultimă instanță a salariatului. Dosar în care figurau toate datele sale și ale familiei lui, pe mai multe generații. Nu puteai fi credincios cauzei cu un bunic preot, cu un unchi cândva legionar, cu o verișoară stabilită în străinătate sau dacă te bucuraseși de proprietăți în trecutul regim burghez. Modalitate prin care un vâl de culpabilitate se întindea asupra 99 % din locuitorii României, ținând seama că, în interbelic, maximul de po-pularitate a comuniștilor atinsese o mie de membri.

Nutrimентul de bază al bunului serviciu de cadre era delați-u-ne-a, cadrele controlau totul și, în ultimă instanță, pe ele însele. Că în asemenea circumstanțe viața unui șef de cadre era plină de încercări ,este de înțeles. Mai păstra ea ceva omenesc? Vreun element dramatic? Romanul „Cadre” (editura „ALMAROM”, Râmnicu-Vâlcea, 2014), al valorosului veteran al prozei noastre, dl. Constantin Mateescu, pășește pe acest virgin teren - și ar fi fost păcat ca el să rămână necunoscut, fie și numai fiindcă abordează o temă de excepțional interes psihologic, speța în chestiune fiind pe cale de dispariție. Ionuț Pricopie, director de cadre al unui combinat, se situa pe una din treptele nomenclaturii. Răspundea de bunul mers ideologic al unei mari întreprinderi, cu variat personal, în rândurile căruia s-ar fi putut strecura mulți nedoriți - dacă nu în chiar sânul cadrelor. Sabotori, rămășițe ale trecutului regim capitalist, cu toții trebuiau cu cea mai mare atenție supravegheați, cercetați de la origine.

Studierea cu cea mai vie atenție a fiecărui dosar pretinde

«Arta vieții?» Sintagmă prețioasă

Urmare din pag. 3

“Arta vieții”? Sintagmă prețioasă. În ce ar putea totuși consta? Cred că în renunțările mici care te șlefuiesc pentru a te face socialmente convenabil, vecine cu o anume ipocrizie, căci cu precădere te reții de a-ți exprima cu franchețe toate opiniile, a-ți publica toate atitudinile reale. Cum se spune lăutărește, pui batista pe țambal. Te adaptezi cerințelor unui stil *comme il faut*, deci unei duplicități fie și discrete, manierate.

Cît privește renunțările mari, dacă există, acestea cu atât mai mult trebuie ascunse de ochii lumii, aidoma unor lucruri rușinoase, inconforme cu “respectabilitatea”. Suferința nu e de bonton. Te compromite cît ai clipi din ochi. De ascuțiturile ei nu e bine să știe nimeni și, pînă la urmă, nici măcar tu, cel ce le suporți efectul dur, străduindu-te să le uiți.

“E o greșeală a naturii cel ce e fără de greșeală” (Alfred Tennyson).

Oare de ce, de la o vreme, nu mă simt bine după o conversație prelungită fie și cu un om care nu-mi displace? S-ar părea că, în primul rînd, pentru că îmi răpește din timpul de scris-citit. Ar putea fi o explicație corectă, cu toate că elementară. În mai mare măsură mă incomodează împrejurarea că trebuie să-mi accelerez motorul mintal. Că sînt silit a găsi pe moment răspunsuri la chestiuni ce ar necesita un răstimp de dospire. Că îmi aproximez și, nu o dată, prejudiciez formula lor printr-o retorică de-atîtea ori sărmană, improvizată. Se întîmplă să fiu și “pe fază”. Îmi ies atunci din gură cuvinte satisfăcătoare, coincidente cu ceea ce aș dori să fie gîndul meu turnat în grai, dar... nu le pot nota imediat. Dată fiind memo-ria mea tot mai șovăitoare (nu o dată pînă la aspecte scandaloase), le pierd. Hotărît lucru, nu (mai) sînt un om al discuției orale. Îmi rămîne drept compensație dialogul pe coala de hîrtie. Apoi intervi-ne – și acesta e poate motivul cel mai adînc al întristării în cauză – conștiința unei neadaptări la lume fără leac. Al unei inadaptări ce se traduce printr-o cădere în mine însumi, abruptă, dureros-consola-toare totuși, întreruptă de simțămîntul pasager al unei iluzorii

copoiului un miros de excepțională acuitate. Un bob de cultură poate face din el, în aceeași măsură, un teoretician - cum se întîmplă cu Ionuț. Evident, acesta este un comunist nemuncit de nici o îndoială, gîndește în lozinci, trăiește în misiune. Scrie articole pentru presa de specialitate, de ex. cel cu titlul „Meandrele complicității”, poate prea complicat pentru mentalitatea lui. Cenzorul i-l înapoiază, spre refacere. Un incendiu, repede stins în cadrul Combinatului, alarmează politic, toate dosarele trec la revizie, ies la iveală carențe ale serviciului - nimeni nu este perfect, într-o lume în care cadrele ar trebui să fie. Cum perfectă nu va fi nici viața conjugală a directorului de cadre. Îndrăgostit de funcția sa, Ionuț va refuza una mai înaltă. Un incident stupid îi atrage suspendarea din funcție, transferul la o instituție cu numai 52 de salariați, pentru ca mai apoi să eșueze la serviciul de salubritate, vâtaf de cadre peste măturători, inși cărora nici să li se ia, nici să li se ceară mare lucru nu era cu puțință. Umanitatea în cea nai simplificată formulă profesional socială oferea și ea, totuși, un câmp de cercetare.

Tot mai strâmtorat, după fuga soției, ajunge să trăiască în mansarda unei case vechi din Ferentari, în compania asigurată a câinelui său,fără a realiza decăderea, ratarea. Cadrist înverșunat, consideră dosarele salubrierilor la fel de spectaculoase ca un western, crede că „oamenii de la periferia societății, cu toate blestemățiile pe care le comiseseră, îngrozitoare uneori, puteau fi îndrumați, printr-o atentă campanie de educație politică, ideologi-că, să fie utili comunității, orânduiri democratice a țării”. Sigur, un gunoier n-avea ce ascunde, la angajarea în fața cadrelor, dar chiar așa putea fi investigat și educat politic. La orele șase după amiaza, înainte de intrarea în tură, le citea măturătorilor articolul de fond din Scînteia, inițiativa de a-i pune pe ei să citească iscând un neprevăzut incident.

Trecut pe linie moartă colindă serile prin Cișmigiu unde așezându-se pe bancă lângă necunoscuți, bătrâni singuratici mai ales, îi ispitește să-și dezlege limba. Culege astfel materiale pentru o virtuală lucrare „vieți reale, vieți posibile”. Foarte târziu înțelese că sărmanele noi cunoștințe, cărora le colecta autobiografiile orale, pierduseră și ele în luptă cu destinul.

Meseria lui devenise una de cunoaștere, strângerea de probe ieșind din cadrul legal de mai înainte i se va dovedi fatală. Apologia delațiunii rămâne în seama altui amator - mai norocos! Într-un veac în care problema libertății - de cuget, de mișcare - o ridică și pe aceea a prețului său, o meditație asupra costurilor lipsei de libertate, asupra puterii de corupție a lipsei de libertate devine cu atât mai interesantă. Situație în care povestea unui robot al opresiunii ne spune multe, într-un text plin de culoare, de neprevăzut al unui meșter al evocării.

îmbucări, al unei “cedări” factice, pe care-l consum apoi în tăcere, precum un aliment indigest.

“Melodiile spectacolelor de music-hall le oferă prostănacilor istețime, așa cum proverbele le oferă înțelepciune” (W. S. Maugham).

Recitesc pagini din Proust: profunzimea mondenității, mistica protocolului, geniul snobismului. O performanță uluitoare, fiind oximoronică.

Să fie de fapt criza zilnică de timp, atât de ternă, cu care ne confruntăm, o criză de eternitate?

“Tînărul frumos și insolent. Fumează într-una țigări. O privește pe H. obraznic, provocator, admirativ, ironic și disprețuitor, toate într-o singură privire. Uneori nici măcar n-o ia în seamă. Îi cere mut o țigară. Îi oferă apoi imediat de departe una. Are pantalonii mototoliți. Dacă am vrea să-i aplicăm o corecție, ar trebui s-o facem în vara asta, vara viitoare are să înceapă să aplice el aseme-nea corecții. Le apucă mîngîietor de braț pe toate cameristele de la etaj, dar nu umil, nu stînjenit, ci ca un locotenent oarecare, el este din cei care, ținînd seama de actuala statură de adolescent, știe că poate îndrăzni acum mai mult decît cîndva, mai tîrziu. Cum la masă amenință să taie capul unei păpuși cu cuțitul” (Franz Kafka) .

Tentația independenței. Forma sa primară e o amplificare fizică (a vocii, a gesturilor, a pașilor etc.). Forma sa mai sofisticată e o “originalitate” (în materie de vestimentație, preferințe culinare, eventual în vocabular) care eșuează în snobism.

Lipsa de educație religioasă elementară produce la sate, azi, caricaturi de cunoștințe/conștiințe. Întrebat ce Sărbători mari respectă, un țăran a declarat neted reporterului tv.: “Crăciunul, cînd a fost răstignit Isus, și Paștele cînd a înviat”. (G.G.)



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

O chestiune de estetică

Mama Fica, adică Florica, prima soție a unchiului Ioniță, fratele tatei, a murit în martie 1964. Tati (așa îi ziceam) s-a recăsătorit doi ani și jumătate mai târziu. Cam toată acea perioadă a umblat chiaun, nici beat mort, nici treaz cui. Nu exagera cu băutura, dar n-o putea lăsa, fapt care i-a atras critica severă a părinților lui, buncii mei. Maica îl cicălea ca la carte - cartea de citire, preferata ei. Taica, în schimb, îi aplica o matematică elementa-ră pe spinare, cu bastonul. Tati (așa îi ziceam) reușea să facă față, răbdând cu succes trezirile la crunta realitate. Probabil că regimul alimentar cu precădere lichid i-a cășunat ulcerul de care n-a mai scăpat tot restul vieții. Cred că vă dați seama: el nu bea de plăcere, bea să uite ce și cum trăia! Și, tot ca să uite, se apucase de citit cărți. Atunci a împrumutat de la bibliotecă volumul antologic, în colecția BPT, al lui Sadoveanu - *Istorisiri despre vânători și pescari*, care mi-a deschis mie lumi nebănuite în realitatea imediată.

Era în toamna lui 1965. Fiindcă Tati (așa îi ziceam), din precauție sau zgârcenie, nu-mi dădea obiectul pomenit, mă duceam la el în fiecare zi să citesc alte isprăvi pescărești. (Cele vânătoarești mă interesau doar la modul teoretic, îndeletnicirea în cauză ne-prea-fiind practică în satul nostru.) Spiritul meu cărtitor funcționa pe-atunci la nivel submediocru, astfel că nu combă-team exagerările Maestrului prozei, nici nesăbuițele alcoolice ale unchiului. Dimpotrivă, eram aproape fericit când povestito-rul derapa în lungi pasaje descriptive despre păduri milenare, iar bărbatul în floarea vârstei orbecăia prin cameră căutând ușa, să iasă afară ca să vomite. Tati (așa îi ziceam) „dădea la boboci” și adormea pe prispă, inconștient. Eu luam cartea și, uitând de mine însumi, parcurgeam fascinat nebănuite cărări pe melea-guri minunate, unde n-am ajuns niciodată. Gospodăria unchiu-lui - curte, casă, grajd, cociină, magazie - se găsea la două case de cea bătrânească, în care am crescut. De obicei, o tuleam acolo imediat după ce veneam de la școală, chiar fără să mănânc. Asta, firește, dacă scăpam de vigilența buncii, care mă deconsilia cu tristețe să merg la fiul ei cel mare, știindu-l în toane nu taman potrivit educative. Ce să învăț eu de la un om căzut în patima beției?

Înainte și după ce a traversat perioada *țuicastică*, Tati (așa îi ziceam) m-a ajutat să deprind multe și - vorba-ceea - mărunte. Cum adoram îndeosebi cositul ierbii, unchiul a fost „maestrul” meu în munca străveche. Dar dacă stau și judec fără părtinire, tot el mi-a indus, complet fără să vrea, gustul lecturilor deosebite. Majoritatea consătenilor cititori aprofundau literatura de consum, câtă se traducea și publica în anii aceia. Romane de dragoste, de aventuri, poliște sau istorice, semnate de Al. Dumas, Radu Tudoran, Michel Zevaco, Agatha Christie, Th. Constantin sau Walter Scott îngrășau cernoziomul culturii mortenaro-cacovene, alături de inepuizabilul Ion Creangă, consumat și-n afara obligațiilor școlare. Când venea vorba de rafinement, *Dama cu camelii* biruia orice rivală, mai degrabă fiindcă era scrisă de fiul lui Dumas-tatăl, nu pentru calitățile sale intrinseci. Pot considera un miracol faptul că Tati (așa îi ziceam) pierdut timpul cu Sadoveanu, deși habar n-avea ce sau pe cine citește. Am avut confirmarea peste vreun deceniu.

Era de-acum 1975, prin august, după ce terminasem ultima „practică de vară”, cum se numea luna de lucru în centrala electrică bucureșteană, inclusă în programa liceului absolvit. Cum începusem să comit tot mai des povestiri, apreciate în cenacluri și chiar pe la „poșta redacției”, mă întrevedeam dacă nu scriitor cu patalama atestată, măcar un autoraș acolo... Drept care citeam orice, după liste și la întâmplare. Tocmai dădusem peste remarca lui Marin Preda, anume că Sadoveanu e un autor *estetic*, pentru oameni cultivați, nu pentru popor. Întors la baștină, am reprodu-s-o, subliniat, unui consătean considerat cel mai citit dintre mortenari, plus cacoveni: nea Mitică Albu, maistru mecanic la fabrica de frigidere. El îl combătea pe Sadoveanu, nu mai rețin argumentele. Tata și Tati (așa îi ziceam) asistau la discuție, mândri nevoie-mare că am curaj să-l înfrunt pe omul care le dădea mereu peste nas cu știința lui. Întrebat de nea Mitică dacă îi place Sadoveanu, unchiul meu săltă din umeri: n-auzise de respectiv! Întrebat și tata, acesta conchise:

- Estetica nu-i o chestie ușoară! E cam cum e carnea de porc: cade greu la stomac!...





Nicolae COANDE / Brâncuși, Giacometti, Miró – arta ca „muză adormită a lumii”

Am fost timp de două luni scriitor în rezidență la „quartier21”, o instituție de cultură din cadrul MuseumsQuartier, Viena, care a primit din 2002, anul înființării sale, peste 500 de artiști din întreaga lume. În cadrul MQ Wien există două frumoase muzee, *mumok*, respectiv *Leopold*, care găzduiesc expoziții de calitate și opere de artă ale unor maeștri ai artei plastice și nu numai.

E un sentiment cât se poate de reconfortant să știi că în spațiul în care te miști Brâncuși este prin apropiere. Cele două mari muzee din spațiul MQ Wien găzduiesc în această perioadă tablouri și sculpturi ale unor maeștri ai artei moderne europene și mondiale, într-un du-te-vino al publicului consumator de artă, de la tineri și copii până la cei care au apucat chiar să fie contemporani cu unii dintre artiștii expuși. La „mumok”, în cadrul expoziției „Die Gegenwart der Moderne” sunt expuși câteva zeci de artiști, nume importante ale artei moderne, de la Picasso la Victor Brauner, până la Daniel Buren sau Iza Gensken. „Măștile” (1962) lui Victor Brauner sunt situate în imediata apropiere a unor măști africane, dar și a unei mici sculpturi a lui Joan Miró, a cărei expoziție de la „Albertina” este anunțată cu afișe mari în tot orașul. Mi-amintesc că în 2008 am văzut câteva din marile pânze ale lui Miró la Münstet, la o expoziție patronată de Fundația „Maeght”, cea care deține numeroase lucrări ale unor importanți artiști ai lumii, între care și Alberto Giacometti. Mare expoziție de la muzeul „Leopold” este organizată în această perioadă, până în februarie, în colaborare cu Kunsthhaus Zürich și Fundația „Alberto Giacometti”.

Acest artist al lumii, născut în Elveția într-o familie de italieni, a lucrat din 1926 până la moartea sa, în 1966, într-un atelier de 18 metri pătrați, în rue Hippolyte-Maindron, în Paris, căruia i-a și dedicat un album de grafică, „Paris sans fin”. A fost stimat și iubit de Sartre („sculpturile sale pot fi privite doar de la o respectuoasă distanță”) și de Simone de Beauvoir (a cărei statueta minusculă, executată în 1946-47, este expusă aici), care l-au sprijinit și au scris despre el, iar formele statuilor sale, elongate în mod straniu, l-au făcut celebru în toată lumea. Una dintre ele, „L’homme qui marche I”, a fost vândută de galeriile Sotheby’s, în 2010, cu 74 de milioane de euro, cea mai mare sumă oferită vreodată pentru o statuie. A fost influențat de Brâncuși, pe care l-a cunoscut la Paris, și a cărei „Muză adormită – II” am putut-o admira în sala dedicată contemporanilor sculptorului de geniu, alături de opere ale altor contemporani ai săi: Picasso, Magritte, Miró, Lipschitz, Max Ernst. Artistul, ale cărui portrete foto sunt expuse aici, în vreme ce un film-interviu cu el rulează neîncetat, a fost uluitor în travaliu, neodihnit, bolnav, sărac multă vreme, căci nu dorea să expună oricum și refuza gloria facilă. Nu am cu mine cartea lui Pandrea despre Brâncuși, dar cred că într-unul dintre cele trei volume există povestea cu sculptorul român propunându-i să lucreze undeva la soare, în aer liber, să iasă din chilia lui sărăcăcioasă pentru a descoperi o artă solară, cu refuzul lui Giacometti: vreau să fiu așa cum sunt, nu te pot urma. Și-a urmat propriul destin, până la moartea prematură din 1966, dar arta sa „merge” printre noi încă.

„Pasărea în spațiu” la Albertina Museum

Viena a întâmpinat noul an cu o haină subțire de zăpadă și cu multă veselie în piețele sale amenajate, în forfota oamenilor care gustau vin fiert sau punsch, alături de cântăreți pe numeroasele scene montate în centrul orașului. Din Rathausplatz până în Stephansplatz, de la Universitätsring spre Freyung, în Graben, Neuer Markt sau Karsplatz mulțimea era cernută în sita Ringului vienez de un duh al sărbătorii care îi face pe oameni mai toleranți și mai predispuși la atenția față de ceilalți. Însă ardoarea cu care oamenii petrec la limita dintre ani ține, parcă, și de o imperceptibilă teamă față de ceea ce le poate rezerva viitorul – de aici imensa capacitate de „uitare”, de abandon, pe care o includ astfel de sărbători trăite sub semnul lui *carpe diem*. Sau trebuie să uităm ca să putem continua?

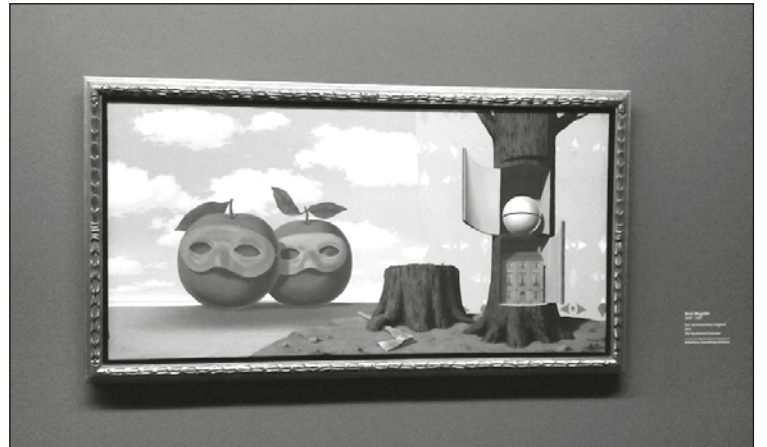
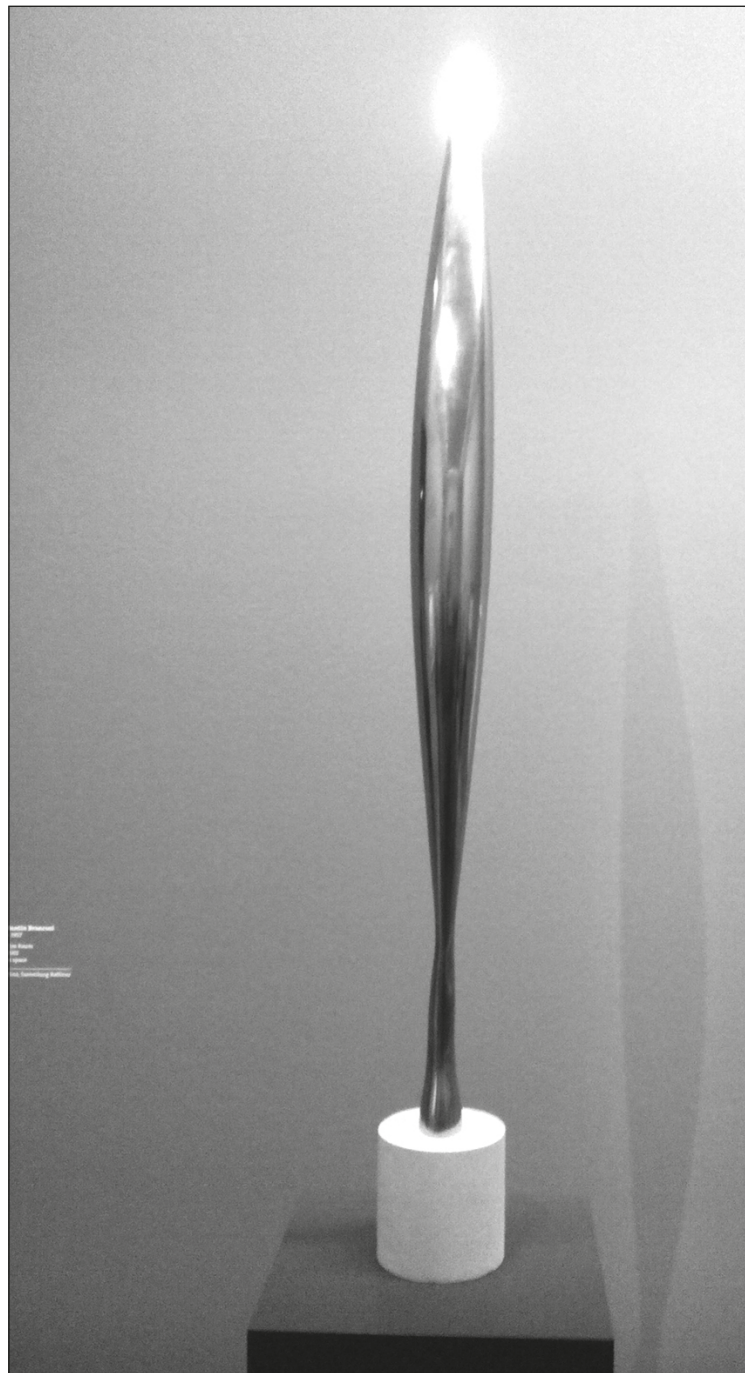
După Magritte și Max Ernst, Miró e prezent la Albertina

Programul meu la „quartier21”* este destul de relaxat și ține evident de toane, căci un program drastic de „creație” nu e genul meu de muncă: scriu, citesc sau mă plimb încercând să văd la pas o Viena care trăiește în opulența lucrărilor de artă sau în proiecția despre sine a aunei capitale europene care se vrea „Global Smart Premium”. Cu câteva zile înaintea finalului de an 2014 fusesem la „Albertina”, muzeul construit în 1744 la extremitatea unei fortificații a Palatului Hofburg. Clădirea ca atare a aparținut ducelui Albert, guvernator al Habsburgilor la Bruxelles, unde i-a venit și ideea de a înființa o colecție de artă. Ajutați de un conte genovez, el și soția sa, Maria-Cristina, fiica Mariei Tereza, au creat o colecție în 1776, adunând opere de artă. În 1919, după implozia Imperiului Habsburgic, palatul a intrat în posesia statului și a fost ulterior extins. Structura clădirii din Albertinaplatz cuprinde

douăzeci și una de încăperi, pe două etaje, scări interioare și holuri unde abundă oglinzile, dar și un subsol unde poate fi văzută expoziția renumitului pictor austriac Arnulf Rainer. Straniu și impresionant acest artist născut în 1929 și care are deja un muzeu la New-York ce-i poartă numele.

Palatul a fost redecorat în 1802 în stilul Empire francez de către arhiducele Carl, învingătorul lui Napoleon în 1809 în bătălia de la Aspern. Restaurarea sa în forma actuală a început în 2000, cu ajutorul MAK (Muzeul Austriac de Arte Aplicate) și a fost finalizată în 2007. „Albertina” are numeroși sponsori și donatori, iar Fundațiile Batliner și Forberg au donat după anul 2000 colecții remarcabile care includ mari maeștri ai secolelor XIX și XX: Cezanne, Degas, Monet, Renoir, Signac, Picasso, Braque, Brâncuși, Munch, Max Ernst, Arp, Modigliani, Malevich, Andi Warhol, Roy Liechtenstein, Francis Bacon, Javlensky, Kirchner, Maria Lasnig. Este o încântare să vezi reunite laolaltă atâtea capodopere ale maeștrilor expresioniști, dar și neoexpresioniști, într-o exuberanță a stilurilor și a culorilor care tonifică ochiul și încălzește spiritul. Brâncuși este prezent cu lucrarea „Pasărea în spațiu”, una din seria de douăzeci și șapte, unic semn al geniului universal care a sculptat în bronz lumina, cu splendida formulă a lui V.G. Paleolog.

Însă ținta vizitei mele a fost expoziția Joan Miró, „De la pământ la cer”, care cuprinde peste o sută de lucrări din toate perioadele artistului. Este cea de-a treia expoziție majoră din ultimii ani dedicată unor maeștri ai suprarealismului, după cele ale lui Magritte și Max Ernst. Miró îmi pare clasicul mereu proaspăt, care nu își pierde defel acuitatea, cu acea tușă caldă a unui mod indcibil de a propune o lume de fiecare dată alta, aceeași niciodată, fie că este vorba despre priveliști, femei, tauri, ghitare sau „meta-morfoze” ale vieții. Vizitatorii au într-adevăr ce vedea, de la tablouri din perioada catalană, „Ferma”, de la Mont-roig del Camp, la cel dedicat Senei și lui Michel Bataille, până la cele influențate de declicul suprarealist, din 1927, când s-a decis să „asasineze” pictura. Sculpturi ale sale, ca faimoasa „Moonbird”, însoțesc numeroasele picturi și desene care deschid fante în spațiu, într-o melancolie a simțurilor întreruptă doar de extraordinara simfonie a culorilor. Undeva, într-una din sălile care alcătuiesc expoziția, pot fi citite cuvintele artistului născut în Catalonia, influențat de suprarealism, potrivit căroră pictura sa a aspirat la efasarea unei arte menită să fie o esență a universalului, o respirație caldă a vieții.





Liviu Ioan STOICIU

/ POEZII

Vine frigul

Tristeți neînțelese, toamna îi cântă în strună, este o luptă pentru a putea distruge. Vine frigul. Accentul cade pe corporalitate, pe masarea polarităților.

Obosit, obligat să se oprească și să se întindă pe câmpul bântuit de suflete ale celor plecați în căutarea unei lumi mai bune și nemaiîntorși în România, deveniți sclavi în străinătate. Într-o zi cu soare: obosit, a adormit și s-a scufundat cu 60 de coți în pământ, atât de greu îi devenise corpul. A dormit încărcat cu toți morții din familia lui. Acum ar fi trebuit să se trezească odihnit și gata de bătlăie, dar nu se mai trezește, trece dintr-un hotar în alt hotar, aude sunând toate clopotele, vestea s-a răspândit asemenea vântului, că i s-a stins gândul bun... Se stăpânește, totuși, nu pune mâna pe sabie, să le taie capetele celor care îi cer să se supună. I-ar fi plăcut și lui să audă că „bine te-ai întors, începusem să mă satur de misiunea ce mi-ai dat-o”, că s-a ținut de cuvânt. E scufundat într-o profundă meditație.

Tristeți neînțelese, energii blocate și nici o tehnică de fluidizare a excitațiilor... Vine frigul.

Ia și gustă

E o petrecere a vrăjitoarelor deasupra Palatului Cotroceni, într-un colț al lui, vezi? Vede. Inima l-a aruncat în brațele unui demon feminin, numai așa își explică. Nu delirează? Nu mai crede în nimic, e descurajant. I-ar fi convenit să fie și el un anarhist, să ia măsuri, nu să contemple numai. Aude că o mărgea galbenă are un număr mai mare decât unul de pe o mărgea roșie. E nefericit, le face cu mâna vrăjitoarelor, una dintre ele îi răspunde, i-ar fi plăcut să fie biciuit în pielea goală și să se învârtă în jurul rugului lor. Știe, însă, că totul nu e decât o reflectare atroce a unor vremuri barbare... A ajuns într-un loc de meditație, de fapt, de unde admiră frumusețea mamei noastre comune,

România. Dacă nu vă e cu supărare. E un om simplu, înclinat spre prejudecăți: și-ar da și cămașa de pe el să-i pedepsească pe prigonitori. Da? Nu vrei să trezești în tine dragostea, totuși? Una dintre vrăjitoare face semnul crucii deasupra unor prafuri pregătite după formula consacrată, i le întinde: „ia și gustă, tu ești familiarizat cu răul”.

Dă târcoale

Ea dă târcoale noaptea în jurul vetrei de acasă, la țară, care i-a ars la flăcări mici tinerețea, a turnat pe foc atâtea băuturi de dragoste, a făcut farmece, și pe cine a interesat? A rămas singură. Azi își e propriul judecător, în rai: zece ani din viață i-a mâncat Președintele de la București, crăpa-i-ar televizorul, și-l imagina iubit și că o bătea fiindcă-și făcea de cap cu cine apuca, îi agăța la lizieră, la șosea, în iad. Că sufletul ei are iad și rai. Mai exact încerca așa să înainteze către cel de sus, făcea repetiție, își desfășura calitățile și-și mai zăgăzuia din cele josnice... Oftează iar. I-ar plăcea să-și arunce la gunoi toate legăturile pământești, dar n-o cheamă nimeni să-i stea alături, Președintele o consideră vrăjitoare, îi arde sulf sub bărbie, la subsuori, la degetele de la picioare, la „părțile secrete”. Fie-ți milă de mine, Doamne! Noaptea,

ea dă târcoale în jurul vetrei de unde a plecat...

Alor noștri, ca brazil

Tu chiar le citești gândurile? N-am această forță, dar reușesc să le dibui, să le îngân. Au un miros plăcut, se petrece o altfel de ardere a zahărului în mintea lor... Ce au în cap, în definitiv, bărbații ăștia politici, să merite să le ghicești tu gândurile? Au șanțuri pe creier, care se surpă, șanțuri mâncate de apă,

fiindcă la construirea lor nu s-a ținut seama de felul pământului. Se cred făpturi căzute din înalta slavă, excitate. Și că, înlăuntrul creației, ei pot revela esența. Cel puțin așa susțin. Ție nu ți-ar plăcea să fii prezent în toate lucrurile, asemenea lor? Sunt interese ale momentului, demagogia și banul fac legea, în sens mistic. Ascultă-mă pe mine, ăștia-s gângănii. Nu-s Cavaleri Templieri? Pe scurt, nu e vorba despre sex. În uscătoriile sufletului lor s-a încercat să se usuce și tutun din soiurile românești și au dat rezultate bune, mai ales spre toamnă...

Te iubesc

Trăiesc pentru mine și din mine, bătrâne pirat, nu pentru tine și nici din tine. Și nu vreau sa fur nimic, să am ce să ascund, nici să străbat curentul golfului, care dă peste cap clima în Europa. Nici n-am de gând să prezint sarea, sulful și mercurul din mine sub forma spiritului. Nu sunt eu centrul tuturor lucrurilor și nici circumferința. Vreau să spun că sunt conștient de limitele mele și de determinările din afară. Nu am nici o putere nelimitată și nici un fel de ceremonial al meu: sunt un barbar milostiv și nu sunt demn de dispreț. Nu te teme de mine, te rog. Nu mă proslăvesc îngerii. Am crezut că n-am să te mai văd niciodată, ființele groaznice ale răului și haosului luptă împotriva mea în continuare, nu iau nici o pauză. Acum sunt într-un plan pe care l-am părăsit, nu știu cum: sunt eu și nu sunt. Înțelegi starea mea mentală? Fac experiențe pe propria-mi piele, trec prin mine pentru a ajunge de la Dumnezeu la lucruri... Mă așteaptă alte călătorii. Ți-am stricat o seară care ar fi putut să fie plăcută, nu? Te iubesc.

Ieși din tine

Nu te mai gândi la nimic. Stai suspendat în Univers, spui. Nici la Dumnezeu nu mai știu la ce să mă rog, ce să-i cer, fii liniștită – intru în biserică și ies, habar nu am ce caut... Mă simt ca-ntr-un lan de lălele, copleșit. Fără orientare, mi-am pierdut și ultimul dram de bun-simț, nu mă așteaptă nimeni, nicăieri, am pierdut pe toată linia. În fiecare zi mă despart de mine însumi. Degeaba. Sunt

înrolat și în războaiele dintre mușuroaiele de furnici, până aici am ajuns – sfârșitul e la un pas, nu mai știu cine sunt. Mă repet în tot ce fac și gândesc. Poate că ar trebui să fii rebotezat. „Să treci pe o altă treaptă. Sau într-o altă ierarhie”. Dincolo de mine? Puterile, Domniile și Stăpânii din cer vor veni să ajute. O să ți se toarne pe cap apă păstrată în biserică în Săptămâna Patimilor, cum fac oamenii cu bolnavii psihici, îți voi fi eu naș – în noaptea de Înviere, în cimitir. O iei de la capăt așa, rebotezat. Îți torn eu apă sfințită pe cap, tu să te dezbraci de hainele vechi și să le arunci, să rămâi așa cum te-ai născut... Țip: arată-mi întâi greșeala! Ți-o

arăt, dar ieși întâi cu totul din tine însuți.

Atât cât a mai rămas

O lumină l-a întrebat: de ce atât? Scufundat într-un ochi de noroi, numai el știe cum l-a găsit – până la gât, dând cu picioarele de fund, ar trebui doar să se lase pe genunchi, să pună cruce. În fiecare zi face acest exercițiu, „întors la origini”, în noroiul dulce-amăruî, în mlaștina sufletului, nehotărât dacă să o ia de la capăt, făcut praf în interior. În

propriul noroi, atât cât a mai rămas, uscat încetul cu încetul, crescut cât o movilă – trezit cu noaptea-n cap, să-l înlocuiască pe fratele lui la cazanul de țuică: pe onoarea mea, femeia aia are puteri, a vorbit cu vocea

fratelui meu, mort de anul trecut, înjura la fel ca el, „mie au început să-mi curgă lacrimi pe obraji, iar acum... acum știu că nu dispărem de tot”... Stă pitit în fața ascunzișului său, gâlgâie ura în el. Se simte

foarte rău aici. El, care e un strângător de hrisoave și de lucruri dinafară, nu dinlăuntru.

Nestricăcioase bunuri

Vine mângâierea, spune. Hrănește o dulce nădejde de temnicer. Scăldat multă vreme în noroiul unui lac sărat, plin de neprevăzut, crud, întru statornicie, nespălat de păcate, scârbit de sine însuși: își face în oglindă singur cu degetul la obraz, din când în când, rânjind că nu

a fost toată viața decât un scamator, în definitiv, care nu mai este destul de fierbinte pentru a crea și azi vulcani... Adus de spate, cu pensie de rezervist,

plin de cratere uscate, dar și de nestricăcioase bunuri sufletești, băiguie de nebun că „au fost luați de la lucru și au fost bătuți la tălpi în beciurile poliției” – preludiu al unei epoci apropiate și temute! Până să ia seama și să-și astupe singur gura... Ajuns

în perimetrul locurilor de strădanie ale celui mai strălucitor punct, „din ceruri”.

Mă rememoram

Cam pe la miezul nopții, lampa era încă mare: eu eram? În armură grea și coif cu viziera închisă – nu mă recunoșteam cu totul, ce mai voiam? Eu eram, mă rememoram, ridicam pentru o clipă viziera, dar nu mă înțelegeam. Ce aveam... Oare la ce mă gândeam? La putreziciunea moștenită din adânc.

Mă gândeam la cei din cazărmi și din beciuri, români: la cei necrescuți în cultul supunerii, „ca mine”.

Ușa mare, dublă, de la intrarea înlăuntrul meu era pe jumătate acoperită de o dună, iar vântul aduna din ce în ce mai mult nisip în jurul pereților exteriori. Plus apocalipsa, anunțată în 2012, și centura fonică: totul era un hohot de râs, acolo, public...

Ah, instinct al răzvrătirii! Nu da înapoi: măcar tu, „chiar dacă am ratat totul cu învârtelile, reaua-credință, prostia, înșelăciunea, șmecheria alor noștri”... Că e o cârdășie la mijloc! Am ratat totul, aceasta este culoarea regulamentară, îndrăznind

și nereușind, „ascultați prin mine vaietele mulțimii” – trimis când înainte, când înapoi în timp, împins de la spate de o radiație caldă.

Impresia desperecherii

Paragină, curpeni de viță de vie întinși pe sârmele de rufe, cu struguri puși la stafidit – atât a mai rămas din casa ta părintească, unde eu veneam să te sărut la poartă pe sfârcul sânilor, prin bluza

transparentă, până să apuci să dispari în propria-ți stare de grație. Biet senin... Și câte vane onoruri aduse...

Azi, totul lasă impresia desperecherii pe aici. Stau

peste drum, la un birt plin de muște, la o masă și privesc pe fereastră prin structura ta, printre gene: de fapt, tu nu ești aici, ci acolo unde ocnașii își zăngăneau lanțurile, în alt secol, alt port. Fără deziluzii... La ora

zece seara, ieșit din birt, având să desprind și ultima parămă a casei tale părintești păraginite, „corabie zburătoare”, cum îi spuneai – parămă care să mă lege de stâlpii malului... Că sunt procese cuantice la bază pe aici. Fizice, întărești. Probleme psihice?





Adrian Dinu RACHIERU / Eugen Dorcescu sau „trezirea” poetului

De lungă vreme, Eugen Dorcescu trudește migălos la un ambițios proiect liric. Acum avem posibilitatea de a scruta întregul acestei creații, văzută de unii ca o riscantă aventură personală, ancorând temerar în sfera religiosului. Dacă e să cercetăm, fie și fugitiv, tradiția poeziei religioase la români, putem zice, alături de I. Negoïtescu, că „lirismul religios nu prea are reprezentanți de seamă”; iar în ultimele decenii, din pricini pe care le știe toată lumea (paranteza ateistă), poezie religioasă s-a scris masiv în exil (Aron Cotruș, Paul Miron, Horia Stamatu, George Ciorănescu etc). Urmată, previzibil, de o explozie postdecembristă (inflaționară). Unii critici resping ipoteza „fracturii” în lirica lui Eugen Dorcescu, afirmând că e vorba de o continuitate (cazul lui Livius Petru Bercea). Ca poet al cetății reale, dar și al celei imaginare (glorificând „arhitectura visului”), autorul timișorean vădea luciditate și virtuozitate, o geometrie raționalistă, o sensibilitate frământată, și ferme opțiuni prozodice, dintotdeauna. Zbuciumul său interogativ, trecut prin lecturi esențiale (metabolizate) și o experiență mistică care, inevitabil, l-a marcat, l-au apropiat de fiorul sacru. Evident, poetul era deplin familiarizat cu textele biblice (constatase Valeriu Anania) și intrând în această „atmosferă”, el nu produce versificări de circumstanță, atent la poeticitate și semnificații etice. Efortul său vibratil se distanța de geometria rece, păstrând, însă, solemnitatea, cadența imnică, suflul neologizării; fiindcă poetul re-crează, într-un nou limbaj, teme și motive străvechi, cheltuiind erudiție și aflând în credință reazemul. Călăuza / instanța nu este o voce exterioară de vreme ce adevărul, prin iradiere divină, sălășluiește în noi. Reînnoind, așadar, anumite motive, gravitând în jurul temei deșertăciunii, Eugen Dorcescu nu rescrie, ci re-crează. Se cuvine să observăm că înainte de a cultiva statomic filonul religios, Eugen Dorcescu, cândva un penetrant critic, a câștigat „pariul cu poezia” (Mircea Bârsilă). Sunt, recunosc, printre cei care au regretat „dezerțiunea” criticului Eugen Dorcescu, refugiat – *definitiv* – în poezie. Mai ales că, păgubitor, nici poetul n-a fost receptat „cum se cuvine”, observase Laurențiu Ulici. Din păcate, anii care au trecut de la această constatare n-au îndreptat lucrurile. Chiar dacă un Virgil Nemoianu se întreba: „câtă lume își dă seama că Eugen Dorcescu e unul din marii noștri poeți contemporani?” Cărțile s-au ivit ritmic și, privind îndărăt, trebuie să recunoaștem că, într-adevăr, poetul impune, ultimele sale tentative editoriale fiind pe deplin convingătoare. Regretul însă (în ceea ce mă privește) rămâne, chiar dacă *poetul* și-a început o impunătoare carieră europeană.

Temperament grav, de o seriozitate necontrafăcută, Eugen Dorcescu ar vrea să împace contrariile; e încercat de voluptatea de a trăi „universalitatea entropiei” și, în același timp, vrea să întemeieze un sens, pătrunzând în „profunzimea vitală a ontologicului”. Visul clasicist s-a destrămat, dar autorul n-a lepădat „masca parnasiană”. Este, chiar dacă mai puțin vizibil, un temperament romantic controlat de tirania lucidității; propune, îngrijorat de soarta comunicării și obsedat de efortul decodării, o poezie herme-neutică având ca suport imaginarul; în fine, nu agreează bășcălia, tifla sprintară (atât de gustată la meridianul balcanic), dar iubește, în replică, ordinea, rigoarea, disciplina. O veșnică dedublare, o tensiune a contrariilor par a măcina siguranța afișată. Spirit metodic, poetul suferă de o „melancolie redondantă”, cum recunoștea. Vechiul „medievalism evocator” nu uită că literatura, sociologic vorbind, este fapt de comunicare. Că există numai prin lectură și, desigur, prin accesul la sens. E drept, severitatea formală, filtrul livresc, intelectualizarea emoțiilor par a alimenta o meditație impersonală, pe alocuri ceremonioasă, blocând – pudic – „dezvăluirile”; poetul nu cade în senzorial, ar vrea, dimpotrivă, îndeosebi în cărțile de început, un lirism structurinat, stăpănit de „rigoarea himerei” și, în același timp, e tentat de „fluidul semn” și „tulburea armură”, de „șoaptele” ei, descoperind haloul cuvintelor, vraja lor umbroasă. Însăpăimântat de *asemantism*, de hora buimacă, nepăsătoare a cuvintelor, deschizându-se, totuși, poetul congelează elanul confesiv, dorind a reverbera în celălalt, comunicându-se. Grija decodării îi stăpânește tiranic lirismul, de o libertate controlată, prudentă și de o voluptate „rece”. Sub crusta textelor, impecabile prozodice, afișând cândva o solemnitate impenetrabilă, ghicim șuvoiul fierbinte, iscodelnic-neliniștit, atentând nu la arhitectonică ori la severitatea formală a discursului, ci anunțând despărțirea de o pictorialitate golită de uman, sedusă de un perfecționism glacial, aerat. Dar, ciudat, poetul – interesat de concretitudine – se reîntoarcea la general și scufundându-se în textele sacre învață, în numele speciei umane, lecția umilinței și a deșertăciunii, lepădându-se de truțiile care învolutează (vai, inutil!) viața literară. E atent mereu la „cantitatea de ființă” absorbită în operă, iradiind discret.

Temperament romantic, cum bine l-a „văzut” Ion Arieșanu, poetul – cel care ne anunța, prin 1985, că însăngerează „deșertul de zăpadă” – nu-și exhibă trăirile; le divulgă surdinizat, cu delicatețe și zgârcenie, conjugând componenta cosmică, onirică și poetică, lăsându-se bântuit de *reflexivitate melancolică* (Adriana Iliescu). Apoi ar fi vorba de interesul pentru spiritual, captând o secretă tensiune mistică. Într-o lume perversă, cuprinsă de degradare, plonjând în derizoriu, înconjurat de făpturi hăde ori chiar amenințat de „apocaliptica fiară” (v. *Abaddon*), el, traversând deșertul vieții,

înțelegând călătoria ca năzuință, cuprins de smerenie, așteaptă semnul sacral. Ne oferă, desigur, și „hronicul urbei” și așteaptă, izbăvitor, „lacrima norilor”, pendulând între idilic și grotesc, între trăire și reverie, între carnal și duh, copleșit de puzderia de senzații și interogații. Lirica sa crește sub semnul antitezei. În „thanatica oglindă”, cuprins de disperare, mahnire, resemnare, va descoperi, pe urmele altora, că „toate sunt deșertăciune”. Și pornește într-o dificilă și temerară căutare : „Totu-i să fii în stare să-l găsești / Pe-Acela care e”. *Ecclesiastul în versuri* (1997) îndemna la păzirea poruncilor, încheind cu o frisonantă întrebare : „Ce folosește omul scos din lut?” Epoca noastră, aspirând la mântuire cognitivă, va recunoaște că barbarizanta gândire simplificatoare ne-a așezat, în numele rațiunii suficiente, în plin „hazard organizatoric”. Dar nevoia de certitudine poartă sarcina unei obsesii cvasireligioase, recuperând, adevăritor, o inocență pierdută prin „dezvrăjirea lumii” (Prigogine). Înțelegerea omului, blamând gândirea leneșă, rămâne incompletă, deschisă, revizuibilă. Muștrând noua eră pentru optimismul ei nemăsurat, rozaceu, ambalat de înclinații delirant-raționalizante (chiar măcinate fiind de pulsioni contrarii), „geometria zeificată” va căuta soluții în blagiana „zare interioară”. Și dacă Dumnezeu, în limbaj teologic, cunoaște – în lume – o prezență de intensitate, el are – ca trăire individuală – o prezență harică. Evident, avem în vedere creștinismul simplu, țărănesc, cinstind rânduiala unei lumi de „frumusețe bătrânească”; o astfel de curăție morală, plină de suavități și îndemnând la pioșenie, poartă o predispoziție religioasă. Se confundă, putem zice, cu evlavia religioasă; dar nu tematizează, ci respiră firesc într-un univers bine rânduit. Așa fiind, *trezirea* poetului s-a produs odată cu „descoperirea” suferinței: infernul personal, vremelnicia, derizoriul și, desigur, râvnita izbăvire într-o lume dezaxată, decăzută, „departe de esențe”, arătându-i calea întru mântuire. Dar la Eugen Dorcescu poezia religioasă e *trăire mediată* a misterului, deosebitoare – ca arie și intensitate – de poezia mistică. Și, probabil, *Cronici* (1993) vestea / semnifica ruptura (prin ton, substanță ideatică, viziune). Încât, iată, peste patru decenii s-au scurs de la debutul său liric (*Pax Magna*, 1972), un titlu prevestitor, confirmând că avem de-a face cu un scriitor *cu program*. Cu *Elegii* (2003), Eugen Dorcescu deschidea un nou filon, dezvoltat în *Moartea tatălui* (2005). Venind după *Poemas del Viejo* / *Poemele Bătrânului* (2012), în traducerea Rosei Lentini, *Las Elegias de Bad Hofgastein*, scrise în toamna lui 2010 și apărute anul trecut (Editura Miron, 2013) beneficiază de traducerea (sobră) și prefața (doctă) a lui Coriolono González Montañez. Acest buchet de elegii, preluând „tactilitatea inimii”, poate fi citit drept *Cartea mamei*, vorbind despre o imensă absență, îndurată ca „o prezență negativă” a „cuplului de lut”: „Tatăl și Mama s-au / retras în pământ”. Traversând râul morții, cea care i-a dat ființă moare zilnic, fiul recunoscând, în liniștea compactă de la Bad Hofgastein: „nu te pot risipi, nu te pot aduna”. În „camera obscură a memoriei” sau răsfrânt pe cosmicul ecran, acest ecou negru bântuie în *hăurile eului*: „cum poți deplânge / pe cel care pleacă / din propriu-ți sânge?” A rămas golul, casa părintească pustie, încât sentința *Epilogului* (*Adam*) vine să recunoască imensa singurătate, urmașii-vrăjmași ai *omului de pământ* (*ha'adham*, ebr.). Pentru a conchide: „În adâncul ascuns, / sub iluzoria lume a / slavei deșarte, / *Ființa-i sinteza de nepătruns / dintre viață și moarte*”.

Obsedat de grija decodării, poetul are în vedere destinatarul; căutându-și aproapele, își dorește să reverbereze în celălalt. Trebuie să observăm viabilitatea fenomenului creativ pe toată întinderea sa și, mai ales, programatica *stabilitate clasică*. La curent cu ce se întâmplă în lume, Eugen Dorcescu rămâne inaderent la furiile postmoderne, plonjând în indeterminare. Dimpotrivă, el râvnește orizontul certitudinal și e convins că modernismul e încă „doldora de latențe”. Că în chimismul operei nu virginitatea talentului stihial, ci auto-reflecția cântărește decisiv. Cu lecturi întinse, metabolizate și program ferm, conjugând inspirația cu solida instrucție / educație literară, Eugen Dorcescu cinstește *cerebralitatea scrisului*. Alungă, astfel, afectul? Auster, fără ornamente adjectivale ori apetit vezicant, repudiind informul, nerăvnind succesul imediat (adică popularitatea), raționalist până în vârful unghiilor, copleșit de luciditate și confiscat de religiozitate, ridicând baraje cenzurale, trecând fluxul liric prin refrigerentul inteligenței, poetul, atât de atașat literaturii, folosește mereu sondele criticului. Nu se împotmolește în noroaiele realului, dar îngândurarea sa metafizică, învăpăind textul, nu-l aruncă în brațele extazului mistic. Hiperconștientizarea de care pomeneam îl însoțește ca o umbră. Tot ce iese de sub pana sa, suportă această necurmă-tă veghe critică. Nesedus de „bătăliile canonice”, involburând peste noapte frontul nostru literar, Eugen Dorcescu rămâne fidel idealului clasicist. Indiscutabil, un profesionist, el e critic în tot ceea ce scrie. Chiar dacă fluxul afectiv irigă subteranele textului și poezia sa nu pledează pentru o nouă glaciațiune lirică. În fond, „lecția” operei d-sale ne re-descoperă *canonul umilinței*. Aici nu e vorba de o mască. Poet important, de anvergură europeană („como poeta europeo”), cum avertiza Andrés Sánchez Robayna (Universidad de la Laguna, Tenerife), străin de orice gestulație frondistă, de o civilitate fără cusur, reprezentant de seamă al promoției-sandwich („prinsă” între explozia șaizecistă și zgomotosul optzecism), Eugen Dorcescu ne obligă să-l redescoperim.

PROFIL



Paul ARETZU

„Monarhia culturală”

Prin destinul său martiric și prin personalitatea sa istorică și culturală paradigmatică, domnitorul Constantin Brâncoveanu a devenit, în timp, tot mai fascinant pentru cei interesați de medievalitatea românească, fiindu-i dedicate numeroase studii. Moartea sa năprasnică (împreună cu cei patru fii și cu sfetnicul Ianache Văcărescu, marele culcer) a fost prezentată în țările europene, cu emoție, de către agenții consulare de la Înalta Poartă. Lumea lua cunoștință de ferocitatea otomană, dar și de autoritatea morală a bravului domnitor.

Cu scriitura sa elegantă, fastuoasă, Academicianul **Răzvan Theodorescu** consacră o monografie (istorică și culturală) voievodului umanist – **Constantin Brâncoveanu între „Casa Cărților” și „Ievropa”** (Editura RAO, București, 2012) – punând în evidență dubla vocație a acestuia, artistică și diplomatică. Împrejurările venirii sale la tron au fost, în bună măsură, fortuite (după moartea pretimpurie a unchiului său, Șerban Cantacuzino), distinsul cercetător vorbind despre o ezitare „profund reală și sinceră” (p. 9), Brâncoveanu nedorindu-și cu dinadins domnia, conștient că aparținea deja, prin familie, unui rang nobiliar de primă mărime, cu prerogativă monarhică. Domnia presupunea, în acele vremi tulburi, riscuri și responsabilități mari, *înmulțirea grijilor și nevoilor*, iar Evul Mediu românesc excela prin vanitatea boierilor, dar mai ales prin lăcomia și autocrația turcească. Neliniștea, instabilitatea, arbitraritatea erau compensate prin apelarea la forme de cunoaștere ocultă (astrologică), precum și la o viață de curte luxoasă, epatantă.

Răzvan Theodorescu reconstituie, pentru a-și plasa corect protagonistul, o medievalitate barocă, a bogăției și a precarității, a permanentelor intrigi, a vitalității impetuoase și a morții facile, a temerității hazardate, a înclinațiilor ezoterice. Rafinamentul cultural, aspirația europeană (marcă a personalității domnitorului), spiritul echilibrat și diplomatic, solidaritatea (*istoristă*) și orgoliul genealogiei, devoțiunea ortodoxă au produs o identitate distinctă numită *stilul brâncovenesc*: „A fost un stil de artă și un stil de viață, unul al ceremonialului și al reculegerii, al culorii și al organicului, al călătoriei și al „zăbavei” (p. 12). În domeniul artistic, simțul său este infailibil, Brâncoveanu aducând „ornamentica logică și elegantă a lemnului și a pietrei, a picturii și a broderiei” (p. 14), îmbinând sincretic *rococoul* occidental filtrat prin arta otomană alică cu reprezentările nonfigurative orientale și cu tradiția naturistă autohtonă. Genealogia însăși a voievodului se pretindea confluentă, reunind dinastia Basarabilor (prin boierii Craiovești) cu Bizanțul imperial (prin Cantacuzini), făcând sinteza dintre istoria românească tradițională și cea bizantină (nostalgică). De altfel, aflându-se între cele trei mari imperii (habzburgic, rus și otoman) cu aspirații, culturi, credințe, obiceiuri total diferite, el s-a dorit (s-a închipuit) un reîncător al mesajului constantinopolitan, ducând o politică diplomatică, prudentă (dar, în esență, îndrăzneță), orgolioasă (viza o monarhie ereditară), de tip renascentist. Concluzia ce se desprinde este că domnia lui Brâncoveanu a reprezentat pentru istoria (încremenită în repetitivitate) a țării chiar momentul de trecere de la medievalitate la modernitate.

Separând ramurile arborelui genealogic, istoricul dedică un capitol Cantacuzinilor, dintre care cei mai proeminenți au fost voievodul Șerban, stolnicul Constantin și spătarul Mihai, descendenți dintr-un grec stambuliot și, pe linie maternă, dintr-o Basarabă (prin care se face înrudirea cu Brâncoveanu). Este scoasă în evidență marea deschidere (culturală) spre înnoire a Cantacuzinilor. Stolnicul făcuse studii în nordul Italiei, la Universitatea din Padova, fiind pasionat de știința geografică și de astrologie, precum și posesorul erudit al unei impresionante biblioteci, conținând numeroase tomuri teologice, scriitori ai Antichității, umaniști renascentiști. Cantacuzinii au fost ctitori renumiți, impunând un stil arhitectonic, având un simț rafinat al picturilor bisericești (reprezentativ fiind în acest sens celebrul Pârnu Mutu, zugrăvit oficial). Epoca este, însă, frământată, nesigură, stăpănită de lupte pentru putere, și, totuși, dominată de o fervoare a întemeierii de lăcașuri sfinte. Astfel, istoria voievozilor devine istoria bisericilor ctitorite (între care un loc aparte îl ocupă necropola), iar arhitectura, pictura, splendoarea monumentelor reflectau rafinamentul cultural (amprenta lor). Citind sensul bisericilor (și Răzvan Theodorescu o face ca nimeni altul) este descifrată partitura (nevăzută) a istoriei.

Capitolul al treilea, pandant celui precedent, este acordat lui Brâncoveanu și neamului său.

Continuare în pag. 8



Viorica GLIGOR

„Nu noi conducem o călătorie, ci ea ne conduce pe noi”

În 1962, anul în care i-a fost decernat Premiului Nobel pentru Literatură, scriitorul american John Steinbeck a publicat ultimul dintre jurnalele sale de călătorie. *Eu și Charley descoperim America* a apărut în limba română în 1967, la Editura Tineretului. În 2010, Editura Rao a reluat inițiativa sub alt titlu, *Călătorii cu Charley*, în traducerea Gabrielei Tănase.

Călătoria, întreprinsă de autor la 58 de ani, s-a constituit într-un demers recuperatoriu, într-o căutare exploratorie. Prin intermediul acesteia și-a propus să redescopere, pe cont propriu, adevărata identitate a Statelor Unite. Încă de la începutul cărții, mărturisea că, deși locuia la New York, imaginea reală, contemporană a Americii îi era străină. Că resimțea nevoia acută de a a lua pulsul vieții, de a regăsi parfumul și glasul propriei țări, colindând-o de la un capăt la altul: „Eu, scriitor american, scriind despre America lucram din memorie și memoria ce-i altceva decât un rezervor defectuos, deformat? Nu mai ascultasem demult glasul țării mele, nu mai trăsesem în piept mirosul ierbiî, al arborilor și al canalelor ei, nu-I mai văzusem colinele și apele, culorile și nuanțele luminii. Nu cunoșteam schimbările decât din cărți și ziare. Mai mult decât atât, nu mai „simțisem” cu adevărat țara de douăzeci și cinci de ani. Pe scurt, scriam despre ceva ce nu cunoșteam și, după părerea mea, așa ceva la un pretins scriitor este o crimă”.

Această motivație a fost dublată de neastâmpăratul dor de ducă, care i-a definit personalitatea încă de tânăr și nu s-a diminuat de-a lungul timpului: „Ce mai la deal la vale, hoinar te-ai născut, hoinar rămâi viața întreagă. Boală, mă tem, fără leac”. Călătoria a dobândit și valoarea unui „antidot” împotriva limitelor biologice. A unei provocări psihologice de a-și înfrânge vârsta: „Dacă această călătorie plănuită se va dovedi peste puterile mele, înseamnă că, oricum, era timpul să plec. Am văzut prea mulți oameni amânându-și plecarea cu o bolnăvicioasă târâgâneală de a părăsi scena. E și teatru și viață de proastă calitate”. O dată ce și-a proiectat expediția, scriitorul a achiziționat o rulotă special construită, „frumoasă, puternică și totodată ușoară”, dotată cu toate cele de trebuință (inclusiv cărți și hârtie de scris), pe care a botezat-o *Rozinanta*. Sugestia ironică a itinerarului unui Don Quijote modern se inserează, fără voie, în scriere. Din escorta improvizatului cavaler nu putea lipsi scutierul Sancho Panza. Rolul acestuia îi este transferat lui Charley, „un bătrân nobil francez, un pudel foarte mare, de culoarea așa-zisă bleu”. Charley devine tovarășul ideal, prietenul căruia îi plăcea „mai mult ca orice să călătorească”: „Știți, Charley e un câine care-ți citește gândurile. [...] Știe că plecăm cu mult înainte de apariția geamantanelor și, cu toate că-i bătrân, umblă încolo și înapoi, se chinuie și scheaună și înnebunește aproape de nervozitate. În săptămânile de pregătire te împiedicai peste tot de el și ajunsese o adevărată

pacoste. Își luase obiceiul să se ascundă în camionetă, strecurându-se înăuntru și încercând să se facă cât mai mititel”.

Charley avea un lătrat care semăna cu un răget de leu, dar era neputincios în a rupe cu dinții o pungă de plastic. Când stătea pe scaun lângă stăpânul său, își apropia uneori nasul de urechea acestuia și șuiera „Ftt”, ceea ce însemna că „ar dori să salute un tufiș ori un copac”. Darul ieșit din comun al câinelui, acela de a pronunța consoana „F”, îi provoca autorului următoarele reflecții umoristice: „Știu din experiență că în unele domenii Charley e mai inteligent ca mine, dar în altele e de o ignoranță crasă. Nu poate citi, nu poate conduce o mașină și nu știe o boabă la matematică. Dar în domeniul lui de activitate, pe care-l exercită acum cu metoda lui magistrală și lentă de mirosire și de miruire a unui teren, n-are pereche. Desigur, are un orizont limitat, dar al meu cât e de larg?”.

Bătănd drumurile Americii în lung și în lat, alături de Charley, scriitorul a avut parte de experiențe inegalabile. Într-o noapte, după ce a poposit la un hotel turistic pentru a se îmbăia, a ieșit în noaptea înstelată. Spectacolul imagistic al cerului, poezia vizual-cromatică a Aurorei Boreale l-au emoționat profund: „Atârna legănându-se în mărețe falduri ca un infinit fundal mișcător pe o infinită scenă. Aluneca și pulsa colorată în roz, albastrui și violet pe fondul întunecat al nopții, și strălucirea stelelor sporită de ger străbătea prin ea”. În Maine s-a rătăcit, bezmeticind toată ziua, în timp ce încerca să ajungă pe Deer Isle. Aici, a decoperit atmosfera stranie, fermecată a insulei, nutrită de apele „întunecoase, adăpos-tite”, de pădurile de pini, de prezența localnicilor cu privirile tainice, ascunse și a pisicilor-raton, creaturi sălbatice, aproape imposibil de îmblânzit. Altădată, în timp ce gonea pe șoselele Washington-ului, simțea puternic în nări „mirosul stâncilor și algelor marine, al frământării valurilor, izul pătrunzător al iodului și mirosul subtil al scoicilor spălate de valuri”.

John Steinbeck a analizat atitudini și mentalități, credințe și obiceiuri ale americanilor, a notat observații sociale și culturale, jurnalul de călătorie constituindu-se într-o adevărată frescă a diverselor regiuni străbătute. Pe măsură ce a descoperit rapiditatea destrămării și chiar a dispariției unora dintre valorile vechii civilizații și a radiografiat contrastul dintre universul rural și cel citadin, tot mai multe efluvii nostalgice s-au adunat în pagină: „Orașele mari cresc mereu, iar satele se tot micșorează. Magazinul cătunului, fie de coloniale, universal, de mărunțișuri, de îmbrăcă-minte, nu se poate lua la întrecere cu supermagazinele și cu organizațiile de vânzare „în lanț”. Imaginea atât de dragă și de nostalgică a prăvăliei din sat, unde găsești de toate, locul acela de taifas unde se adună gospodarii bine informați ca să schimbe păreri și să închege caracterul național, dispare cu mare rapiditate”. Între imaginea umanității de altădată și cea a prezentului,

„Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

„Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

„Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

„Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

„Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

Odoarele bisericești conțin și ele măreția unei simbolistici monarhice, fiind lucrate cu finețe și cu lux. Emblematică rămâne însă omniprezența (monastică, aulică) a Sfântului Împărat Constantin cel Mare, model incontestabil al domnitorului. Brâncoveanu se comporta și ca un protector al bisericilor orientate, trimițându-le cărți, tipografi, ajutoare. În țară, Școala domnească de la Sfântul Sava devine un centru cultural de primă mărime, fiind dominat de o efervescență înnoitoare, având dascăli învățați, cu un simț liberal al gândirii. Brâncoveanu însuși este un ferment, un catalizator al energiilor spațiului ortodox, tipărind, ctitorind, impunând un stil cu identitate recunoscută. Nu este de neglijat atașamentul pe care îl are pentru Sfântul Athos.

Instinctul diplomatic l-a determinat să poarte o legătură permanent cu Occidentul catolic și protestant, să aibă bune relații cu nobilimea, intelectualitatea și clerul ortodox din Transilvania. Sinteză a asimilărilor și a sincretismelor, dar și consecință a unor principii funcționale, consecvente, devansând timpul istoric, dar decurgând dintr-o tradiție continuă, o reprezintă *stilul brâncovenesc*, „un stil atât de unitar în trăsăturile sale majore – tradiționalism «istorist» al unor programe de arhitectură și iconografie, echilibru al volumelor și imaginilor, decorativism exagerbat, aproape baroc, vioiciune cromatică – încât a putut produce iluzia unui caracter «național» românesc pe care, în fond, a fost departe de a-l avea” (pp. 86-87) – stil, desigur, nu numai cultural, ci și o filosofie de viață.

Domnia de tip monarhic a dus la crearea unei arhitecturi rezidențiale, copiată, la rândul-le, de boieri de diferite stări. Locuințele princiare sunt amplasate în afara orașelor, fiind mai ales spații de odihnă (*zăbavă*). Sunt înconjurate de pădure, de ape, grădini, având dotările necesare confortului. Au și construcții anexe. Arhitectura, de influență orientală, este încărcată, având foi-

ochiul atent al diagnosticianului a înregistrat un hiatus dramatic, alimentat de înstrăinarea de natură, de alienarea omului modern: „Oamenii care pe vremuri își durau căminuri asemenea unor fortărețe ca să țină piept vântului și vremii, atacurilor gerului, secetei și insectelor vrăjmașe, se îngrămădesc acum la sânul activ al marilor orașe. Americanul nou își găsește stimulентul și dragos-tea pe străzile forfotind de circulație, în atmosfera îmbăcsită de fum și ceață, înăbușită de acizii industriei, în scrâșnetul cauciucurilor și-n casele înghesuite unele în altele, în timp ce orașelele tânjesc o vreme, apoi mor. Și am descoperit că asta-i la fel de adevărat în Texas ca și în Maine”.

Reflecțiile scriitorului au fost adesea rostite și pentru urechile lui Charley, căruia-i plăcea să asculte, „în principiu, dar în practică îl apuca somnul”. Între stăpân și câinele său s-a legat un dialog afectiv, chiar dacă „fracturat” de moțaiala celui din urmă. Odată, după ce și-a reconectat la realitate partenerul („L-am împins pe Charley cu piciorul ca să-l țin treaz”), a analizat preferințele culinare ale americanilor, a stabilit filiații cu „hrana lor sentimentală și intelectuală” și a constatat aceeași standardizare, aceeași uniformizare a cererii și a ofertei: „Dacă poporul acesta are atât de atrofiate papilele gustative, încât o mâncare fadă să-i pară nu numai acceptabilă, ci chiar atractivă, cum rămâne atunci cu starea emotivă a națiunii? Găsesc atât de fadă hrana lor sentimentală, încât trebuie s-o condimenteze cu sex și sadism, cu ajutorul cărților ieftine?”. Privirea obiectivă a călătorului n-a eludat niciodată vreuna dintre problemele sensibile și grave, adânc înrădăcinate în mentalul colectiv, precum rasismul. Deloc întâmplător, s-a simțit dator să evoce episodul participării la o manifestație a Majoretelor care protestau față de curajul unor părăinți negri de a-și fi înscris copiii la o școală pentru albi.

Una dintre cele mai prețioase lecții ale acestei cărți revelează adevărul că fiecare călătorie are „personalitatea, temperamentul, individualitatea și originalitatea ei”, că „nu noi conducem o călătorie, ci ea ne conduce pe noi”. De fapt, incursiunea lui John Steinbeck are duble conotații. Ea nu se realizează doar într-un spațiu geografic delimitat, ci și în interioritatea propriei ființe. De aceea, în oglinda acestui jurnal de călătorie se reflectă și trăsăturile autoportretistice ale autorului: spiritul aventuros, realist și analitic, umorul inconfundabil, jovialitatea și vitalitatea. Companionul alături de care a pornit în această temerară expediție îi seamănă. Intelligent, conștient de condiția sa superioară, capabil de intuiții profunde, orgolios, câinele reprezintă corespondentul animalier perfect. Fără îndoială, cei doi formează o pereche memorabilă: „Când un străin i se adresează lui Charley ca unui copilaș, Charley îl evită. Căci el nu-i om, e câine, și e mulțumit așa cum este. Își dă seama că e un câine de prima categorie și n-are chef să fie un om de categorie inferioară”.

„Monarhia culturală”

Urmare din pag. 7

Ca lăcaș monastic, în central atenției stă Hurezi (volumul, adevărat album, este ilustrat cu numeroase și foarte profesioniste imagini exterioare și interioare ale mănăstirii, aparținând lui Ioan Oprea), în care apare iconografic genealogia domnitorului: „mai vrut-au, între alte, ca și dunga cea mare bătrână și blagorodnă a rodului și neamului său, atâta dăspre tată, cât și dăspre mumă, să se zugrăvească” (text citat din pisania pictată în pronaos, p. 54). Sunt reuniți pe zidul de vest al pronaosului, Cantacuzinii și Brâncovenii, reprezentări și prin însemnele monarhice, prin acvila bicefală, respectiv corbul muntean. Tot în nartex, pe zidul de răsărit, este înfățișat Constantin Brâncoveanu cu Doamna Maria și cu cei unsprezece copii (patru băieți și șapte fete). Domnitorul se legitima, astfel, prin înrudiri boierești și voievodate și prin tradiții vechi (authtone și bizantine, invocând un *istorism* favorabil. În encomioane, Constantin Brâncoveanu era comparat cu primul împărat creștin, Constantin cel Mare (ceea ce nu-i displăcea). Un amplu tablou votiv, conținând seria voievozilor munteni, se găsește și în biserica aparținând Curții domnești de la Târgoviște, lucrat de aceeași echipă de zugravi, Constantinos și Ioan, Ioachim, Stan. Domnul a preluat tradiția impusă de Matei Basarab și de Șerban Cantacuzino, de refacere și extindere a vechilor curți și mănăstiri ale predecesorilor.

Brâncoveanu (și nu numai, era în spiritul epocii) a acordat mare atenție fastului și ceremonialurilor aulice, precum și „materialelor somptuoase – înnobilând astfel o curte domnească ce stătea sub semnul curturii, al lecturii de pagini cu ornamente gravate ce treceau în piatra unor portaluri și ale căror legături prețioase se adunau, la Hurezi, într-o «casă a cărților» îmbinând «prea înțeleapta îmbelșugare»” (pp. 77-78). Se adăuga istorismul revendicat iconografic, în frescele genealogice. Somptuoozitatea serbărilor domnești trezise însă invidia și lăcomia sultanului.





Magda URSACHE

/ „Ceva mai bun decât tăcerea”

„Când s-a apropiat de cetate și a văzut-o, Iisus a plâns pentru ea.” (Luca 19.41) Ierusalim, ea e cetatea (nota mea, **Magda U.**) „Denigratorii ies totdeauna dintre cei care nu pot să se ridice la nivelul operei denigratului. Dumnezeu știe ce face.” (**Th. Codreanu**, e-mail din 15 dec. 2014)

Petru Ursache și-a simțit libertatea de opinie amenințată și a afirmat-o deschis, nu fără argumentare teinică: „Spre ce ne îndreptăm? Spre o neocolonizare prin inducerea ideilor corect-politice, fără replică? Nu tradiție, ci ... tranziție!” Sătul de *gândire captivă*, de învățământ ideologic, a urât conceptul de corectitudine politică, descifrând în el alt tip de cenzură, alte standarde potrivnice nouă, dar la care trebuie să ne aliniem. Ipocrizia „corecților” care se lasă „corecți”, cuvântul exact fiind dresaj, l-a scârbit peste măsură. „Am scăpat de unanimitatea gândirii comuniste, de ridicolul comunist, de prostia comunistă, mi-a spus, de deceniile de teledresaje, de cantate, de laude, ca să ne lăsăm iarăși dirijați, intimidați, înfricoșați? Nu ți se pare că Primăvara Europeană e Cântarea României *pe invers*?” Și încă: „Mă tem că limba moartă (de lemn) pe care am preluat-o cu toții, în afară de propagandiști, a rămas vie.” Avea dreptate. Și cum au multiplicat noile discursuri foștii receptivi la discursuri și plene cearșiste! Băieții aștia ascultători, turtele ideologice. Ieri, propagatori, azi – formatori de opinie; ieri, sovietolatru, azi – europeniza(n)ți, foarte euroizați.

Mă bazez, în cele ce urmează, pe fidelitatea memoriei mele, nu la fel de bună ca a lui G. Liiceanu, reproducând, după Isabela Vasiliu – Scraba, „lungi pledoarii noiciene, având ades 2600 de caractere, ajungând însă și la redarea din memorie a unui text de 3500 de caractere” (v. „Acolada” de decembrie, 2014).

După sângele vărsat, a urmat ce știm cu toții că a urmat: cincinalele distrugerii, răul social și răul moral dezvoltat de profitorii morților. Prăduiala incredibilă a țării, prin guvernare incompetentă sau iresponsabilă, pohtă de avere, șantaj, a fost dublată de o propagandă anti-românească, poporul având parte de toți termenii negativi posibili. Politica distrugerii pădurilor la propriu, dar și a rădăcinilor identitare, s-a tradus în fapte. „Statul lui Brucan dă gratis tot.” Petru avea să fie confirmat de Mircea Coșea, fostul ministru al Privatizării, care a declarat, la un post TV, că Silviu Brucan i-a dat proiectul legii 15, din '91, premierului Roman. A fost legea deconstrucției și a jafului; s-a ajuns până acolo încât suntem în stare să dăm aurul țării pe cianură.

„Nu sunt indivizi izolați aștia, sunt bine organizați, a văzut, în clar, Bătrânu. Au o strategie bine susținută logistic, a ONG-urilor non-profit, dar și a persoanelor particulare puse pe profit.”

„E nevoie de o etnie în declin, dezbinată și dezmembrată. De asta se atacă ideea de continuitate, a latinității, a unirii. Trebuie scoasă din mintea românilor ideea de unitate națională? E o minciună constituirea istorică a nației, Mica și Marea Unire? Ca și cum nu spațiul de la Nistru până la Tisa ar defini nația asta. Uite și consecința profund nocivă: ne vindem pământul!”

Petru era net sovietofob și o recunoștea. A văzut repede în atacurile la istorie, la cultură o acțiune sistematică în contra națiunii și a intereselor ei. Întreb: suntem șovini când constatăm că „investitorii strategici” au fost alojeni puși pe jaf? Pas cu pas în vremi staliniste, step by step, acum. A decupat din *Opere XI, Publicistică (17 febr. – 31 dec. 1880. Timpul)*, editura Academiei, 1984, un citat edificator: „Numai în România înalta trădare e un merit, numai la noi e cu puțință ca valeții slugarnici ai străinătății să fie miniștri, deputați, oameni mari.”

„Înfricoșător blestem eminescian această iubire necondiționată de străini, a oftat el. Cei care se lasă colonizați nu au interese proprii, interesele le sunt dictate din afară.” Intrând aici și rezidurile comuniste, și transplantării peste ocean, foști activiști comuniști, cu dublă cetățenie.”

Petru și-a stăpânit perfect vorbirea, n-a spus „cuvinte nefolositoare” (Matei, 12.34-36): „De unde s-au scos netrebniciile astea, că specificul românesc nu există sau că trebuie anihilat? Că naționalitatea e un handicap pentru români?” Nesocotim spusa lui Eminescu, «europeni, dar românește»? Acest complex de inferioritate indus sistematic e un pericol uriaș: pregătește dispariția identității etnice. În toate cărțile lui din seria ETNO, *Etnosofia, Etnoestetica, Etnofrumosul sau Cazul Marie, Moartea forme, Antropologia, o știință neocolonială, Gastrosofia sau Bucătăria vie*, apărute la Eikon în 2013-2014, a negat această negativitate generalizată; a demonstrat că nu sunt reprezentative pentru firea românilor nici lenea, nici hoția și beția, nici văicăreala. Miza majoră a textelor: valorile naționale trebuie apărute de minimalizare, până la anihilare. „Calcă-n strachini Ursache”, l-a taxat un veșnic pururi decan al Filologiei, piticul sovietic (și nu la înălțimea lui mă refer), care se credea cel mai mare din lume, ca-n banc. Diagnostic exact: Petru a călcat în străchini corect-politice și înainte, și după '89. A fost adversar al adaptării strâmbe, imorale, perverse, și când construim socialismul, și când construim așa-zisul capitalism de piață. N-a fost un egoist, un solitar: a urcat pe baricada socială a Pieței Universității, da, pe baricadă, pentru legea lustrației. Aplicat, Punctul 8 ar fi dus la bun capăt revoluția,

răzmerița sau ce-o fi fost. Îndărătnic în a rezista, Petru Ursache credea în „destinul imperial al românilor”, cum a formulat Vasile Postecă. Este, în *Antropologia, o știință neocolonială*, o replică dură la atacul deschis și repetat contra *Articolului Unu din Constituția României* (ed. cit., p.92-104), apărută întâi în „Bucovina literară” cu titlul: *Ființa etnică în bătaia puștii*. A scris scrâșnind din dinți contra sovietizării, a scris și contra subminării statului-națiune de corporații transnaționale, dar și de cozile de topor interne, declarând căderea granițelor. „Inșii aștia preconizau din balcoanele revoluției *granițe moi*, cum le spui tu, Magda, ca să rămână patrimoniul național neapărat”.

„Știu că vorace, uită-te la buzele lui, îi spunea lui Petre Roman. I-aș propune să-și scrie numele cu doi r, că tot e pseudonim: Rroman. Comunistul Valter Roman a vrut să «implementeze» în mintea lui Stalin ideea Transilvaniei ca stat de sine stătător (prof. Gh. Buzatu îi furnizase documentul); fiul a «implementat» denumirea de rrom și iată-ne discreditati ca țigani”.

„Bref, scrie Petru Ursache, programul „balconului”, anunțat cu solemnitate grotescă în zi de «revoluție» și de «schimbare», a fost ticluit precis și sigur, în scopul afectării formelor rezistente, naturale și istorice ale etnicului: fărâmițarea unității conștiinței de origine, de limbă și de cultură. «Pluripartismul», cu număr astronomic de formațiuni de grup, a dus la conflicte etnice cu totul nemotivate, fiind vizată, în fond, negarea Articolului Unu din Constituția României. Înmulțirea peste măsură a universităților particulare cu răspundere limitată, ca SRL-urile, și direcționarea învățământului de toate gradele, conform tezelor „corectitudinii” politico-ideologice, au ca rezultat periclitarea formării generației de mâine, canalele de televiziune se întrec în a prezenta satul în imagini catastrofice, de trib sălbatic: crime inimaginabile, violuri, tâlhării, credulitate imbecilă în vrăji, în leacuri băbești, în mama Omda. Doar țigani, pe care i-am lăsat să ne ciordească până și numele țării, prezenți plini de fală și de parale, mai sunt mândri de etnia lor, manelizând chiar și *Deșteaptă-te, române!* Kulturpolitica bruiază cultura reală.” (*Antropologia, o știință neocolonială*, p.103-104). Petru a combătut antiromânismul. Nu i-a păsat de risc. Cu grija lui pentru concizie, pentru claritate, i-a pus la punct pe cei intrați în „războiul imagologic al etniei noastre”. Iar specializați în „defectologie” apăruseră destui. Ca Daniel Barbu, ca Mircea Bălan, ca Mihai Zamfir, ca Horia Roman-Patapievic. Lucian Boia a pictat România cu negru istoric în exces, din lipsă de empatie cu subiectul. Daniel Barbu n-a vrut să-i diferențieze pe călătorii străini, atrași de pitorescul țării și înclinați spre obiectivarea relatării de cei având ca țel fabricarea de imaginar negativ.

„Uite, Magda: universitatea Ulster face un test de inteligență europeană, prin profesorul Richard Lynn. Cel mai bine ies nemții și olandezii (103), urmați de polonezi. La polul opus, sârbii – 89, turcii – 90...; românii – 94, la fel ca francezii și bulgarii. Ai crede că englezul e mai puțin deștept ca italianul, că bulgarul e la fel de deștept ca francezul? Rușii sunt inferiori englezilor, egali cu spaniolii. Cui folosește «știința» asta?”

Textul de escortă de pe coperta a patra a *Antropologiei* mărturisește: „Nu mi-am dorit un asemenea titlu pe vreo carte: *Antropologia, o știință neocolonială*. Nu puteam să-mi imaginez, cu ani în urmă, când începeau să mă preocupe probleme de folcloristică, de etnologie, de filosofia culturii, că antropologia, materie strict descriptivă la origine și restrânsă ca domeniu (cu *antropos* la bază, în rădăcină și în tulpină), ar fi în stare să detroneze toate științele umanului, de la paleografie la muzicologie, de la medicină la estetică; să le acapareze teritoriile, în fond bine delimitate și inconfundabile, pentru a prelua comanda în chip dictatorial, îndreptându-le, la grămadă, într-o direcție de neînțeles.”

E cartea lui cea mai polemică, împotriva neocolonizării cu metode mai sofisticate și mai eficiente decât în vremi staliniste: sat global, amputarea conștiinței naționale, defăimarea martirilor. „Toate astea vizează identitatea etnică, Magda”. Am câștigat ceva, puțin, din orientarea lui spre esențial.

Petru Ursache a fost sever moral în calificarea celor care se întrec în note critice nedrepte și subiective („Tare le mai place «boierilor minții» să ne desconsiderăm pe noi înșine, să căpătăm complexul istoriei noastre, culturii noastre, limbii noastre”), dar violent (că tot scrie Roxandra Cesereanu despre *Imaginarul violent al românilor*) s-a manifestat la semnarea tratatelor cu URSS și Ucraina. Primul, opera „omului cu O mare”, al doilea, opera lui Emil Constantinescu și ministrului de Externe Adrian Severin. „Gunoaie!” era replica lui cea mai dură.

„Ni se spune, s-a revoltat Bătrânu, că literatura noastră nu-i *cap de țară*. Mă tem că nici țară nu mai e.” La fel de mult l-a afectat proiectul de risipire a arhivelor: îmi place să cred, ca și lui, că în mâna lui Clivio, muza istoricilor, se află un document. *Habemus documentum*. Și noi ne lipsim de documente!” (parantetic spus,

după o informație de presă, arhiva REL (Radio Europa Liberă) a fost cumpărată de Soros și depozitată la Budapesta).

Când Petru a primit Premiul de Excelență al Asociației Scriitorilor, a apucat să afirme, pe scena Teatrului Luceafărul, că a luptat pentru de-mitificarea istoriei și istoriei literare și că nu poate fi de acord cu de-mistificarea: „Eu n-am nevoie de Mitu, ci de mituri. Miturile re-nasc realitatea. Îmbogățesc realitatea.”

La Liceul Național din Iași i se predase după *Manualul unic de istorie a RPR*, din 1947. Rușinoasa falsificare a istoriei îl adusese pe Roller, zis și Controller, în fruntea Academiei. În memoriul către Dej, din '56, C. Daicoviciu, A. Oțetea și Barbu Câmpineanu l-au acuzat de orientare antinațională și plagiat, iar manualul a fost scos, în fine, din școli și din facultăți. Tot în '56, s-a reintrodus latina în liceu, ca pentru a dovedi că latinitatea noastră este elementul determinant. Cum să nu-l supere pe fostul absolvent al Facultății de Filologie – Istorie noua re-scriere, provocând „multă derută și demoralizare”? Nu mai puțin l-au supărat jumătățile de adevăr din *Raportul final*: dacă regimul comunist a fost declarat „ilegitim și criminal”, de ce nu s-a trecut la judecată și la condamnare? Actanții celei mai rele utopii, comunismul, nu numai că nu au fost pedepsiți, condamnați penal, dar au preluat puterea. Iar victimele necomuniste rămân victime, sunt nerăzbunate. Ba chiar se scuipă pe eroi și pe morminte, dacă Mircea Cancicov, eminentul ministru de Finanțe a murit în închisoarea din Râmnicu Sărat, sub Vișinescu, iar torționarul nici că i-a păsat după '89.

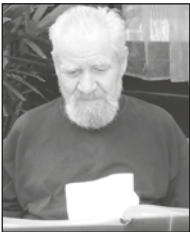
„Să vorbești despre elita distrusă în închisori când genitorii tăi au contribuit intens la asta..., când tu, ca *vâstar*, ai fost sprijinit de tătane. Mmda, s-a „căsătorit” bine Volodea: și cu Iliescu, și cu Bănescu”, a zis Bătrânu. Măcar nu l-a mai văzut pe Cioroianu, la emisiunea *5 minute de istorie*, din 6 ian. 2015, fascinat de Ana Pauker, pe care o compara cu Nadia Comăneci, pe motiv că Ana din Codăiești – Vaslui a apărut pe coperta „Time” în '47, a doua fiind gimnasta, în '76. M-am întrebat dacă n-o fi fost ironic, susținând ce „echipă redutabilă” făcuse cu Dej, ea fiind ministru de Externe. Nu, nu era ironic. Pleđa îndrăgostit de prima femeie ministresă – notați! – din Europa. Și ce femeie! În 5 minute, Adrian Cioroianu n-a avut timp să spună că, pe vizeta închisorii din Pitești, „Ana noastră”, cum o alinta Brucan în „Scânteia”, urmărea cumplitul experiment. „Istoria rămâne cea mai frumoasă poveste”? Știința n-o fi deloc? Cine dintre istorici dă replica?

Petru Ursache a dat o noimă vieții, existenței lui, până la sfârșit. În „haina de lemn”, (mulțumesc, Virgil Diaconu!), i-am pus stegulețul tricolor, cumpărat de el din Parcul Expoziției, chiar înainte de a intra în *clinica* aceea blestemată.

„Ceva mai bun decât tăcerea” e libertatea de opinie, de puncte de vedere, care trebuie apărută neconținut, după cum trebuie taxate neadevărurile provocând derută.

„Morții, scria N. Iorga, se duc în pământ pentru a-l păzi”. Sper ca scrisa asta să se împlinească.





Petru URSACHE

Political sau hystorical correctness?

Se pare că Mircea Bălan s-a specializat în „defectologie”, culegându-și „probele” cu predilecție din cultura, existența și istoria românilor. Cea mai recentă carte a sa, după câte știu, se intitulează *Istoria beției la români* („Eurostampa”, Timișoara, 2005). Mai înainte, scrisese *Istoria trădării la români* (tot „Eurostampa”, tot Timișoara). Din ultima citată, i-a apărut doar volumul I (în 2001), *De la origini până la Mihai Viteazul*. Cum se vede, autorul se angajează în dezbateri ample, în forță și cu îndrăzneală; ia în vizor epoci întinse, personalități de seamă, de la Decebal la Ștefan cel Mare, de la Mircea cel Bătrân la Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu, A.I.I. Cuza și mulți alții, să vadă tot leatul și veleatul că nimic n-a fost de capul bețivanilor și trădătorilor de moldo-vlahi.

Dar, atenție, ne aflăm abia la început. După *beție și trădare* ne putem aștepta oricând, dat fiind curentul negaționist cultivat insistent în ultima vreme, sistematic și cu mânie neoproletară, să fie tratate tot amplu și celelalte defecte capitale ale românilor: lenea, hoția, violența, sălbăticia tribală, urîtenia. Într-un cuvânt, toate relele din inventarul complet, întocmit de Daniel Barbu în *Firea românilor*. A ieșit din rol cel ce „face istoria”, geniul militar însoțit de echipa de combatanți aleși. Importanță are cine „scrie” istoria, „atelierul istoriei” (François Furet), nu câmpul de luptă cu morți și suferință („care, poate, nici n-au fost!”), după mintea ingenios mobilată a unui gânditor modern care-și imaginează forme și idei întrupabile în texte „atractive” și care ne asigură că sângele s-a scurs, pietrele s-au uscat, țipetele disperate s-au topit în cosmos. Nu ne rămâne decât să le re-„inventăm”, adică să le re-punem în pagină pe proprie răspundere și să le dăm un înțeles „mai înalt”. Vechii și marii eroi au devenit „personaje”. Integrabile, după dorință, în propriul nostru ambient, ca pasta de dinți și guma de mestecat.

Ambele cărți ale lui Mircea Bălan sunt bine plasate în spațiul

vizual al cititorilor, pe rafturile și în vitrinele celor mai favorabil cotate librării din țară. *Istoria beției* lasă impresia, la prima vedere, unei lecturi comode, „de duminică”, dată fiind latura veselă a temei. Pentru cine practică meseria, este chiar reconfortant să afle că istoria omenirii (și îndeosebi a românilor) s-a desfășurat ca o beție eroică și neîntreruptă, singura dovadă a continuității ce poate fi certificată din treaptă-n treaptă până în clipa de față, chiar și în lunga și întunecata epocă a năvălirilor barbare. În fond, ce sunt semnele „identitare” decât etichete prefabricate? Ia să ducă omul oala la gură, s-o deșerte în reprize rapide și să se îmbete! De îndată îi apare pe figură „specificul național”, în forma cea mai pură și după imaginarul gânditorului instalat cu precauție și protecționist în atelierul „noii istorii”. Nu-i vorbă, prilejurile se ivesc la fiecă pas, pentru că istoria, în curgerea ei neîncetată și privată, cunoaște o mulțime de momente de prieteșug și de familie care îndeamnă numai la dezmațuri și la prostii. Cei vechi spuneau: *in vino veritas*. Fleacuri. Ia-i rusului vodka și s-a terminat cu *gde Berlin*; ia-i neamțului berea, cea dăruită de marele și înneguratul Wotan, și nu mai știe în ce parte se învîrte șurubul, ca să mă exprim și eu în spiritul povestașilor de la *Hanul Ancuței*. Dacă, ferească Dumnezeu, românul se trezește fără ciocanul de rachiu în mână, nu se mai știe exact dacă-și bate sau nu muierea. Că el, și așa, și așa, tot o bate zdravăn, cum spun gurile rele.

Se bea în draci de la începutul lumii, ne asigură Mircea Bălan, mereu în temă; la petreceri, în nenorocire, la înscăunarea împăraților și regilor, la sfârșit de lucru, de afaceri sau de războaie. În orice caz, beția ne-a ținut: „Cu așa reputație e greu să dispară din istoria universală!” (p. 26). A scris-o în glumă, veți spune. Poate, dar gluma-i „serioasă” și mai mult decât atât, cum veți vedea pe parcurs. Cartea se întemeiază neabătut și ferm pe o curioasă idee de ereditate. Asta vrea să însemne că românii ar fi moștenit „darul suptului” (formulă consacrată și întilnită numai la carpatici, ni se spune), direct de la daci și de la romani. S-au unit, așadar, în geneză două surse mari și prestigioase. Autorul a colectat cu hărnicie „toate” documentele scrise și orale unde se pomenește despre *pahar, butelcă, butoi, masă, botez, bătălie războinică, victorie, înfrângere, rege, voievod, boier* etc. și le-a interpretat într-o manieră cât mai fantezistă cu putință. Din secolul al XI-lea, de pildă, s-a descoperit în comuna Jăriștea-Vrancea „un cosor de fier”, unealtă indispensabilă viticulturilor și semn sigur al continuității; iată, pe acolo au curs secol după secol valuri nesfârșite de băutură, spre marea bucurie a autohtonilor. Nu mai sunt necesare alte probe anti-röslariene. De asemenea, „în 1388, un act al lui Mircea cel Bătrân vorbește de *10 buji de vin*, iar altul, din 1409, de *2 buji*, danie către mănăstirea Stragulea” (p. 52).

Dar s-o luăm de la începutul începutului, cu „documentele” și cu păcatele. „Despre geto-daci, care făceau parte din neamul tracilor și au suferit influențe scitice, celtice și grecești, Herodot spune că «sunt cei mai viteji și mai drepți dintre traci...». Această apreciere a lui Herodot, acest pasaj elogios displace total și îi provoacă indignare lui Ovidiu. În *Metamorfoze*, el scrie că: «geto-dacii erau aprigi la petreceri, mari iubitori de vin și de femei»” (p. 27).

Las la o parte presupusele influențe invocate fără sens aici; dar de unde rezultă „indignarea” poetului latin și în ce scop a fost pus în relație cu Herodot? Pe lângă asta, care „apreciere” îi „displace” și încă „total”? Cuvintele din *Metamorfoze* nu mi se par deloc denigratoare, Ovidiu însuși fiind „mare” iubitor de femei și de vin. De ce trebuie blamat faptul că dacii erau un popor puternic și vitalist, ca orice etnie situată pe respectiva treaptă istorică? Ba se poate spune că nefericitul exilat de la Roma îi simpatiza sincer pe sălbatici de pe malul Pontului Euxin, chiar mai mult decât pe civilizații greci. Pe Cotiso (Cotys), poet și rege get, îl prețuia ca pe un coleg de breaslă și, „probabil”, ambii or fi avut prilejul să stea la un pahar. Nu însă în „rîuri de băutură” și în chefuri nesfârșite, cum i se năzare din pagină în pagină lui Mircea Bălan, când îi ia în serie pe domnitorii români, cei din manual: ce au făcut și dres de dimineată până la culcare, de la naștere până la moarte. Dar, în definitiv, o fi și asta o „manieră” de înțelegere a „istoriei private”.

Condiția este să nu fi deformat și răstălmăcit grosolan adevărul istoric. Strategia e simplă, cum s-a văzut: dacă se apelează la document, lectura se execută într-o „limbă” care nu există. Încă un exemplu: „Starea de beție prelungită în care căzuseră dacii l-a îngrozit pe marele preot Deceneu și a fost un semnal de alarmă pentru Burebista” (p. 35). Ce înseamnă l-a „îngrozit” ori „semnal de alarmă”? Zamolxis, Deceneu, Burebista au fost reformatori și atâta tot, asemeni lui Moise, Zarathustra, Solomon. Normalizări forțate și „de sus”, ca inițiatice ale unor „iluminați”, au avut adesea loc în istoria îndepărtată a omenirii. Și nu numai în legătură cu beția. De altfel, lucrurile sunt arhicunoscute. Cu ce intenție,

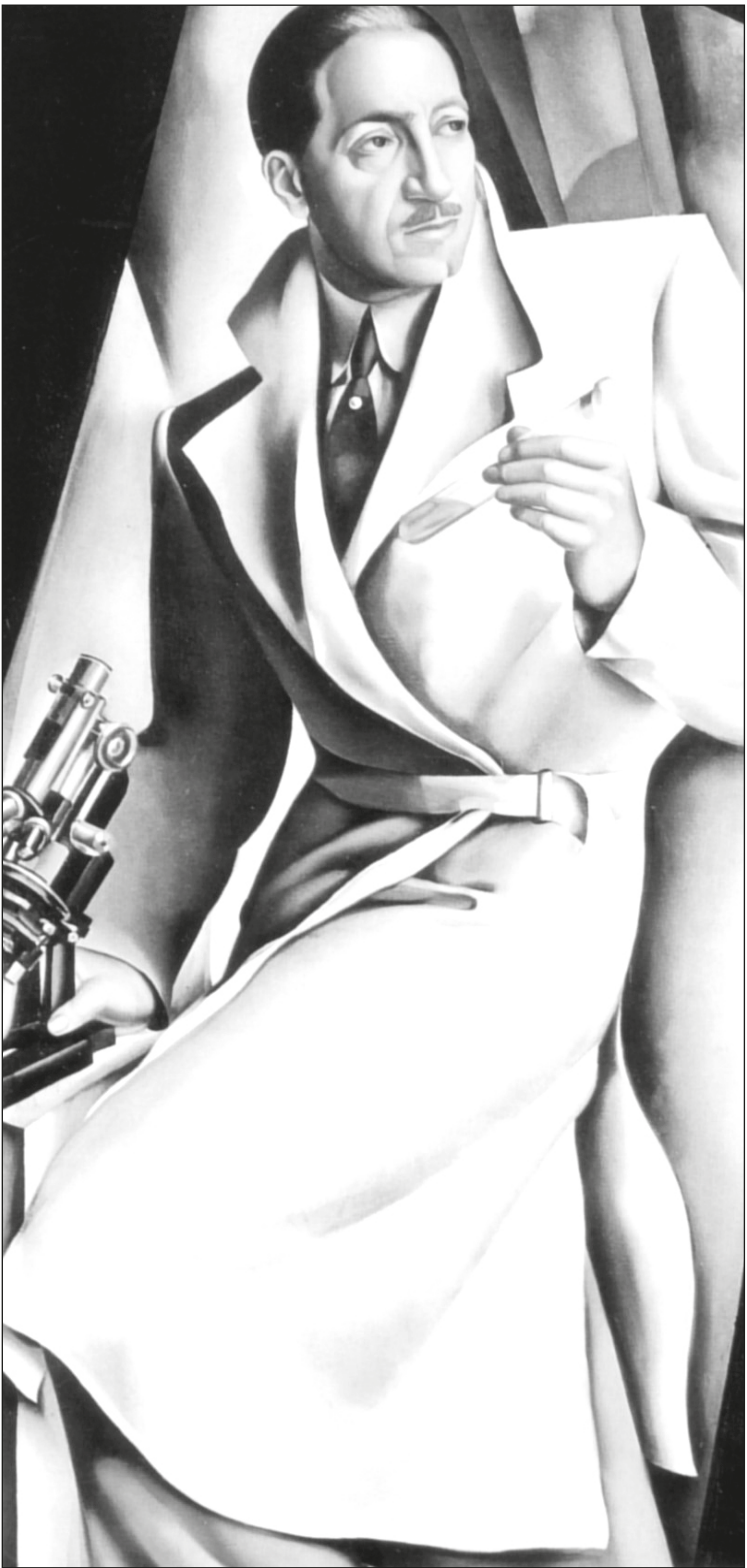
oare, li se dă altă turnură? Firește, sunt vizate capetele încoronate, ca moștenirea „defectologică” să fie bine direcționată. După expediția din 85-86 împotriva lui Opius Sabinus, căzut în luptă, Decebal s-a întors triumfător printre ai săi. Ce s-a întâmplat după? Ne spune Mircea Bălan, improvizând: „Este de presupus că Diurpaneus și toate căpeteniile militare au serbat victoria, alături de toți comatii, cu mari și interminabile banchete. La aceste ocazii vinul, desigur, curgea gîrlă și dacii, bucurîndu-se de succes, banchetau fericiți” (p. 38). În schimb, „Domitian, dacă s-a pus pe băutură a făcut-o, mai mult decât sigur, ca să-și înecă amarul” (Ibidem). Sărmanul! Nici unul, nici celălalt nu au lăsat să le scape prilejul de a-i aduce cuvenita cinstire lui Bachus. Drumul regilor era predestinat de cele două divinități tutelare, Marte și Bachus. După eliminarea lui Cornelius Fuscus, regele dac, devenit între timp Decebal, s-a supus iarăși destinului zeiesc (și ereditar), susține Mircea Bălan: „Indiscutabil că și această strălucită victorie a fost serbată de geto-daci cu sute de hectolitri de vin” (p. 38). Cifrele astronomice destinate să indice amploarea și strategiile suptului, suspect de frecvente în carte, țin de imaginarul abisal. Decebal nu are nici o vină.

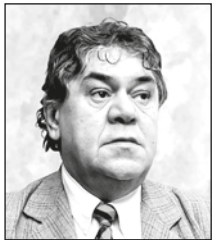
Celălalt patron al românilor, Traian, oscilează între cumpătare și bețivăneală. Mircea Bălan încă nu s-a decis în ce ordine să-l plaseze. Cu împăratul Commodus este clar: „Mai avea năravul acest împărat, stăpân al provinciei Dacia, să bântuie noaptea prin taverne și bordeluri și să bea până în zori, când se făcea praf” (p. 45). Nici ostașii, de la mic la mare, nu se lăsau mai prejos, pentru că armata romană era, „probabil” și „indiscutabil”, o instituție profund viciată. Ce să facă militarul între două lupte? Un veteran primea recompensă 3000 de dinari: „Dacă sunt bani și viața e îmbelșugată, evident că vinul poate curge șuvoi. Și a curs în Dacia pe toată perioada stăpânirii romane” (p. 43). Marii proprietari de ferme, asemenea celor „de la Hobița de exemplu”, își petreceau și ei viața cu „vin dulce la ospețe, pentru că și în Dacia va exista o viață mondenă, cu vizite, sărbători și banchete” (p. 43). „Toate” sărbătorile dintre Saturnalia și Floralia erau întâmpinate „cu fast și rîuri de vin” (p. 43). Se petrecea ca între două bătălii. Cele închinat lui Dionysos le întreceau pe toate: „erau desigur prilejuri de beții crunte” (p. 43).

Așadar, prilejurile nu lipseau. La o adică, puteau fi și inventate, cum stă bine unor bețivani care se respectă. Dar să ne întrebăm cu invidie (de ce nu ne-am recunoaște, noi românii, urmași ai unor campioni celebri în meserie?) ce beții strașnice și ce rîuri de vin vor fi curs în momente imperiale. La răpirea sabinelor sau atunci când străbunul Romulus a tras prima brazdă cu propria-i mână strânsă pe cormană! În orice caz, „Roma se vroia «caput mundi». Imperiul se întindea pe mii de kilometri, bogății de neimaginat veneau pe malurile Tibrului. Vinul, evident, va curge gîrlă. Că mulți romani au devenit bețivi notorii, nu miră pe nimeni” (p. 44). Îndeosebi victoria lui Traian asupra celui-lalt bețivan, Decebal, a provocat multă veselie bahică. Au curs „rîuri de vin timp de 123 de zile”, așa că romanii „au dus-o într-o veselie, dacă nu chiar beție de-a binelea” (p. 38).

Colonizarea (romanizarea, latinizarea, cum vreți să-i spuneți) a însemnat, de fapt, extinderea modelului bahic. Și iată cum: „La Ulpia Traiana exista o sală mare pentru banchete, *accubitorium*, unde aveau loc ospețe fastuoase organizate de *ordo Augustalium*. Desigur că aceste banchete nu erau decât o palidă imitație a celor de la Roma, unde măsura, ori, mai bine spus, lipsa de măsură, o dădea însuși Împăratul” (p. 44). Desigur că desigur. Nu s-a mai văzut cât e lumea lume să treacă provincia înaintea metropolei. Dar rămâne, „desigur”, un semn de întrebare: cine se afla, totuși, în prima linie în marea și nesfârșita aventură bahică? Romanii sau dacii? Ultimul pasaj citat arată că demonstrația lui Mircea Bălan cam scîrție. Inițiativele, prioritățile, centrele de moralitate negativă prea se amestecă. În orice caz, cu „desigur”, cu „probabil”, cu șablonul imagologic al răurilor de vin care se revarsă în șuvoaie peste veacuri nu se ajunge decât la... politice, necum la informație științifică decentă și corectă. Despre regretabila eroare a lui Mircea Bălan ne putem convinge încă o dată trecând de la analiza „izvoarelor” la istoria propriu-zisă a românilor, la reprezentanții cei mai de seamă, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanu. Sunt exact cei care nu plăceau nici lui Mihai Roller, primul de-constructor.

Istoria avea ca obiect de studiu doar lupta de clasă și revoluția. Este lecția lui Marx, însușită cu dirzenie proletară, cum că revoluția ar fi motorul istoriei și singura de luat în seamă. Astăzi nu asistăm decât la o schimbare de dioptrie, sacrificându-se, iarăși, adevărul istoric și perspectiva corectă.





AURELIU GOCI / Aron Cotruș, revenit între marii poeți

Interzis multă vreme din motive politice, Aron Cotruș (1891-1961) a fost repus în circulație mai degrabă de două monografii serioase, de ținută universitară, decât de propria operă. Este vorba despre cele două monografii semnate de prof. univ. Ion Dodu Bălan, *Resurecția unui poet* (1978), și recent, *Viața și opera unui poet exilat: Aron Cotruș* (2014). După ce a apărut timid în antologii ale poeziei interbelice, și cu o selecție din corespondența sa fabuloasă (publicată în revista „Manuscriptum”), opera sa principală a rămas tot necunoscută, anticipată sau dezvăluită doar de creația autorilor congeneri precum Octavian Goga și Mihai Beniuc, în tema poeziei sociale și a activismului dinamic.

Implicarea sa legionară și refugiu în Europa după cel de-al doilea război mondial, lipsa de atitudine față de eticheta extremismului de dreapta au așezat viața și opera lui Aron Cotruș într-un con de umbră deasă, nemeritată. Dacă ne gândim că totuși creația sa pornea sub imboldul justiției sociale și a moralei proletare pe care le afirma și ideologia comunistă, deși în alt mod, putem afirma că Aron Cotruș a rămas totuși un mare nedreptățit. Este adevărat că proletarii săi, minerii și țărani, afișează o anume ținută aristocratică, că nedreptățile și inechitățile sociale sunt abordate ca motivații ale unui război moral și nu ca obiective comuniste - egalitarism social și reconstrucție ideologică pentru un regim politic. De altfel, comunismul ajuns la putere a identificat în persoana și personalitatea lui Aron Cotruș un dușman ideologic, deși doctrina poetului este, cel puțin la început, fundamental înrudită.

Foarte târziu, la aproape 20 de ani după moartea poetului, apare volumul *Versuri* la ed. Minerva (1979) și prima monografie a profesorului Dodu Bălan – *Resurecția unui poet – Aron Cotruș*, ed. Minerva, 1978.

Poet al acțiunii sociale și portavoce a gloatelor dezlănțuite, un justițiar al istoriei contorsionate – acea istorie dureroasă care-i lovește și-i umilește pe cei de jos – un vitalist al energiilor sociale și un înțelept care înregistrează distribuția memoriei și tradiției sapiențiale în evenimentele lumii, Aron Cotruș a fost un autor de prim rang al promoției interbelice, dispărut pe nedrept aproape o jumătate de secol din orizontul liricii românești.

Și s-a mai întâmplat un fenomen foarte greu de crezut: aproape toate distincțiile și virtuțile poeziei lui Aron Cotruș au fost preluate și prelucrate (într-o manieră mai subliniat comunizantă) de Mihai Beniuc, în timpul regimului discreționar. Dacă un poet social de dreapta, ca Aron Cotruș fusese interzis – de altfel, fără nicio motivație sau poate tocmai fiindcă era strălucitor în poezia multimilor – atunci Mihai Beniuc a început să scrie poezie angajată, partinică, în cheie cotrușiană – și a devenit chiar poezie oficială în perioada aproximativă a anilor 1950-1965. Mihai Beniuc era un poet talentat, primul său volum – *Cântece de pierzanie* (1938) – fiind și el o bornă în drumul cristalizării poeziei sociale. Ulterior, el a devenit poet oficial al perioadei dejiste.

În ceea ce privește destinul lui Aron Cotruș, putem spune că i-a rezervat o biografie excepțională: un poet exilat încă din timpul celui de-al doilea război mondial, trece prin Paris, are o perioadă de reclusiune în Elveția și ajunge finalmente în Statele Unite – Florida; toate acestea au rămas necunoscute în țara sa de origine. Incontestabil, Cotruș a devenit victima regimurilor dictatoriale prin încărcătura biografică a opțiunilor sale politice opozitive. Iar vremurile sale, cu sunet greu de bronz, defineau un Eu poetic în raport de afinitate cu mulțimile, un spirit de conexiune între personalitatea spirituală și majoritatea telurică, precum în celebra poemă testamentară: „N-am fost ca orișicare altul: / m-a vrăjit prăpastia, m-a-nebunit înaltul... / am fost tigrul, am fost miel / am fost și aluat, am fost și oțel... / am știut să tac, am știut să țip... / am fost și munte, și fir de nisip, / am vrut drumurile lumii toate / am dorit prea dărz ce nu se poate... / În mine, cer și boltă / se unesc, se simt bine laolaltă... / Și ura cu iubirea /și lenea cu munca-mpreună, / în mine se-mpacă și duc casă bună. / Mă-mparte noroiul și înaltul? // De ce n-am fost, Doamne, ca oricare altul?”

Au intrat în memoria colectivă versuri precum portretul lui Horia, care a condus cu vocație de generalissim, marele „*tumultus rusticani valahorum*”: „De jos, te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți / și-ai despicat în două istoria, / țăran de cremene / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia!” Originală, viguroasă militantă, o formă evoluată a tradiției sociale românești, poezia lui Aron Cotruș se individualizează în contextul interbelic, alături de marii poeți ai epocii: Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat ș.a. Profesorul Ion Dodu Bălan îl așază, datorită caracterului revoluționar și demofil, „în spiritul barocului, al mesianismului apocaliptic de tip Walt Whitmann, Verhaeren, Esenin, Block și al expresionismului activist care denunță războiul (...)” Domnia sa îl consideră „necunoscut”, „complex”, „contradictoriu”, trăsături care s-ar soluționa în procesul evoluției exegezei și intrării operei cotrușiene în conștiința publicului românesc.

Aron Cotruș este, într-adevăr, un autor din tipologia creatorilor mesianici, cu vocație socială și implicare politică, la fel ca „poetul pătimirii noastre”, cel pentru care Titu Maiorescu a ținut măcar să corijeze, dacă nu să afirme fără jumătăți de măsură, teoria sa despre neimplicarea evenimentului politic în universul poeziei. De data aceasta demersul critic a fost chiar mai dificil, fiind vorba de un

autor angajat la dreapta baricadei și chiar ispitit de mirajelșe extremismului, nu numai într-o perioadă de război, dar chiar într-o lume care se diviza explicit, se polariza sub presiunea extremismelor ideologice (comunism/ fascism). Înalt funcționar în Ministerul de externe, atașat oficial, ambasador, Aron Cotruș a rămas oarecum în neutralitatea funcțiilor oficiale, fără angajări explicite dar cu vizibile simpatii de dreapta care însă nu s-au infiltrat în poezia sa de ținută socvială, în tradiția lui George Coșbuc ori Octavian Goga.

Poezia sa performează un spirit ascensiv, montan, eterat, dar și cu duritatea pietrei, ceea ce nu exclude spiritul rătăcitor al omului des-țarat, blestemat să nu-și găsească o patrie după ce a fost nevoit să-și părăsească spațiul originar. Nu este plecarea tema simbolistă, ce formulează nevoia de evaziune romantică, ci plecările blestemate, pline de dramatism, tragice: „O, plecările, plecările, plecările, / din toate porturile și din toate gărilor / pe toate mările, spre toate depărtările, / spre toate țințele și așteptările, / spre marginile lumilor și-ale gândului, / spre marginile sufletului meu – flământului... // M-or înghiți în murmure-necate valurile / m-or aștepta în depărtări sărbătorește maslurile? / M-or înălța pe creste încă nevisate visurile? / M-or amăgi și m-or atrage în adânc abisurile?... / Ce-mi pasă mie unde mă vor duce trenurile, navele / și dorințele-mi de foc – bolnavele... // Ierie-și, încotro le place, zborurile, / ca un stol nerobosit de păsări albe dorurile... / Cruțe-și ceasurile lumii toate, munții și apele... / moartea umbrelor-i în preajma-mi, înfiri-le, / suflete, deschide-ți pentru-nalturi, pentru depărtări și / veșnicii / aripele!...”

Textul poate fi reprezentativ pentru melancolia bărbătească, pentru tentațiile necunoscutului, pentru împăcarea cu enigmele destinului, și chiar pentru dezvoltarea retorică a unui discurs de rimă dactilică, de ritm și arhitectură profundă.

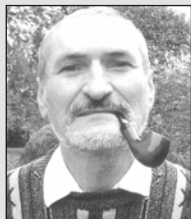
Bibliografia operei lui Aron Cotruș este impunătoare, chiar copleșitoare, dacă ne gândim că a fost tradusă, încă din timpul vieții, în maghiară, germană, engleză, poloneză, spaniolă, portugheză, iar volumul „Horia” apărea, în 1938, în ediția cu numărul 35. Dar nu se poate preciza numărul volumelor tipărite, de la „Poezii” (Orăștie, 1911) până la „Poemas” (Madrid, Ediciones Cultura Hispanica, 1951), pentru că toate edițiile sunt lacunare, cu informație incompletă. Oricum, ultimul volum publicat în țară, în timpul vieții poetului, rămâne „Rapsodia dacă” (Poeme), București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942.

Principalele cărți apărute în selecții revizuite și în mai multe ediții rămân cele tipărite în țară în perioada admisă mai sus: *Sărbătoarea morții* 1915, *România*. Poemă, 1920, *Neguri albe*, 1921, *În robia lor*, 1926, *Strigăt pentru depărtări*, 1927, *Cuvinte pentru țăran*, 1928, *Măine*, 1928, *Printre oameni în mers*, 1933, *Țara*, 1937, *Minerii*, 1937, *Maria Doamna*. Poem, 1938, *Peste prăpăstii de potrivnicie*, 1938, *Eminescu*, 1939, *Rapsodia valahă*, 1941. După această dată, poezia lui Aron Cotruș apare numai în versiune spaniolă (*Opere complete*, Madrid, f.a., 1979). Să amintim și o *Antologie selectivă*, de John Cepoi, Arcate California, 1988.

Receptarea operei cotrușiene a fost, de la început, sub cele mai înalte aprecieri: „...poezia d.lui Cotruș, renunțând de la început la lumea ei proprie, a devenit unul dintre cele mai puternice și mai impresionante seismografe ale lumii noastre” (Ovidiu Papadima). Sau cum afirmă principalul său exeget: „Cotruș e din categoria acelor poeți care înțeleg poezia ca un arc simplu și încordat, venit să azvârle ideile și sentimentele în stare incandescentă în mijlocul mulțimilor pentru a le aprinde spiritul revoluționar. De aceea revoluționarismul său nu e niciodată – cum s-a crezut – abstract și livresc. El este o stare de spirit autentică. El cunoaște o tactică și o strategie psihologică bine definită, urmând diferite trepte evolutive, de la răbdarea de martir la mânia clocotitoare, până la amenințarea violentă ce echivalează cu o lovitură. Scopul luptei sale este acela de a schimba nu numai înfățișarea, ci chiar esența stărilor de lucruri. Revoluționarismul poeziei sale ține în egală măsură de logică și de temperament.” (Ion Dodu Bălan).

Ceea ce nu s-a observat, în cazul poeziei lui Aron Cotruș, e un anume „aristocratism” al ținutei și condiției plebeene, și un fel de „boierie țărănească” cu identitate subliniată și o notă de civilizație a discursului revendicativ ce conturează cristlizarea unei ideologii populare. Chiar dacă revolta vocilor lirice rămâne individualistă, se estompează nota anarhistă printr-o subtilă intuiție a apartenenței comunitare. Spiritul metafizic blagian se corporalizează în elementul montan („Dar munții unde-s? Munții mei...”) și devine, la Aron Cotruș, o comparație de ordine apropiată: „Ca voi, o munții mei,/ am sângerat zadarnic, m-am opiniti mereu, / ca dintr-o strâmbă ocnă să scap odat’ din mine; / de piedica-mi de humă, de-al cârmii mele fug / despotice, silnice, slut și-omorător de greu... / și străbătând, în voie, nemărginirea oarbă... / cu sufletu-mi ce totul răvnește să absoarbă, / să mă înalț sălbatic, statornic curcubeu - / în setea-mi de lumină, /cu creștetul în nouri, / ca voi, / dușmani și prieteni, Munții mei!...” („Munții mei”).

Temperamentală, eruptică, vijelioasă, vulcanică, poezia lui Aron Cotruș esențializează acumulările de energie socială și națională ale unei comunități umane căreia istoria și destinul i-au fost potrivnice, dar și aspirațiile la o gândire liberă și o credință personalizată. Astfel, poetul a ajuns să revoluționeze, cum spunea cineva, însăși poezia revoluționară.



Lucian GRUIA

Camelia Pantazi Tudor – Culori secrete

După ce am citit volumul de proză scurtă *Culori secrete* (Ed. Betta, București, 2014), camera mea: biroul de lucru, calculatorul, pereții, frigiderul etc., s-au colorat în verde. De ce verde? Pentru că ea nu apare între *culorile secrete* din prozele scurte ale Cameliei Pantazi Tudor și care irump misterios, colorând: Budapesta în alb, Londra și Rotterdamul în gri; Veneția în albastru, Parisul în mov și Barcelona în galben auriu. Când apar culorile secrete în peisajul citadin colorând clădirile, șoselele și oamenii? De obicei după peregrinările eroinelor în orașele enumerate, în scop turistic sau la diverse simpozioane. Toate prozele scurte prezintă această notă comună: sunt deplasări în străinătate. Culorile ar putea reprezenta chiar nuanțele specifice ale localităților abordate: griul Londrei și Rotterdamului se datorează atmosferei generale ploioase și cețoase, albastrul Veneției este specific peisajului mediteraneeen, movul pare propriu amurgurilor pariziene. Revărsarea culorilor în plină zi echivalează cu plonjarea epicului în fantastic. Uneori izbucnirile sunt precedate de stări de leșin ale eroinelor. Rareori actantele își păstrează culorile proprii, rămânând necontaminate, semn că rațiunea nu a fost copleșită.

Cum putem explica această colorare misterioasă? Personajul principal caută să afle cât mai multe despre metropola vizitată. Și autoarea ne transmite succinte informații istorice și arhitecturale, descriind lapidar monumentele impresionante. În aceste exerciții de admirație a clădirilor vizitate (muzee, palate, localuri etc.) intervin, după părerea mea, forțele centrifuge ale sufletului. Cunoașterea reclamnă uitarea de sine și contopirea cu obiectul cercetat. După o vreme, ieșirea din sine devine cvasitală și contopirea cu cele vizitate, maximă. Simbolizarea acestei uniuni subiect-obiect se face prin culoarea dominantă care unește totul.

Pentru ca destrămarea produsă de forța centrifugă a cunoașterii să nu devină absolută, cu consecințe ireversibile pentru subiect, intervine forța centripetă a iubirii care adună îndrăgostiții în cuplu. Poveștile de dragoste, frumoase, pure și nestânjenite nu au nici un viitor, întrucât femeile sunt măritate și au copii. Bărbații, cu o excepție, sunt necăsătoriți. Bărbatul întâlnit la Budapesta (Șiragul de perle) e însurat și iubirea, în această situație, nu se împlinește. În compensație, înaintea plecării din localitate, în atmosfera parcului înzăpezit, sfoara mult doritului șirag de perle, cumpărat cu o zi înainte, se rupe și prețioasele bobite se împrăstie pe jos. La Londra (*Ultimul dans*), desfășurarea epică e și mai complexă. Eroinei i se pare că vede o femeie care îi seamănă, apoi chiar iubitul acesteia seamănă cu amantul ei, într-o locuință în care pătrunde direct din stradă, când griul cuprinde orașul. În sfârșit, acasă în București, la un anticariat, descoperă, într-o revistă, poza cuplului văzut la Londra, și care murise demult. Așadar la Londra avem întâlnire cu fantome sau imagini virtuale venite din inconștient, cea ce amintește de prozele lui Mircea Eliade. La Barcelona (*Tânărul cu sacou alb*) lumina aurie provocată de razele solare ne transpune în viitor și apar alte personaje. Tânărul cu sacoul alb reprezintă imaginea din viitor a fiului autoarei. Când acesta susține cu brio o comunicare științifică, naratoarea se umple de mândrie.

La lansarea cărții, la casa de Cultură de pe strada Calderon, în luna septembrie 2014, autoarea afirmă că tocmai băiatul ei i-a sugerat ca orașele să aibă o culoare locală. Autoarea a ținut cont cu măiestrie de această sugestie, utilizând prin acest procedeu trecerea faptelor din concret în fantastic. Stilul este direct, colocvial. Camelia Pantazi Tudor își folosește în prozele sale cunoștințele vaste de istorie, prin informațiile transmise făcând mai verosimil planul real, terestru. Seducătoarele povești de dragoste se desfășoară sub impulsul irepresibil al dictonului: “Trăiește-ți clipa!”.

Acum că am terminat expunerea, iarăși camera mea a devenit verde.



Ion POPESCU-BRĂDICENI

Marin Sorescu - un transmodernist avant la lettre

- 50 de ani de la debutul absolut (1964-2014) și 18 ani de la moarte (1996-2014) -

1. Sub semnul lui trans

Încep textul de față cu o afirmație pe care firește o voi demonstra: Marin Sorescu este una din personalitățile întemeietoare ale *postmodernismului* și *transmodernismului* în România.

Întru deplină credibilitate, aduc înseși depozițiile scriitorului; consemnate, în 1980, de Dorin Tudoran¹, și, în 1982, de Ilie Purcaru², apoi, de Ion Popescu-Brădiceni, în 1995.

Răspunzându-i, la întrebări, lui Dorin Tudoran, un prim argument pro domo s-a ițit printre rânduri: practicarea transgenului literar: „...*uite cum este cu genurile literare. Fiecare te obligă să vezi altfel lumea. Ca poet - metaforele lumii și sclipirile ei. Ca dramaturg - certurile și dramele ei. Ca eseist - puțința vorbirii de-a se exprima pe sine*”. *Transgenul* îl obligă pe scriitor să redebuteze din când în când, să se îndrepte mereu către o nouă disciplină - deci să fie transdisciplinar - să-și schimbe din mers registrul auctorial, spulberând prejudecata că cei care lucrează mult ar fi superficiali; prejudecată care provine dintr-o înclinație mai mult spre lene decât spre geniu.

Astfel, un asemenea creator își asumă năpârlirile estetice. O face pentru a căuta o ieșire (sau mai general ieșirea) din deplângerea ruinării tradiției, din modernism, din îndepărtarea poeziei de la esența ei, fără a-și renega însă autarhia, interioritatea, care, spre a se putea exprima foarte precis, contopește într-un sigur discurs reflexivitatea purității artistice, lingvismul ludic și experimental și tranzitivitatea pactului cu realitatea.

În discuția cu Ilie Purcaru, Marin Sorescu se autodefineste mult mai explicit ca postmodernist și ca *transmodernist*; mărturisind că lucrează într-adevăr la inventarea a ceva dincolo de modernism și mai ales de mileniul XX, că este un neincadrabil, un transcategorial și că în toate genurile în care a scris n-a ținut seama de nici un fel de tipar prestabilit, ci de vitalitatea și suplețea fenomenului de creație fie el literar sau plastic, încercând, la începutul fiecărei noi experiențe, sentimentul unei mari descoperiri, fie citindu-i pe Gunter Grass, W.S. Merwin, Allan Ginsberg, Vasko Popa, Tadeusz Rasevicz, Andrei A. Voznesenski, Borges, Octavio Paz, fie recitindu-i pe Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Voiculescu, fie aprofundându-i pe Brăncuși, Enescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, fie atașându-se, din mers, de Blandiana, Buzea, Mălăncioiu, Victoria Ana Tăușan, Stănescu, Alexandru, Gheorghe, Păunescu, fie punând umărul la ridicarea unor nume noi precum Constantin Barbu, Dumitru Velea, George Popescu, Ion Pecie, Mihaela Andreescu, Marius Ghica, Verona Costache, Ion Dur, Gabriel Chifu, Nicolae Diaconu, Patrel Berceanu, Ion Popescu-Brădiceni ș.a.

Considerându-se un poet inovator, Marin Sorescu îi apreciază pe poeții care sunt în același timp și mari artiști, și foarte populari, care oferă publicului cărțile bune de versuri ca pe niște adevărate sărbători, dar nerenunțând la a fi neliniștiți, incomozi, greu de clasat. Și așază în capul lor pe Mihai Eminescu, ca pe un reper fundamental al ființei noastre, profitând de ocazie și avertizându-ne *transtextual*: „eu rămân ce-am fost, romantic”.

Dar în ce constă postmodernitatea și *transmodernitatea* poeziei sorescien? Unii critici au identificat deja mărcile dar fără să știe. Îmi asum eu misiunea de a le reliefa, pe ecranul unei receptări de mare anvergură deopotrivă națională și internațională, un moment ideal pentru începutul demonstrației oferit de un interviu³ pe care un reporter i l-a luat lui Marin Sorescu: perceperea absolutului; pătrunderea într-un ținut spiritual inconfundabil, într-o lume desăvârșit articulată, în orice fibră, având puterea să dea un sens propriu desfășurărilor umane fundamentale; ermetismul aproape insondabil al practicilor magice și întâmplărilor burlești, care se întretaie panoramic într-o *reinvierea* (prin cuvânt și în cuvânt, a unei lumi dispărute în care arhetipurile, miturile existenței țărănești asigurau ființei o permanentă relație cu divinitatea –n.m.).

Așadar valorile neomoderne, postmoderne și *transmoderne* biruie pe cele moderne în cărțile lui Marin Sorescu și li se substituie profitabil deseori.(Nicolae Manolescu: Despre poezie – n.m.)⁴

2. Seducția simbolurilor

În amintitul dialog kairotic, pe care ziaristul respectiv a avut norocul a-l realiza, Marin Sorescu își onorează înaintașii cu o aură de legendă și sfîntenie și cu bunăvoință holderliniană: pură, ca o grație, înlesnindu-i omului să se poată măsura, spre binele lui, cu divinitatea. Se arată preocupat de aspectul fundamental că inspirația, sedusă de simboluri nesesizate încă și neaduse de contemporanii săi în construcția lirică, de voluptăți stilistice rare, de izbânzi calitative în fieful imaginarului, înseamnă, pentru un scriitor autentic, totuna cu harul, transcendent eului. Se pronunță că îndeletnicirea de a scrie constă în „încercarea de-a ține în echilibru cuvintele, care uneori au pornirea să se golească de sens. Când sensul a ieșit din cuvânt, scriitorul trebuie să-l vâre la loc”.

A dorit să fie exponentul unui suflet colectiv, subiectivismul devenind exponențial. Pentru el, arta era o necesitate vitală și o terapie sufletească. Era și a continuat să rămână așa: prejudecată a conciziei, dedublare după cerințele vieții interioare, arhetipuri incorporate în (trans)metafore, parabole, alegorii. Autocomentându-și piesele de teatru, Marin Sorescu spunea: „*Esența teatrului este universalitatea. Omul trebuie să se aibă întâi pe sine, cu totul. Apoi preajma. Apoi destinul. E o doză mare de neliniște în teatru pe care-l scriu, de anxietate chiar, un vuiet de întrebări puse și nerezolvate... Citite fără dialog, aceste piese pot deveni o carte de*

„Există în toate lucrurile o măsură, un adevăr ultim.”

NR. 23, ianuarie / 2015

*filosofie. Teatru*l alături de poezie și de proză - este însăși literatură. Și fiindcă literatura reprezintă însăși calea care pornește de la mine ca să ajungă la restul lumii, la problemele ei cele mai acute, omul se angajează pe ea, ca să-și afle mântuirea. Salvat, sufletul va învia. În picătura de suflet românesc coexistă și păgânism ancestral, transcendență zamolxiană, lumină mediteraneană, latină și întunecime de codru”. Și fiindcă transmodernismul instituie o nouă avangardă, Marin Sorescu tocmai acest lucru și l-a apropiat explicit: „*Românii au vocația noului, a căutărilor; spiritul lor coborâtor din arheitate este neliniștit și iscoditor. Aportul nostru (al românilor - n.m.), la curente*le de avangardă - pe care mi-am asumat-o cu grija unui gospodar - a fost mare: suprarealismul, dadaismul, absurdul... în lumea cuvintelor nu poți decât să dai modernitate străvechimii și să botezi fericit orizontul românesc care încape această străvechime: spațiu mioritic”.

„*Și care ar fi punctul fix al contemplației?*”, a mai fost întrebat. „*Taina, văzută în lucruri*” - a răspuns. „*Obiectul este dezvelit concentric, până la taina sa, care apoi înflorește, sporind corola de minuni*”. „*Adevărata poezie* (și cu acest concept de adevăr ne găsim în plin câmp postmodernist dar și transmodernist în care gravitează - din câte se știu până acum – deja instituite valori/ principii, legi) *este, de aceea, ceremonioasă, cu virtuți de ritual, și este în consecință simplă, căci nu mai are nevoie de lucruri de prisos, de pârgții care să o susțină. Tocmai această simplitate izbește pe cel care ia contact prima dată cu ea. Este o austeritate neobișnuită. Doar aureola rămâne vizibilă, restul, prezența corporală, i-o simți doar după licăririle acesteia, ici-colo. Poezia, intrarea în ea, presupune o descătușare, exprimând o stare de intensă trăire, ca o exclamație dezvoltată sau o implorare a limitelor. Trecătorul își cere mereu dreptul la spovedanie, sufletul din el pretinde absolutul. Între acești doi poli se produce arcul voltaic al florului liric...*”

Afectivitatea, dincolul originant în transcendență, explozia de viață și de sens, redresarea speranței, unitatea ființei și a lumii, personalitatea-arhetip co(s)muta(n)ță aspirând la perfecțiune, rezistența absolută, inferința, democrația (meta)cuvântului corectată prin rigorile unui canon superior, vocația/ destin, creația, atmosfera/ ethos sunt tot atâtea concepte/ accente specifice postmodernismului și transmodernismului celui mai tipic (ce-i drept de trei decenii deja „bunuri” estetic-poetice larg răspândite în Europa și America, dar ținute sub rezervă în România de profitori cocoțați în vârful ierarhiei scriitoricești și pe treptele de sus ale puterii) care se străvăd în opera soresciană. Poezie autentică poate scrie numai ființa care s-a întors spre sine. Poemul este transcrierea unei interiorități auctoriale. De aceea - s-a confesat mai departe Marin Sorescu - a trebuit să dezvolte pentru ea o paradigmă/ succesiune de principii noi ca de pildă: comunicarea cu zeul, autenticul, fantezia nebună (o vreme a fost atașat clocotismului sârbesc -*n.m.*), istoria, magicul, împerecherea tragicului cu comicul (în dramă, *n.m.*), a etnologicului cu fantasticul transcategorial (în transgenul proemziei din „La lilieci” - *n.m.*).

Interpretând, azi, pro domo, aceste depoziții care survolează uitarea, încerc o bucurie imensă: de-a se fi putut adresa posterității cu aceste contribuții intrinseci gândirii sale. Corectând, din mers, simbolul, Marin Sorescu l-a reinventat. „Prin simbol - citez iarăși - creația își identifică rostul și își găsește expresia cea mai potrivită”. Paul Valéry apreciază că unele cuvinte, ca Suflet sau Univers, au profunzimi proprii. „*Când gândurile elimină limbajul* - credea Marin Sorescu -, *ele tind apoi întotdeauna cu necesitate spre vis. Și totuși gândirea nu este menținută la suprafața realului decât prin limbaj. Poetul are drept rol să celebreze, în timp ce o ilustrează, această invenție uimitoare limbajul*”. Dar cum s-a trezit în omul Sorescu poetul Marin Sorescu? Ofer, la fel de exact, cuvenitul răspuns. În urma survenirii unei transformări ultrasecrete; în clipa în care a plecat spre destin; a deslușit, cu perpetuă uluire, verbul creației, al înaintării în magic și fabulos/ mitic; a avut transviziunea tuturor civilizațiilor trecute, în zarea translucidă a istoriei.(vezi „Tratat de inspirație”) Reporterul a insistat, în continuare, să mai definească, de data asta concludiv, poezia sa.

Răbdătoriu, a întreprins și acest gest: „Pentru mine poezia este, c-așa am moștenit-o, autotelică. Poeticitatea este un element sui-generis prin aceea că un cuvânt este simțit ca atare și nu ca înlocuitor oarecare al obiectului numit. Dar și acest autotelism a fost depășit (melcul n-a depășit iepurele în fabulă?) prin studiiul motivației, prin joc, prin literaritate, altfel spus, prin *transformarea (s.m.)* cuvântului în artă poetică. Cuvintele vorbesc între ele. Ce-și spun ele? Că trebuie să nu mai admită arbitrariul, că trebuie să-și formeze propria succesiune temporală, numai așa scoțându-și cititorul din realitate și punându-l într-o suită temporală, imaginară, că trebuie să-și dovedească extrema ambiție și marea modestie, când trec la cunoașterea faptelor, ca să le proiecteze dincolo de ele, în vis, în utopie”. Comentariul meu va sublinia în consecință și alte valori transmoderniste, mărturisite, iată de *însuși (s.m.)* Marin Sorescu: transforma metajuncțională, conchisă; responsabilitatea recuperării sacralui; deconstruirea concomitentă cu reconstruirea diferită; reinventarea transxenetică și transestetică a literaturii; transrecontextualizarea în imediata vecinătate a metafizicii transreligioase și transumaniste. Și nu în ultimul rând transrealul/ transimagarul. Voi cita din nou: „*Deschiderea operei e foarte mare. Realul spre imaginar. Imaginarul spre real. Între ele: curcubeul ficțiunii, al metaforei, legându-le printr-o boltă pe care se vede coloana înfinită a acestei opere care a străpuns-o*”.

3. Valori eminentamente transmoderniste

În transversalia a treia a acestui subcapitol mă voi rezuma la a identifica pur și simplu câteva din valorile certe ale post- și transmodernismului sorescian pe care autorul și le asumă fie în lirică, fie în teatru, fie în proză, fie în esecritica sa, fie în cursurile universitare. Voi porni la *drum (s.m.)* reutilizând câteva din principiiile lui F.D.E. Schleiermacher⁵ și ale lui Julies Ries⁶ referitoare la discursul rostit/ scris și văzut ca obiectivare/ transpunere a unui *spirit (s.m.)* viu în lumea obiectelor, la limbă ca element supraindividual, la trecerea *dincolo (s.m.)* de litera textului, spre a reliefa spiritul autorului, plecând de la semnele în care acesta se obiectivează. Ce-a înțeles Marin Sorescu, ca și Nichita Stănescu de altfel? Că înapoia și înaintea fiecărui cuvânt se află o întreagă lume spirituală, lume care-l depășește enorm pe utilizatorul semnelor și care ne obligă pe noi, ca neohermeneuți aplicați, să reconstruim sensul pe care autorul însuși a intenționat a-l exprima. În ciclul de șase cărți „La lilieci”, Marin Sorescu explorează nu atât omul ca dimensiune socială, cât ca ascensiune a sa spre dimensiunea transcendentă ce se repercutează asupra dimensiunii lui. Experiența sacralui este experiența trăită a transcendentului și a inefabilului. Iar în comportamentul omului în viața lui de relație, limbajul joacă un rol important. În domeniul religiei, limba este un fenomen fundamental, în acest sens vocabularul religios fiind un vehicul al gândirii/ comportamentului individual/ personal și comun/ transpersonal.

Într-o variantă amplificată, exercițiile de interceptare a valorilor post-, meta- și transmoderniste - la ora actuală teoreticienii științelor literaturii oferă un set de vreo 180 (se află pe masa de lucru a teoreticianului Ion Popescu-Brădiceni un dicționar de termeni – n.m.) - ar putea continua pe același teren sigur. Recitind articolele critice, studiile ori eseurile unor condeie prestigioase ale domeniului ca Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Cornel Ungureanu, Daniel Dimitriu, Ion Pop, Vasile Spiridon, Mircea Cărtărescu, Ion Popescu-Brădiceni⁷ ș.a. am acceptat precum - de pildă la primii doi - revendicarea lui Marin Sorescu, perfect valabilă, de către postmoderniști, însă tot atâtea indicii îmi confirmă și mie ipoteza de lucru. Un nesperat și prețios „ajutor” l-am primit - în eșafodajul meu teoretico-hermeneutic, de la Adrian Dinu Rachieru⁸, transferând câteva din opiniile sale referitoare la Nichita Stănescu în contul lui Marin Sorescu, care este, în aceeași măsură ca și autorul „Necuvintelor”, un poet de răscruce între modernism și transmodernism. Perspectiva soresciană a fost/ era/ este avidă de a prinde infinitatea formelor și desfrăul concretului într-o vizualitate halucinantă de a pipăi esențele și de a regăsi unitatea pierdută, de a intimiza spațiul securizant al poeziei (în *Descântoteca*), activitatea fantasmatică a unui Eu abstract, generic, terorizat de neputința cuprinderii totului (în trilogia *Setea muntelui de sare*).

Opera soresciană, dublată de o cultură de critic și istoric literar (în *Ușor cu pianul pe scări* și *Biblioteca de poezie românească*) își menține necorodată relevanța axiologică. Opera lirico-dramatică *transgresează (s.m.)* poeticitatea discursului; recuperează sentimentul printr-un ludism complinit prin gravitație; promovează viziunea sistemică, transcendența și nu doar metaepoezia. Cercetând noua frontieră a sufletului (vezi *Poeme, Moartea Ceasului, Tinerețea lui Don Quijote*) Marin Sorescu descoperă poezia în centrul umanului, acolo unde însă sălășluiește sacrul transumanului, se angajează poietic, întorcându-se mereu (anamodernist -*n.m.*) asupra propriilor posibilități de exprimare, dar și asupra rezolvării relației producere - receptare, printr-un salutar proiect de transpoetizare. Izbânda memorabilă a scriitorului constă în pătrunderea ontologiei firii, în palparea *semnelor vii (s.m.)*, în revenirea la literalitatea orfică (în *Apă vie, apă moartă*), ca în *Puntea (Ultimele)* poetul să se reazeze dincolo de el, aspirând prin extensia Eului, la absolutul comunicării cu divinitatea, a celuiui Eu, care îmbogățise lumea, *transformând-o (s.m.)* în poezie. Ca în cele din urmă, vizionarismul sorescian să invoce înzeirea, accesul la acea ființă transparentă prin transfuziunea ideilor în corpul materiei, punând capăt scîndării profan-sacru, real-imaginar, antinomieii dintre poezie și pictură, (ceea ce mi-a sugerat, iată o viitoare cercetare: despre poezura și pictria lui Marin Sorescu), dintre pământ și cer, dintre Om și Dumnezeu, prin terțul inclus, tainic, ascuns, de tip transmodernist⁹.

4. Arhetipuri polemic-totalizante, mituri resurecționate

Ion Negoîtescu crede că poezia soresciană reprezintă în literatură română „*o zonă de lirism original și profund*”¹⁰. Teama, frica sunt teme ale sacralui terifiant (Pașii, Creație, Fluierul) filtrate printr-o sensibilitate ontologică „*la nivelul semiotic pur, fiind consemnată cu o simplitate ce ridică virtuozitatea la puterea înfinită a artei. (Ora, Melcul, Mania persecuției)*”¹¹.

De fapt cititorul (exegetul) asistă la o fanatică purificare expresivă mallarméeană, înclinată totuși spre o parodie care abia dacă ascunde dispoziția critică ancestrală, scoborătoare din orizontul mental tradițional traco-daco-getic, românesc ulterior.

În consonanță cu cele speculate într-un articol anterior „*elementele imaginative capătă o direcție inversă, orientându-se dinspre exterior spre interior, oricât exteriorul ar căuta să se răsfețe în dimensiuni*”¹², transorizontice, transhermeneutice și transpoetice (vezi îndoiala metafizică din poemul Dincolo – n.m.).

Parodical sorescian e mai mult filosofic decât estetic, deși în *La Lilieci: Nea Florea, Ignatul, Lăutul, În casa muierii, Mama, Se desprimăvărează*, poetul se dezvăluie drept opozant al abstracțiunii, recurgând prin urmare la tabloul rural ca specie prozastico-sociologică, cu ancoraj în poezia documentului, prin ostentație impusă.

Continuare în pag. 13





Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (V)

25 septembrie 1984

R eascult o înregistrare a unui interviu a lui Ion Caraion. Îl citează pe Montherlant care zice : „*L'honnetété est la patrie des ceux qui ne veulent plus en avoir d'autre, et cette patrie est un exile*”.

Am predat „raportul” despre călătorie [securistului Grama Nicolae]. Copia o păstrez pentru mine, ca să pot fi judecat corect. Citesc apărarea lui Mircea Vulcănescu. [Publicat de V. Ierunca în numărul din *Ethos* pe care am reușit să-l trec la vamă.] Textul ar trebui cunoscut de toți tinerii, ca să fie clar ce au făcut comuniștii cu intelectualitatea română, să se editeze cu note pentru a fi cât mai clar.

[Miha] Sin a fost numit („ales”) secretar de partid. Începe o carieră pentru proaspătul decorat cu medalia „meritul cultural” clasa întâia. Cum se împacă în cugetul său opiniile sale politice mai vechi cu aceste stigmate ale recunoașterii oficiale ? Mă suspectez de invidie ? Nu e cazul decât în măsura în care se vede iarăși că nu munca e răsplătită ci conformismul. Am muncit mai mult și mai bine pentru revistă și pentru viața culturală de aici, dar opiniile mele și dreptul pe care mi-l acord de a le exprima nu sînt agreabile carieriştilor și turnătorilor de tot soiul. Iuliu Moldovan, al cărui rol în facerea *Vetrei* a fost nul, s-a simțit jignit că am spus public adevărul (se zice că ar fi făcut „infarct” din cauza asta). I-am scris să-și prezinte argumentele scrise, actele, dar nu a catadicsit să-mi răspundă. Îl voi face public de răs încă o dată, să se învețe minte să nu mai toarne la partid și să nu-i mai pârască pe ungurii care luptă pentru drepturile lor, securității al cărui informator este (l-am văzut făcând note din presa maghiară curentă pentru acest scop și știu că lui i se datorează niște memorii anti-ungurești trimise la C. C.).

Voica [Foișoreanu-Guga] se plînge și acum că *Vatra* nu publică destul despre Guga. Mi-o spune și prozatorul orădean C.C. Platon, pe care îl întâlnesc la intrarea în țară, la vamă, unde mă aștepta ca să mă ajute să trec fără necazuri cu bagajele multe avute. Dar m-a ajutat [mai ales] pachetul de țigări și bricheta cu gaz dăruite vameșului, după ce răscolise cinci bagaje.

Discuție cu Sin și Moraru despre noua schemă redacțională și despre eventuale permutări și angajări. Îmi exprim încă odată refuzul de a mă mai ocupa de secretariatul redacției, în condițiile în care nu sînt remunerat pentru asta și numit oficial. Apoi mă declar fie pentru punerea lui Băciuț pe un post de tehnoredactor, fie pentru angajarea altcuiva pentru întărirea sectorului tehnic.

Luni, 1 octombrie 1984

Mi-am propus să caut regulamentele de funcționare ale poștei în anii 50, ca să văd dacă era „legiferat” controlul corespondenței și a convorbirilor telefonice, dacă era motivat (și cum) și dacă era practicat cu anume tehnici stabilizate sau la îndemâna improvizației, inventivității funcționarului în cauză.

În cazul unei răscoale, distrugerea centrului de ascultare a fost luată oare în considerație (1956 ?) Sau răsculații au pus ei mîna, schimbînd scopul, pe acest punct de control. Cum se explică faptul că nimeni nu analizează funcția acestor instituții în represiune, poliția are control total sau există o autonomie a lor ? Vama, poșta, cenzura, sînt instrumente ale puterii azi. Au fost și altădată dar parcă o făceau în joacă, respectând anumite condiții-reguli. Altfel nu se explică faptul că simpla schimbare a titlului „Vieții românești” (înainte de 1918 interzisă de oficialitățile ungurești din Ardeal – nu era lăsată să treacă) a făcut posibilă intrarea ei sub noua titulatură „Primăvara”, dir. I. Sălăjan.

Ar fi de studiat comparativ aceste regulamente ale cenzurii. Moraru mi-a propus să tatonez terenul pentru un interviu la Sütő András. L-am întrebat dacă s-a gîndit el cu capul său sau alții (partid, securitate) l-au pus să încerce. M-a asigurat că este inițiativă lui. Ideea nu e rea, dar un interviu cu Sütő merită să fie, făcut pentru posteritate, dur – cu întrebări frontale, cu o discuție deschisă, în contradictoriu, pe marginea unor articole, cărți iredentiste, șovine, (din ambele genuri), a unor momente de istorie, a eseurilor și prozelor sale, a articolelor și literaturii realist-socialiste cu care s-a lansat în anii 50, cu întrebări de genul : Ați fost declarat cel mai important scriitor maghiar ? Vreți să emigrați în Ungaria ? Vă considerați un om politic sau un scriitor care face politică ? Cum se împacă morala operei dumneavoastră cu morala revistei pe care o faceți ? De ce nu refuzați să o faceți astfel ? Să comenteze sensul unor fraze din articolul lui Ilyes Gyula* [*Magyar Nemzet*, 25 decembrie] și din al său (ÊS, 1984) Considerați că avem de-a face cu o românizare forțată ? Deznaționalizarea este oare iminentă ? Cum vedeți raportul dintre „democrație” și soarta minorităților ? Vă interesează soarta minorităților armene, turce, sârbe sau doar soarta celei maghiare ? -----

* Pe tema relațiilor româno-maghiare, am făcut un interviu cu Ilyes Gyula pentru *Vatra*, pe când eram la Budapesta, respins de Guga sau de cenzură ?, publicat cu ajutorul lui Sütő András în Ungaria în 1987 sau 1988, după emigrarea mea.

A fostului mare tartor ideologic Leonte Răutu într-o cazemată a gîndirii nonconformiste ideologic. Nu alta este explicația (restul sînt pretexte) mazilirii lui Răutu care, lăsând să funcționeze informația și criticismul post-marxist, periclită puritatea și unitatea ideologică ceașistă în genialitatea ei, ca singura care are dreptul să se manifeste [ideologic].

[Zoltan] Rostas mi-a spus că în Polonia cea mai vehementă reacție a trezit-o tocmai propunerea venită din partea unui institut similar de-a se asigura legături între organizațiile de partid nu doar ierarhic vertical ci și în plan orizontal. Ar fi ieșirea din izolare și din stilul organizațional „ilegal” în care se cunoaște doar unul din referenții superiori. Asta ar fi însemnat o adevărată revoluție

Marin Sorescu - un transmodernist avant la lettre

Urmare din pag. 12

Ca dramaturgi – trebuie să reamintesc – Radu Stanca, Ion Omescu, Marin Sorescu s-au afirmat ca veritabili continuatori și înnoitori ai valorilor tradiționale. Luat separat, Marin Sorescu reprezintă noul absolut, situându-se cu propriile lui accente locale și originale, în contemporanitatea teatrului absurdului (ubuesc, ionescian, beckett-ian, -adamovian – n.m.).

Personajele din *Iona* (1968), *Paracliserul* (1969), *Răceala* (1977), *A treia țepă* (1978) au aspirații ce urcă din primordii, vizează (și visează) alte zone de atacat, pure, naiv-paradisiece. Tragediile mistic amendate descind dintr-un compromis de tip mioritic. „*Limbajul sumbru al personajelor soresciene* – sesizează I.Negoitescu – *se colorează prin humorul autorului, un humor metaforic, sentențios, care de fapt ocolește, evită, problema personajelor înseși, înlocuind-o cu filosofia scriitorului*”¹³.

Observația lui Cornel Ungureanu că M.Sorescu își trăiește cucernicia ca un homo religiosus mă invită să prelungesc respectiva trăsătură cu aceea că M.Sorescu trebuie reconsiderat și ca homo transreligiosus¹⁴ în consens cu teza enunțată deja despre transmodernismul său transavangarsist¹⁵ într-un pasaj anterior.

Conform ipotezei avansate de Marian Popescu, orice piesă de teatru soresciană „*dezvoltă o întreagă dialectică a relației înăuntru/înafară, acasă și în lume*”¹⁶ transblagiană, rezolvată prin terțul inclus (ci nu exclus – n.m.) identificat de Corin Braga salutar: „*Replică modernă la tragediile antice, piesele lui Marin Sorescu sunt lucrate pe formula antiteatrului, practicată de promotorii absurdului. Pe de altă parte ele amintesc de farsele populare și mai ales de misterele creștine*”¹⁷ care – adaug eu – s-au încetățenit zdravăn și în orizontul mentalitar tradițional autohton/transautohton, balcanico-oriental ori expresionisto-occidental.

Trilogia *Setea muntelui de sare* aparține zonei arhetipale a teatrului sorescian. Dacă regresiunea spre acvatic și drumul în universul apei înseamnă, pentru psihanaliză, o întoarcere (Bachelard, Eliade, Durand), dacă apele simbolizează *inconștientul* (Blaga, Freud, Jung) am putea să descoperim în *Iona* modalitățile prin care Personajul ia cunoștință de locul lui în lume (cea de aici/ cea de dincolo), iar în scriitorul Marin Sorescu un agent recuperator de adevăruri ascunse, interzise, căci – și aici Cornel Ungureanu se exprimă indicial – „*Iona este unul dintre textele care, prin rețeaua de simboluri (s.m.) pe care ne-o propune, vorbește despre ieșirea din informal, despre un timp al conștientizării. Balena, Catedrala,*

Matca sunt învelișuri care dau formă omului – sunt arhetipuri polemic-totalizante (s.m.)”¹⁸. Dacă istoria lui Iona poate fi citită ca un mit al resurecției, putem (re)citi trilogia soresciană ca pe o Carte a (re)începuturilor. O asemenea Carte reoriginantă se vrea „*La Liliiec*” (I-VI) care se vadește/se manifestă ca un asemenea copleșitor pelerinaj spre fundamente, spre ARHEI.

„*Ciclul La Lilieci este, din acest punct de vedere, exemplar: exemplar prin dorința cu care autorul își anihilează tentația de a fi original, de-a imprima celor scrise personalitatea sa. Ca un adevărat clasic, Marin Sorescu vrea să sublinieze că doar satul creează, el înregistrează curgerea lumii*”¹⁹. Satul sorescian e o structură de adâncime evidențiată polemic dar și personant / restaurator, căci confruntarea conștientului cu inconștientul (s.m.), a limitei cu infinitul, a unicului și a serialului arizanal nu se mai sprijină pe un text sacru, pe un mit, ci, repet, pe o structură adâncă, pe o realitate pe care, dacă doar amintirea o poate recupera, numai scriitorul e cel predestinat s-o obiectiveze, ca explorator al absolutului și relativului deopotrivă. Satul e matca formativă, locul prezentului continuu. „*Stăpâne sunt aici femeile care frământă lutul, care pre-formează*” - realizează același C.U. – „*Ele sunt mumele – mumele goetheene*”²⁰. Fiecare dintre Mame – satul, lutul, femeile – conotează ceva: se adresează altei ieșiri la lumină – altor suprafețe gnoseologice. Toate tind către suprafață în literatura soresciană (exact ca-n teoria lui Lucian Blaga), către cotidianul care abia dacă-și mai reprimă transcotidianitatea ce-l arde pe dinăuntru. Prezentul continuu e năvodul care le adună pe toate în plasa textului. „*Una dintre sursele comicului sorescian de aici provine: prezentul înghite trecutul, imaginea de lângă noi (transaparentă – n.m.) a (mai - n.m.) camuflat un arhetip*”²¹, *conține o mumă – o formă existând chiar înaintea nașterii formelor. Dacă structurile abisale mărturisesc inextricabile omologii e fiindcă ele se oglindesc în (trans)imaginile din (trans)prezent – aflate la o suprafață transparentă și transparentă. Însă automat, ca la Shakespeare de pildă, ori Valéry, forma superficială rectifică profunzimile, le reinventează. Puterea scriiturii soresciene trebuie să se exprime și chiar se exprimă potrivit tradițiilor legendelor / descântecelor/ miturilor /ritualurilor care au consacrat-o. Ezoteric / exoteric (deci paradoxal n.m.), Marin Sorescu a cochetat cu marile mistere/secrete, cu zonele interdicționale, a meditat transcendențial exacerbându-și curiozitatea deschisă către arcane (s.m.), a sperat, prim opera-i revoluționar-conservatoare printr-o suită de*

organizatorică. Și nu au acceptat-o ! Din „ES” interviul cu psihosociologul polonez mi s-a părut interesant mai ales pentru „banala” constatare a infantilizării sociale la care sîntem supuși. El o consideră una din cauzele crizei poloneze. „Vinovații” de starea socială sînt în Polonia „Ei”. Dar la noi paternalismul cu accentele lui tragicomice nu mai îngăduie nici măcar acest plural. Vinovat sau „cauză a cauzelor” este numai EL și numai EL (eventual și EA). Din păcate această relație este doar un simptom al bolii sociale, nu și o explicație a crizei sociale în care ne petrecem vremea.

Trebuie să pregătesc niște versuri pentru Radio Tg. Mureș. La Free Europe au vorbit despre Nicolae Băciuț ca despre o nulitate, apărută în caseta redacțională. Nu eu le-am sugerat asta. Singurul care m-a oprit azi pe stradă a fost Atanasie Popa ca să mă întrebe cum a fost în excursie și să-mi povestească că postul de radio respectiv nu ne sprijină acum, când revista trece printr-o criză ca și cum misia ălora chiar asta ar fi, să ne sprijine.

Înregistrez pentru dosarul meu de istorie a polemicii – textul lui Dorin Tudoran, *Frig sau frică*, transmis la E.F., publicat în franceză în „L’Alternative” (1984), urmînd să fie publicat în românește de *Ethos* (Paris). Două contraargumente referitoare la lașitatea (anistorică) a intelectualului român, se pot lua în considerare : intelectualii morți în pușcării sau petrecuți acolo fără să poată măcar a fi pomenite fapele sau locurile propriilor comune ; pamfletarii antidinastici și antifasciști de la noi de la N.D. Cocea la Argezi. Numai că în al doilea caz D.T. uită diferența acțiunii represive. Căci marele pamfletar Argezi, care a cutezat să scrie contra lui Killinger, n-a mai putut publica nimic contra comuniștilor după 1948 (să nu mi se spună că s-a convertit sau că i-a secat vîna !). Represiunea a fost mai puternică, cenzura impenetrabilă prin monopolul de partid asupra presei. Textul din prima emisiune mi se pare, din păcate, sărac în idei. Cei ce le au nu cutează să le exporte. Se întâmplă că moralitatea nu este totdeauna aliată cu pregnanța epică sau ideologică. După ce talentul lui D. Tudoran a fost suprasolicitat, acum ar fi indecent să pui lucrurile la punct. Adevărul este, totuși, că nu face parte dintre poezii de prim rang. Poate, mai degrabă, Mircea Ciobanu, Liviu Ioan Stoiciu, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Vasile Vlad, Gavril Ședran, Angela Marinescu. Dar ce să facem dacă nimeni nu i-a împins spre disidență, adică nu au vrut să demaște nici un plagiat. Deși toți știau de el, deși ar fi putut să se solidarizeze. Tocmai ieri spuneam în redacție că dacă nu ar fi cerut plecarea definitivă, Dorin Tudoran ar mai putea fi publicat, iar faptul că nu a fost se datorează lașității, circumspecției redactorilor, care nu l-au solicitat la timp. Când trăia încă Guga i-am spus să publice textul despre [plagiatul lui Ion Gheorghe] trimis și nouă. Dar el a cerut voie și bineînțeles nu i s-a dat.

simboluri, să recupereze fondul original de semne al literaturii, cu tot atâtea căi de comunicare cu cititorul (s.m.). Limbajul ei secret e necesar doar pentru a proteja intimitatea, sămburele ei ultim, prin care se va putea în același timp celebra și Sărbătoarea. (vezi „Sărbători itinerante”)”²²

- Note bibliografice:
(Endnotes)
1 Dorin Tudoran, *Nostalгии intacte*, Editura Eminescu, București 1982, pp. 295-315.
2 Ilie Purcaru, *Literatură și națiune*, Editura Eminescu, București, 1986, pp. 170-181.
3 Ion Popescu-Brădiceni, *Întâlnirea cu aproapele nostru. I. Omenirea la răscruce*, Editura Alexandru Ștefulescu, Târgu-Jiu, 1998, pp. 75-93
4 Vezi Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, pp. 232-245 și Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, Editura David/Litera, București/Chișinău, 1998, pp. 132-186
5 F.D.E. Schleiermacher; *Hermeneutica*, traducere, note și studiu introductiv de Nicolae Râmbu; Editura Polirom, 2001. Vezi Studiul introductiv, pp. 6-20
6 Julien Ries, *Sacrul în istoria religioasă a omenirii*, traducere din limba italiană de Roxana Utale; Editura Polirom, 2000, vezi Introducere, pp. 5-8
7 Ion Popescu-Brădiceni, *Hermeneutica și aspectele limbajului literar românesc*. Universitatea „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, Editura „Alexandru Ștefulescu” Târgu-Jiu, 2002, pp. 247-253
8 Adrian Dinu Rachieru, *Nichita Stănescu - un idol fals?*, Princeps Edit, Iași, 2006, vezi capitolul „În zarea transmodernismului”, pp. 41-80.
9 Vezi și Ion Popescu-Brădiceni, *Lazare, veni foras!*, 2005; *Scriitorul transmodernist: neohermeneut și măn(t)uitor al cuvintelor*, 2006, Editura Napoca-Star, Cluj-Napoca; Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iași, 2005; Horia Munteș, *Scriitori clujeni contemporani. Partea I (1990-2004)*, vol. I, Editura Diotima, Cluj-Napoca, 2004
10 Vezi I.Negoitescu: Scriitori contemporani; ed. Paralela 45, 2000, pp.481-487
11 Idem, ibidem
12 Ibidem
13 Vezi I.Negoitescu: ibidem, „*Marin Sorescu, dramaturg*”, pp.487-490
14 Idem, ibidem
15 Vezi trilogia „*Setea muntelui de sare: Iona, Paracliserul, Matca*”
16 Vezi Marian Popescu: *Poveste cu Iona*, în *Marin Sorescu. Teatru comentat*, ed. Eminescu, București, 1984, p.7
17 Vezi Corin Braga: *Iona în Dicționar analitic de opere literare românești (E-L)*, coordonare ș revizie de Ion Pop, Casa Cărții de Știință, 2000, p.182
18 Vezi Cornel Ungureanu: *Geografia literaturii române, azi*, vol.I, Muntenia, ed. Paralela 45, Pitești, 2003, pp.206-217
19 Idem, ibidem, p.208
20 Ibidem, p.209
21 Gilbert Durand: *Structurile antropologice ale imaginarii*, ed. Univers, București, 1977, p.257
22 Marin Sorescu: *Sărbători itinerante*, ed. Cartea Românească, București, 1978



Mariana FILIMON / Subînțelesuri

Cei treizeci de ani petrecuți ca redactor la redacția Forum au fost cu întâmpinări de bune și de rele. Eram tânără, și asta m-a ajutat să le parcurg pe toate, adică cenzură, condiții ideologice dure, politică aberantă, autocenzură constrângătoare. Au existat însă, ca în viața fiecăruia, și momente luminoase, de care îmi place să-mi amintesc. Și chiar să mă consider, din multe puncte de vedere, norocoasă.

Am slujit la o revistă de ținută, cu colegi pe care îi apreciam, dar mai cu seamă cu posibilitatea atragerii unui larg cerc de oameni de seamă. Fiind o publicație departamentală, de învățământ superior, ne puteam îngădui, în perioade mai scurte de deschidere, oarecari permisivități – cultivarea unor elite intelectuale, pe lângă obligațiile impuse. Și o făceam cu mare entuziasm. De aceea afirm că mă consider o norocoasă. Am avut astfel prilejul de a veni în contact cu o seamă de reprezentanți ai aristocrației noastre intelectuale.

Încă din primul an de muncă mi-am proiectat și propus o rubrică specială, pe care am intitulat-o “Medalioane universitare“, în care am publicat ani de-a rândul portrete sau scurte interviuri cu personalități din varii domenii. Avantajul a fost că trăiau încă mulți dintre marii noștri intelectuali, unii la vedere, activi, alții ceva mai marginalizați, dar cu tenacitatea pe care mi-am impus-o și cu dorința de a-l cunoaște, de a afla cum gândeau, ce creează, cum cum viețuiesc printre noi m-am străduit să-i contactez. Folosul a fost incomensurabil: am învățat multe de la domniile lor, am pătruns într-o lume total diferită de cea care ne era dată în acei ani săraci în modele umane reale, iar astăzi păstrez amintirile lor ca pe darul cel mai de preț al devenirii mele.

Un adevărat ecran pe care se perindă chipurile spiritualizate ale unor oameni impunători, multe dintre ele de o frumusețe ireală, cu o seninătate ce venea dintr-o bogăție interioară și dintr-o mare generozitate.

Astfel l-am cunoscut pe istoricul Constantin C. Giurescu, ale cărui vechi manuale le păstram în casă de la frați mai mari. Prima întâlnire a debutat prost, întârzasem minute bune peste ora propusă și am fost strașnic muștrată. Scuze aveam eu, dar n-am îndrăznit să-mi motivez întârzierea, n-am mai putut scoate un cuvânt. M-a întâmpinat în biroul său de pe Strada Berzei un bărbat care nu era deosebit de înalt, dar ale cărui ținută și rostire impuneau. Discuția a decurs însă în condițiile cele mai bune, se vedea că m-a iertat, eu îmi luam notițe grăbite, îmi zbura pixul pe carnet, casetofon nu aveam încă, mult mai târziu și cu sacrificii mi-am procurat un Philips... Mai apoi, când mi-am terminat treaba, am stat pe îndelete de vorbă. Mi-a vorbit despre copii și nepoți, era mândru că fiul său Dinu a optat pentru profesiunea de istoric, continuând tradițiile familiei, despre celălalt fiu, cunoscut arhitect, despre îndrăgitele sale nepoate. Am zăbovit mult, mult mai mult decât s-ar fi convenit la o primă întâlnire, mi-a povestit și despre anii de detenție, iar la despărțire m-a invitat să-l mai vizitez, pentru că oricând voi fi bine primită. Ceea ce am și făcut, l-am mai vizitat tot în locuința de pe Berzei, pentru un interviu, portretul în “Forum” deja apăruse, după care am fost de mai multe ori în cabinetul său de la facultate, și de fiecare dată am simțit la acest om, aparent aspru, o căldură umană și o înțelegere speciale. Treptat, am început să-l simt ca pe un părinte și dispariția lui în 1977 m-a afectat profund.

O altă interesantă, plăcută întâlnire a fost cea cu Octav Onicescu, matematician al cărui portret a apărut în revistă. M-a întâmpinat zămbitor, într-o casă veche și arătoasă, un bărbat cu o cunună de păr ca zăpada, sub care străluceau niște ochi foarte vii. Contrastul dintre părul foarte alb și strălucirea tinerească a ochilor închiși la culoare era cuceritor. Am stat de vorbă mai mult decât îmi propusesem. După ce mi-am luat notițele necesare, l-am rugat să-mi povestească despre prietenia sa cu Ion Barbu și m-am amuzat aflând despre vizita lor la un cazinou, din Paris, parcă, unde cei doi mari matematicieni, tineri încă pe atunci, și-au exersat diverse calcule năstrușnice, încât patronul, alertat, le-a oferit o sumă apreciabilă de bani cu condiția să părăsească jocul... cu teoria probabilităților cu tot.

A urmat și academicianul Grigore Moisil, nume de mare rezonanță în matematică, de al cărui farmec personal cine dintre cei care l-au cunoscut sau ascultat în emisiunile transmise – prea scurtă vreme – la tv se mai poate îndoi? Am mai scris și despre președintele de atunci al Academiei, Miron Nicolescu, om de o rară frumusețe și eleganță. O impresie adâncă mi-a lăsat și Octavian Fodor, medic, demnul discipol al lui Iuliu Hațieganu, personalitate clujeană marcantă. Pe lângă dăruirea pentru medicină, O. F. A fost și un pasionat colecționar de artă. Ambele preocupări le găsim și la discipolul și urmașul său la catedră, profesorul Dumitru Dumitrașcu, de care mă leagă și acum o strânsă și benefică prietenie. Doctorul Dumitrașcu și soția sa Irina alcătuiesc o pereche ideală, uniți prin iubire și bunătate, elevate preocupări, precum și printr-o mare și aleasă înțelegere a omenescului.

Iertați-mi superlativetele, dar vă rog să mă credeți că sunt de neevitat. Se potrivesc cu asupra de măsură și celorlalți pe care nu pot să nu-i amintesc cel puțin: profesorul D.D. Roșca, om încercat greu de vremuri, pasionat de Hegel, pe care l-a tradus în românește și pe care îl interpreta într-un stil personal: discuta cu Hegel ca și cum ar fi stat față în față cu marele filosof german. Din câte am înțeles, îi mai și reproșa câte ceva și-l certa în mod amical. Era o adevărată încântare să-l asculți. Fascinanta personalitate a logicianului și filosofului Anton Dumitriu a avut un mare impact și asupra colegilor mei de redacție. După prima mea vizită în locuința modestă din strada Broșteanu, l-am invitat să colaboreze, la revista noastră, cu eseuri. Cunoscut în străinătate pentru contribuțiile sale în logică matematică, publicat acolo cu tratate în domeniu, acest om – legendă printr-un trecut special în viața sa personală, dar mai ales prin succesele profesionale, primise permisiunea de a publica în țară câteva cărți la anumite edituri și eseuri în.... „Forum”. Desele mele întâlniri cu Domnia Sa sunt de neuitat. Cum de neuitat sunt și alte, multe alte esențiale întâlniri cu lingvistul Iorgu Iordan, fermecător ca povestitor, cunoscutul medic Theodor Burghele, Șerban Ceoculescu, om cu un subtil și bine plasat umor, alți creatori de școală în domeniile pe care le-au ilustrat. Poate că voi avea un alt prilej să-i amintesc pe larg, pe fiecare în parte, așa cum ar merita.

Nu pot însă exclude din amintirile mele un portret drag: cel al unei adevărate doamne a matematicii, Florica T. Câmpan, profesoară universitară ieșeancă. Am cunoscut-o prin mijlocirea Domnicăi Filimon (doar coincidență de nume de familie), o editoare foarte apreciată, și am legat de-a lungul anilor o strânsă și caldă prietenie. I-am publicat un portret în revistă, după care, de câte ori venea în Capitală, convocată la Academie, ne invita, pe Domnica și pe mine, la Lido, unde luam masa. Venea însoțită de buna și blânda ei soră - soțul îi murise demult.

Întâlnirile cu cele două surori erau pentru noi o adevărată sărbătoare – se depănau amintiri, se plănuiau cărți. Florica T. Câmpan tocmai se pensionase la cerere, dorind să le facă loc unora mai tineri la catedră, pentru că era destul de greu, pe atunci, să avanseze pe postul de conferențiar sau de profesor. Ocupată însă era în permanență: scria cărți de matematică pentru copii, foarte atrăgătoare și accesibile prin jocuri și enunțuri hazoase. Mărturisesc că pe unele le-am citit și eu și m-au făcut să înțeleg multe noțiuni specifice, până atunci adevărate enigme. Finul meu, Ionuț, parcurgea volumele cu încântare și interes, ca de altfel mulți dintre copiii cunoscuților mei.

N-aș putea să închei aceste scurte evocări fără a repeta că, iată, mă consider norocoasă. Am cunoscut oameni minunați, adevărate personalități în profesiile lor, dar și modele de comportament și ținută morală. Erau străluciții reprezentanți ai aristocrației noastre intelectuale. Modele pe care mulți din generația mea le căutau și recunoșteau, cu mult interes și respect, ca sursă extrem de prețioasă de informații, de cunoștințe, cu certă valoare formativă, de care aveam atâta nevoie în acei ani.



Claudia VOICULESCU

Sălășluind pe țărmii puri

Am ars ca-ntr-o Sahară, eu,
Și risipită în lecturi,
Și mă vroiam să fiu Anteu
Și să nu cad sub lovituri...

Vroiam să fiu în Empireu
Să nu m-atingă cei obscuri,
Să cânt din liră ca Orfeu,
Sălășluind pe țărmii puri...

Înălțând imnuri, ca Tyrteu
– Semn adânc în creștături –,
Să fiu pe cer un curcubeu
Sau zbor măreț cum cei vulturi

Arzând ca-ntr-o Sahară, eu...

28 dec. 2012

Nu scap de nopți fără hodină...

Letiției

Nu scap de nopți fără hodină
Și-mi umblă gândul spre cei duși;
Ei cheamă parcă din lumină
Și bat încetișor la uși...

Și parcă vine pe-o asină
Mânuitoarea de păpuși
Să coasă iar pe etamină
Pe-o mare, joc de pescăruși.

Se-apropie o stea străină
De drumul greu de cărauși
Ce-mi poartă moartea androgină
Ca-n jocul unor spiriduși

Spre noaptea mea fără hodină...

28 dec. 2012





Flori BĂLĂNESCU / Începuturile Mișcării pentru drepturile omului

Motto:

„Goma este interzis în România fiindcă a sfârșit un tabu, acela de a «tăcea», de a nu vorbi de ceea ce s-a întâmplat în gulagul românesc, mai crud, mai sângeros, mai kafkian chiar – păstrând proporțiile – decât acela al lui Stalin și care, din cauza acestui consemn al tăcerii, este puțin sau chiar deloc cunoscut în Occident.

După ce a sfârșit acest tabu în «Ostinato», Goma recidivează căci «Gherla», titlul noii sale cărți, este tot numele unui lagăr dintr-un târg al Transilvaniei a cărui sinistă reputație este așa de mare încât a intrat în vorbirea curentă cu sensul de închisoare... Goma încearcă să povestească gulagul românesc unei prietene... Dar prietena franceză, ca întregul Occident în general, orbită de gustul său pentru confort, nu-l înțelege, refuză să știe, să afle adevărul... Or Goma furnizează formula chinteseței întregii literaturi a gulagului”.

(**Pol Mathil**, *Un grec, un francez și un român: întâlnirea în infern*, în „Le soir” nr. 17, 21 ianuarie 1977)

Azul acesta Paul Goma împlinește 80 de ani. În februarie 2015, vor fi 38 de ani de la Mișcarea pentru drepturile omului, cunoscută drept Mișcarea Goma. În noiembrie, se va încheia și al 38-lea an de azil politic pentru Paul Goma și familia sa. Nimic nu ne anunță că va fi și ultimul.

Emisiunea „Teze și antiteze la Paris”, difuzată de postul de radio Europa Liberă, transmitea în ultima zi a anului 1977 un interviu cu scriitorii Paul Goma și Virgil Tănase. La 31 decembrie 1977, Paul Goma era în cea de a 41-a zi la Paris, ca azilant politic. Transmiterea interviului a debutat cu un comentariu al redacției, urmat de răspunsurile scriitorului exilat:

„REDACȚIA. Pe data de 28 ianuarie [1977] PAUL GOMA a distribuit la mai mulți diplomați din București o scrisoare deschisă de adeziune la «Carta 77» – adresată lui PAVEL KOHOUT și camarazilor săi. PAUL GOMA: Am avut de gând s-o fac mai de mult și să nu fiu singurul semnatar al acestei scrisori. Probabil că dacă ar fi fost mai mulți, destinatarul nu ar fi fost KOHOUT ci «Carta 77». Am făcut câteva încercări infructuoase de a cointeresa și pe alți scriitori care erau într-o situație asemănătoare cu a mea, să se solidarizeze cu mișcarea cehilor și slovacylor. Nu am reușit. În disperare de cauză și nu cu conștiința că prin asta mi-am făcut datoria. Desigur că tot un gest disperat ar putea fi considerat și scrisoarea mea către [spațiu liber – citește: Ceaușescu]. Eu am avut un sentiment de înșelat în raporturile mele cu [spațiu liber – același] pentru că [tot spațiu liber; tot numele care nu se scrie pe o hârtie a Securității] a zis ce a zis și a făcut ce a făcut în 1968 în august și am vrut să-i amintesc cea mai frumoasă zi din viața lui, până atunci nu mai avusese asemenea gesturi și nici de atunci nu a mai avut.” (Notă a Securității, citată în Paul Goma, *Scrisuri I. 1971-1989*, Ed. Curtea Veche, 2010)

Scrisoarea de adeziune la „mișcarea” cehilor și slovacylor – *Charta 77*, intitulată *Către Pavel Kohout și camarazii săi*, a fost distribuită în ianuarie 1977. Este gestul unui scriitor, fost deținut politic (1956-1963), urmărit și hărțuit de Securitate, ale cărui manuscrise au fost amânate în eternitate de către editurile românești&cenzură, și care avusese curajul/ normalitatea de a le trimite la edituri occidentale. Prin caracterul ei deschis, public, putem considera că această scrisoare, prin tot ce semnifică ea, constituie începuturile *Mișcării pentru drepturile omului în România*. O mișcare anunțată de toate deciziile și exprimările public(istic)e ale lui Paul Goma de după 1968-1970 (a se citi volumul *Scrisuri I. 1971-1989*).

Dintr-o Notă internă din 10 februarie 1977, purtând indicativul „151” (ofițerul Victor Achim), aflăm că scrisoarea deschisă adresată de Paul Goma dramaturgului Pavel Kohout a fost transmisă la Europa Liberă în aceeași zi. Nota reproduce în transcriere textul Scrisorii și comentariile informative ale ofițerului: „Doi scriitori români care trăiesc la Paris – VIRGIL TĂNASE și DUMITRU ȚEPENEAG, au declarat și ei că se solidarizează cu lupta intelectualilor din Cehoslovacia pentru drepturile omului”.

Datorită Notei ofițerului de Securitate Victor Achim aflăm în ce măsură a fost reflectată această Scrisoare de presa occidentală:

„Este evocată astăzi la loc de frunte de multe ziare din Germania Federală. Ziarul «DIE WELT» a publicat pe prima pagină fotografia romancierului român sub titlul «Pentru prima oară un român sprijină pe criticii regimului de la Praga».

«DIE DEUT/S/CHE ZEITUNG» a apărut cu o relatare intitulată «Un scriitor român publică Carta 77».

«— SÜDDEUTSCHE/ ZEITUNG» de la München relatează despre scrisoarea scriitorului român într-un articol intitulat «Blocul răsăritean. Militanții drepturilor omului devin și mai curajoși». Și ziarul münchenez publică cu litere de o șchioapă următorul pasaj din scrisoarea lui PAUL GOMA – «... pretutindeni haos, sărăcie, demagogie și teroare».

«FRANKFURTEN — ZEITUNG» /«FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG»/ publică la rândul său pe prima pagină un lung reportaj sub titlul următor: «Nemulțumirea din Europa Răsăriteană ia aspecte tot mai curajoase». Subtitlul acestui reportaj este următorul: «Într-o scrisoare din București adresată lui KOHOUT se afirmă textual: noi trăim cu toții sub același jug»/.

Tot acest ziar publică un editorial în legătură cu scrisoarea lui PAUL GOMA și recentul interviu al lui MILOVAN GILA / DJILAS/ despre drepturile omului în Jugoslavia. Iată câteva extrase din acest editorial:

«Faptul că mișcarea de protest din răsărit ține puțin seama de diferențele de nivel pe planul politic extern ar putea să surprindă pe unii din occident, să prețuiască calea politică proprie a României sau independența Jugoslaviei. Cu toate acestea, cei oprimați de Ceaușescu nu văd într-o lungă perspectivă nici un avantaj în faptul că conducerea încearcă să întărească țara cu un leninism românesc, împotriva leninismului sovietic. Scriitorul GOMA vorbește în numele a sute de mii de concetățeni atunci când se referă textual la ceea ce numește «ocupația românească a



României’. Și GOMA nu este fiștecine. În 1956, când repercusiunile revoltei maghiare se îndreptau spre România, el a fost aruncat în închisoare. Cartea sa ‘OSTINATO’ a iritat atât de mult partidul încât acesta a pus în scenă un scandal la Expoziția cărții de la Frankfurt din 1971 unde era prezentat acest roman în traducere germană. O lună mai târziu Ceaușescu a strâns chinga în domeniul politicii culturale. Dar nu numai GOMA ci întreaga Românie dorește un socialism mai suportabil.» (document din DUI Paul Goma, dosar nr. 2217, vol. 4, ff. 298-299 f-v)

Regăsim în această Scrisoare adresată lui Kohout inconfundabilul stil Goma: „*Ciomag-Căluș-Corupție* – iată (în limba română) cei trei *C* cu care cei doi *C* ne-au împins concetățenii, pe scara istoriei, cu zeci, cu sute de ani îndărăt.

Iată, însă, s-a dovedit (și se va dovedi, în continuare) că se poate lupta împotriva degradării programatice la care este supus omul, la noi, în «socialismul»-stalinist.

Cuvânt-Condei-Conștiință (coincidență în limba română: alți trei *C...*) au tulburat digestia celor care, în numele nostru și «pentru binele nostru», ne-au călcat în picioare, ne-au pus să înălțăm piramide, ne-au întemnițat, ne-au pus căluș (pe care nu ni l-au scos decât pentru a ne permite să strigăm cuvinte de mulțămire), ne-au ucis. Digestia le-a fost tulburată și am convingerea că nu doar atât: ci întreruptă pentru totdeauna. Și nu pentru că țelul nostru, cauza noastră sunt drepte – atâtea alte cauze drepte au fost

înfrânte –, ci pentru că arma noastră este Cuvântul, cel mai tăios decât sabia. Sabie rusească la voi, sabie românească (indigenă, daco-romană, la urma urmelor sabia fraților noștri) la noi, în România, asupra capului nostru, al românilor – sabia va fi obligată să intre la loc, în teacă.” Libertatea, în speță libertatea de expresie a fost ucisă, la cotele ei cele mai extravagante, zilele trecute de niște criminali fanatici la Paris, unde au murit cel puțin 12 oameni, caricaturişti și jurnaliști de la „Charlie Hebdo”. O atare libertate este susținută de Paul Goma în acest prim text întemeietor al Mișcării pentru drepturile omului – alături de cele ce au urmat în februarie 1977 –, un text de substanță, în ciuda și datorită expresiilor foarte reușite din punct de vedere literar. De 38 de ani, iată, unul de-al nostru ne spune că libertatea trebuie să pornească din interior, din noi înșine, în primul rând. De 38 de ani, unul dintre noi ne repetă, chiar și după căderea regimurilor comuniste: „Voi (ca, de altfel, polonezii, germanii de est, ungurii, bulgarii), voi sunteți sub ocupație rusească; noi, românii, ne aflăm sub ocupație românească – la urma urmei mai dureroasă, mai eficientă decât una străină.”

Nimic mai adevărat. După 25 de ani de libertate oficială, continuăm să ne comportăm ca niște autoocupați. Incapabili mental de a face pasul firesc în libertatea lăuntrică, prin înfrângerea spaimelor inoculate de 45 de ani de reeducare comunistă. Altfel de ce l-am respinge pe Paul Goma, acum, în libertatea noastră oficializată.



Bêtran moș-cucoș necreanga (cuminte-n casă), doar mă știți: ia, c-am ouat și io titlu generic de eseu*ri*, dărăcite din existențial și toarse din caierul sorții, prins de furca numită gînd. Amintiri înșirate pe fus de note, ce s-or izvodi în țesute ori împletite pentru o **Carte** a celor ce nu au acces decît la **de Necuvînt**, file. Partea-mi evanghelică are titlu de vagon vetust, impus de rexogudulii ce-au pus pe roate CFRul. Ori de cineroman tip „realism italian” din zona crepusculobellică a secundului măcel mondial. A țîșnit din mintea-mi în iste zile din 2015 leat, cu neașteptata vînă a unui gheizer. Imbold i-a dat o ci/ni/că m/c/ ugetare, *atribuită* plinului de buh ⁶ⁱvenerabil histrion Rad Ygreck, ce copilări-n interbelic aproape megieș cu tîrgul copilăriei mele. Și s-a cheltuit tinerește, „maturicește etc., curtînd și încotoopenindu-și nu numai o unică Thalie.

Din Feliipești - un sat negustoro-ciocoiesc neistoric, prins ca o lipitoare (ori un mușchi la răcoarea copacului), pe lîngă o Stație de pe calea ferată paralelă cu DN2 dintre Bacău și Roman, cam pe la mijloc – Rad Y de mixtă cloță fu clocit. Se revendică-n memorii nepot (ori strănepot?) de frate al marelui hîtru Creangă, dar nu știu să fi *dovezit* cert, prin acte. Cîndva cocheta gară de buzunar, cu un etaj pe jumătatea construcției pentru familia „șefului” încă din proiect, se numea, se mai numește Galbeni. Era numele întfei reședințe de comună, invizibilă din buluceala dinspre Carpați a dealurilor, colinelor, dolinelor, gîlmelor, ce se-ncrețesc pe scoarța podișului central moldav: între Bistrița, cam ca și Siretul proximă, dar nu simetric. Spre osebite de comuna colinară, satul rad-matri-cesc se afla-n zona cea mai mlăștinoasă din cuprinsul Moldovei cîtă ne-a mai rămas. Cu vegetație și faună specifice și turbării ce se exploatau fără ca să se bată toba, de țăranii satelor și ciocoiî dimprejur, văduviți de păduri: de la Gîdinții de pe Siret și pînă-n Orbicul pe Bistriță. Către șirul colinelor înlivezite, din ale căror coapse țîșneau generoase șipote pe lîngă care se oploșiseră conace, cu imense prisăci și grajduri și staule pentru herghelii, cirezi, turme, ciopoare vastul tabun pășunînd între Secuienii Noi și Itești, pe unde nu aveai de ce să-ți prinzi privirile. Ca să poată traversa această cît semistepă, cît semimlăștină, terasările pentru calea ferată și șosea din interbelic au înghițit zeci de mii de tone-răstone de macadam din cariere vrîncene și ardelen; prundiș, nisip din albiî de rîuri și desigur genuni de lut din perene lutării, de care nu duce nici azi lipsă vreo așezare. Iar, ca să nu se ducă totul în de rîpa mai că siberialei mlăștini, pe „zonă” (fîșii late de cam 150 metri de o parte și alta a terasamentului) s-a însămîntat și plantat vegetație de silvostepă, întreținută-perie și cu cap-odată exploatată de un sector al Secției Lucrări nr.3 CFR. „Liziere” tehnic numite, ele erau eficace scut contra întroienirilor frecvente, produse de Crivăț; dar și o sursă de silvatice bunătați. Pe cînd mi-am început lunga robie la Stat, pe moșia CFR, lizierele deveniseră o splendoare de lăstăriș, alternat cu pădurici, ale căror „produse” de lemn (bîrne, grinzî de varii esențe), vreascuri și araci, fructe și fin se aflau în paza și administrarea unui Sector de Construcții, Drumuri și Poduri, pendinte de Secția L.3 din Ro. Într-un Sector CDP, se distribuiau Pichete, administrate de o echipă divers specializată, ori măcar pricepută, condusă de un picher – un fel de maistru, tehnician, subinginer de geniu. Multe sedii se stabileau în cel mai strategic post din aria pichetului. De regulă, un Canton, chiar o Haltă de la trecerile drumurilor peste șine, cu bariere, semnalizatoare mecanice. Dl LIS, scriitorul al cărui tată a fost picher, s-a născut la Halta-canton din coasta Pietrei de NT: Dumbrava R. (distrus în postlovilute!). Și, la scurt timp, a copilărit, adolescentit nu departe de Adjudu-V. (la N de nodul CFR al noului, tot din interbelic, Adjud), la Cantonul 248. Literar prin blog omonim, dar și nemurit prin varii lirice suvenir.***

Din goana, lentoarea hurducite a’trenurilor în care am pendulat' timp de aproape 5 ani-semișantier (ca secebist ce am ajuns la’ntîia robie-n statul democrat-popular), între Roman și Bacău, Galbenii erau un dublu reper. În zilele de control-întreținere², rîvnit reperul era imaginat de cele două fete ale Șefului de pe atunci, de gară; pentru care toți purtătorii de ceva de bălângitu *’ntre*, indiferent de calitate și croi, ori de clasa în care se purtau, se-mbuluceau pe la ferestrele vagoanelor, doar-doar să le cît de cît vadă... Uneori, în carne și oase pe la vreuna din ferestrele locuinței, în curticica-anexă, ori – caz fericit pe măsură ce fetele treceau de la școala rurală, spre un liceu ori școală din mai bengosul Bacău! – așteptînd cumiņi pe peron oprirea trenului. Pînă și mecanicii de locomotive cu abur măsurau din ochi ca în dreptul lor să se oprească vagonul *de-a Ntîia*; iar cei mai abili izbuteau performanța ca „să le puie la nas” scara: ceie din botul, de la coada taurului pe șine ce le înghițea, lacom și doar pentru el; pînă la destinația unde le lepăda cu regret, indemne; și sigur că le va avea iar și iar, pe mai toată nubilitatea lor... Odată trenul urnit

„Lumea e o piramidă.”

NR. 23, ianuarie / 2015

din de fapt Feliipești, tot navetistul pornea să (a)fabuleze vocifera-tor „pi sama lor”; dar - impotenți nesătui -, chiar și pe-a nevestii lu’don-șăf di gară³... Oglinda matur-împlinită a feciorelnicelor, jinduitelor apariții.

Al doilea reper, de noapte, nu erau atît ferestrele calme ale catului unde habita(u) don’șăf cu-ale lui soață și fete, cît imensa, chiar înfiorătoarea alcătuire de stîlpi și sîrme luminate cu ochi de drac roșii, ale „stației de radiolocație” ce spiona și bruia cu sîrg toate undele radio amice și inamice, abătute peste nu îndestul nenorocita Moldovă. Atîtea de groază basne circulau pe seama acelei stații, că nici păsările cerului nu treceau pe deasupra, nici oamenii cumiņi prin apropiere. Acolo ajungeau perpedes numai paznicii cu trese și grade mici, nu de tărie; și un soi de electricieni, mecanici, apoi fete și muieri din sat pentru întreținere și bucătăre-lă, dar selectate pe ochi, timpan și sprînceană. Ei, civili și necivili de Clasa a 2-a vitală. Din Clasa 1, arare ori, dar cu precizie cazonă, coborau în inspecție *supirioare* grade, întîmpinate cu smîrnă și sluj de cei doi șefi (stație și gară) în cea mai cea unifor-mă; și-n dosul gării, așteptate de cabrioletă, trăsură, sanie sau Zill, după ordine telegrafiate, ca și anotimpul ce nu ținea mai niciodată cont de ale muritorilor cei găunoși mofturi.

Era și un al treilea reper, depistabil olfactiv, indiferent de zi-noapte, dar numai „în campanie”: borhotul adus în vagoane tocmai de la Fabrica de zahăr din Roman. Basculat, ori împins la lopată de salahori pe o estacadă plasată mult la sudul gării, mormanul puturos - amestec de viermi vegetali, șobolani, șoareci și viermi adevărați - era dus de căruțași costelivi precum caii lor, de tractoare-haraba, camioane ca-vai de capul șoferilor într-o curte imensă de peste drum. Unde o nu știu cînd, cum, de cine instalată acolo fabricuță cît un atelier mai răsărit, distila „produse alcoholi-ce” pentru strașnicul EconoMAT al păguboasei afaceri „Sovrom” – tristul Tribut în natură, plătit de învinși, Ocupantului tovarăș, prieten, vecin, frate pe ... naiba. Că nu-i totuna să transferi „aliaților” borhot pe calea ferată, pînă la distilieriile din „uniunea” lor; ori servil a le ploconi licoarea gata distilată-n cisterne etichetate întru deruta fraierilor (cam puțini printre băștinași „et pour cause”!): *Alkohol sanitar. Pericol de otrăvire!*, plus desemn cu *tigva și ciolanele* de strictă rigoare...⁴ Mă pierd Anume în amă-nunte, tocmai pentru a nu fi taxat de unii cîrcotei că aș scrie din ficați, din rînză, din maț despre (încă) un *id’ol’* din humă respingă-toare...⁵

... Nu înțeleg taina-n care-și învăluie unii starea civilă a originii. Deși nu contez tocmai eu în atare balanță – un rob pedestru sau cel mult bun de nu vagonul vitelor, măcar de clasa a 3-a, de scările și tampoanele celorlalte clase, ca și de autobuzele-mijloace de exterminare-n comun** prin viață - ; că, știu cum vor reacționa pehligandulii, însă „îmi asum” condiția !...

Spun, deci: Pentru ai mei genitori (cu tata deja-mpușcăriat), mama a ales să mă numesc ca-n actul de naștere, în care s-au copiat date după certificatul său de căsătorie. Avui toată viața un tată fictiv, pierdut în război fără urmă, după ce și-a cunoscut biblic nevasta și nu eu am fost rodul prim. Deci mama, nici vădană nu se putea considera, cum nici fratele-mi vitreg orfan. Așa s-a făcut ca ambirodul aceleiași mame să ne numim Ciobanu (el pe bună dreptate), fără să ne întrebe nimeni, dacă vrem au ba. Iară tatăl meu i-a dat prin starea civilă numele de Popescu, mai întîi printr-un act povizoriu de „concubinaj” mamei, nu mai știu cînd. Că, doar la 10 ani trecuți după ce despre cei dați dispăruți pe front nu se mai comunica nimic oficial, partea cealaltă putea solicita un straniu divorț; motiv consemnat la „părăsirea domiciliului”: *dispărut fără urmă*, prin ordin de front etc. Nu s-au păstrat acele „acte”, fiindcă – inconștientă de copii – se pare că le-am distrus ca să nu mai știu ce face, din ele: avioane, broaște, moriști, cozi de zmeie... Că erau prea aspre să le fi folosit la vreo nevoie. Nu vreau să bănuî că asta am declarat și ne-au dat părinții de înțeles, ca să motiveze dispariția lor subită din cutia cu relicve. Dar, cum de nu au dispărut cerificatele noastre și ale lor de naștere, cerifica-tul lor de căsătorie, altele... Poate, pentru că nici nu meritau onoare de relicve șnuruite într-o cutie de bocanci vetustă, cumpă-rați pe bon de cartelă.

Un *concubinaj* civil ce ne-a stigmatizat religios în fața rudelor de două antagonice confesiuni. Nu mai spun, că eu nici nu am fost botezat la naștere, ci pe la al 4-lea ciclu de primă comuniune, la 12-13 ani. Era mai bine catolic, și pentru că-n Ajunul Paștilor orthodoxi eram adunați cu toții la școală (mucioșii, adolescenții, puberii la grămadă). La o „reuniune tovrășească” ce ținea pîn’se stingeau luminile în biserica gard în gard cu școala. Ne „cîntau” doi țigani (viorist, acordeonist) numai tangouri și valsuri fără cuvinte. Iar, în pauze, eram puși la „jocuri de societate”, ori ni se dădeau „oranjade” și prăjituri pe gratis, deci era bine. Nu spun că

ne ceream destul de des „afară” din școala-ncuiată, fiindcă buda (turcească, fioros de adîncă) era chiar pe vechiul țințirim al bisericii, cum și școala, fostă „de fete”. Dar nu intram în puturosul locaș, ci prin gard, ne uitam către lăcașul ce părea de Îngeri năpădit. În sine-mi, eu mai și rîdeam de „fraieri”, că de Paștele catolic, ei nu ne-au „reunit”; așa, că eu mi-am putut oficia minis-trantura Întîiului Paști din viață. Nestingherit. Și, mai ales, nepîrit de colegii catolici, jubilorator-complici.

Un *concubinaj* ce ne-a pus crotale și printre bipezii mahalalelor unde am hălăduit: sub pata injuriilor, poreclelor; pe care noi doi ne aliam și le param cu și mai strașnice insulte și - de ne era la îndemină – păruială, gheruială, șuturi și pumni și palme peste tot... Ce încetau, ca prin miracol, la primul bocet, la primul strop de sînge. NU ca Acuma, cînd totul degenerază-n stîlceală agresivă pînă la crimă, cu mai mulți malaci peste cîțiva slabi, ori doar peste unul (decî, curaj de Canalii!). Noi trăiam niște jocuri mai aspre, dar mai cavaleresti, în care al meu rol fizic aproape nu conta, dar erau agreeate diverssiunile și avertismentele agere. Azi, pînă și-un plod de nici trei ani terorizează, pușcă familia, vecinii, colegii, educatorii, că asta și vede-n filme și „games” că se poate!...

Ooof, voi (foști) Copii, Cetitori pe aici!... Dacă ați ști voi cu cît fior de teamă-n în plăcere ambii noi frații în rar consens, deșnuruiam cutiile de bocanci în care *popeștii* își sigilau „hîrtii-le”... Cerificate, acte, scrisori între ei, contractul ruinei de casă recent cumpărate, chitanțe, timbre fiscale, de radioficare. Și mai ales, cîteva Poze din care ne priveau parcă înșșiși ai noștri, cei aflați la slujbă; dar cam ei și nu ei.

Ei erau, acolo împietriți într-o stranie, străină frumusețe, cum nu am aflat-o la viii noștri. Fratele, necurios la hîrtii, vîna măr-un-țiș, pe care să-l vîmuiască pentru țigări; eu stăteam înlemnit și-n vise rătăcit cu pozele-n față și nu mă mai săturam să îi adoresc în efigiile tempera, în cartonul cu luciuî crăpat la boteli, împătureli, ba și rupturi de unde cineva lipsea... Întepeniri ca ale regilor și reginelor de pe monedele interzise, dar cu care jucam nevinovat rișca și microbisticul „guțchi”⁶, ca mai grele și alunecînd sau sfîrț-suind mult mai bine decît banii repere-1949, aluminiu sau metal poleit. Într-una, tata în uniformă de caporal, căutînd alături de militari și civili prin niște ruine, mai-mai ca ruina cumpărată. Pe spate: București, 1940. Pe o alta, cu decorație-n piept și trese de sergent – Odessa, 1941. Pe mama, doar tînără-n costum de mireasă din satul ei, la un fotograf din Ro... Jumate din dreapta ei, ruptă. Mai erau poze mititele de acte și carne ce se purtau pe atunci; unele, după urma capsării, desprinse din documente lipsă.

... Încă din Căminul de zi (o specie a grădiniței cu program prelungit de acu, dar cu mult mai sobră și familială în ponderat amestec), eram dădăcit de Mămuța, ... cam ci să dzîc a răspundi ieu la copii și la tovarăș’ și tovarăși la ceea cu „uni’i tata”... *Tătuța-mnieu-îi-dus-la-muncî-vo’untarrî-pi-șantierrilli-patrrî-ii... Șîiî s-o’ntoarrșî-di’Acolu-cîn-s’o-gata-cu-constrrucția-socia-lismulu’n-patrria-me-rrepperre!*... Accentuam cu satisfacție r-urile, fiindcă abia „tlcusem” la ele și voiam să mă aud și să fiu auzit! ... Și-așa di ghini am deprins a turui ca morișca-n vînt aieste palabre oricui, chiar neîntrebat, de rămîneau toț’copchii cu gura-cascată și ochii la mini holbaț’, la chip care mirați, care’nciudați. Iar cei mari, di erau barbaț’ mă mîngîiau pe cap dezmierdător (unii, e drept că nu prea) dînd din a’lor capete ca-caii-la-muști... Tovarășele mă adunau la sînurile din posesie, nenaționalizate și mă țucau admirativ pe obraji (eu aș hi poftit pi guriță, ca mămuța). Și, de la cîteva cu lipici, mă alegeam chiar și cu-aiasta; da’ieu la toate țuguiam din buzute, nu și la cele urîte!... Cînd asista la astfel de scene, mămuța înlemnea lăcrimînd. Și, cu dînsa, înlemneau lăcrămînd mutește cu mîinile încrucișate peste pestelci (șorțuri, bre!) vecine, îngrijitoare, bucătărese, femei obidite din piață. Pesemne, tot cu ai lor „oameni” (iubiți, soți, fii, rudenii) la fel duși... Nu mai știu de cîte ori pe an, mama făcea un pachet mare cu de toate din sărăcia noastră, într-o ladă goală de marmeladă, din ograda cu ambalajele Alimentarei: ciorapi, cămașă, izmene, obiele din molton de dînsa croite și cusute; bocanci cînd prindea pe cartelă... Bulzi din„Căpățîna” di zahar din rația noastră lunară, spre marea me ciudă!... Că, neștiind nici cum arăta „ciucalata” pe-atunci, eram mort după „bunboani” ca stecla chisată (unele din glucoză, mai rare, dar mai plăcute la ronțait), vată di zahar pi băț, ciubuce, halviță și desigur halva cînd se mai aducea... Dar, îndeobște, în dulăpiorul-bucătărie, înfolfolită-n ștergar curat, dormea ca un prunc în scutek nou-primerit „capățîna-di-zahar”!... Oricine știe cum arată o găletușă pentru nășip; ori, de a a uitat, să se uite la plasticăriile pentru smîntînă din aieste galantare de acu...

Continuare în pag. 17





Olimpia IACOB / Yuan Changming

A crescut într-un sat îndepărtat. La 19 ani a început să învețe engleza și apoi să publice câteva monografii înainte de a părăsi China pentru a studia în străinătate. Este cadru universitar, și coeditor al publicației *Poetry Pacific*, alături de Allen Qing Yuan, în Vancouver. A fost nominalizat de opt ori la premiul Pushcart. Este autorul a patru volume de versuri. Vorbește chineza dar scrie în engleză. Este cel mai publicat autor de versuri din lume (apare în peste 979 de publicații literare — *Best Canadian Poetry (2009,12,14)*, *BestNewPoemsOnline*, *London Magazine* and *Threepenny Review*— din 31 de țări).

Cadou de Valentine’s Day	lacătul schimbat am sperat cu tărie că niciodată nu va fi nevoie de așa ceva
Un Singur Trandafir În Locul Unei Primăveri	
Cronometrie	
Ți-am sărutat dimineața cu dimineața mea, și noaptea ți-am strâns-o tare la piept cu noaptea mea	
Între primăvară și toamnă îmi așez și eu vara în adâncul iernii	
Din ianuarie și februarie, lunile tale, spre martie, luna mea, învălui lunile tale, aprilie și mai, în lunile mele, iunie și iulie	
Din august, luna ta, îmi orânduiesc lunile septembrie și octombrie să mângâie lunile tale, noiembrie și decembrie	
Și îmi sorb tot anul chiar din clipa ta	
Bătrânețe resimțită de curând: poem paralel	
Poți doar să povestești despre ce obișnuiai să faci și să faci tot ce obișnuiai să povestești	
te împruținezi în ambele sensuri și ambele sensuri reprezintă unicul mod de împruținare	
tot ce ar trebui să fie tare se înmoaie ca pastele fierte tot ce ar trebui să fie fragil se întărește ca piatra iarna	
încercare peste încercare	
sau, o altă noapte de încercare după alta	
Doar o notă din mers: un nou poem paralel îmi pare rău pentru	
	Poveste de dragoste în crâng
	Este o salcie minunată și grațioasă șoaptele lui sunt adiere de vânt gingașă și mărinoasă umflându-i ramurile subțiri scânteietoare fremătând neîncetat ca un copac răzând pe înfundate
	Sot și soție
	Făcută din bambus sau fildeș perechea de bețișoare chinezești mereu laolaltă gustă felurile de mâncare așezate pe masă
	Pârâul și lacul
	Ai tot încercat toată viața Să curgi, să te reverse și să dizolvi Fiecare picătură a ființei tale adânci și diafane În acest lac De dragul lui Până la urmă Tu te-ai făcut lac Darul tău va dăinui odată cu tine El însă absent Se închină parcă Fără a se preface în pârâu să se contopească cu tine
	Decor de primăvară
	Când ceața dimineții Se îndepărtează tiptil cu pași pufoși Ramurile toate Se învoiesc deopotrivă Să se dezlănțuie în miriade de muguri verzi înrouați gropițe



pe chipul zâmbitor
al primăverii

Copacul și floarea

Gingașe și încântătoare
sunt florile de piersic
căzute în vis diafan
pe pajiștea necosită
sforăitul ei tulburând
frunzele în deșteptare

aș dori să le dau
un sărut melodios
dar nu pot—
sunt piersicul
tăcut, tăcut

Viața la Clasa a 3-a

Urmare din pag. 16

Căpățîna era de forma acelor găletușe, iar zaharul era așa de tare, că mama avea ciocan și cui chiron anume pentru desprins bucățele de pus în ceai, lăptic, doar pentru mine (ea se strîmba că nu-l suferे, dar)... Eu mai foloseam limbuța, că nu știam mînuî sculele celea grele; ghini, cam ferit de mămuța, că mă altoia scurt! Cu pachetul cusut în pînză și cu etichetă scris-tremurată-n creion chimic (eu udam vîrful între buze, spre hazul trist al mamei), ne îmbrăcam „curat” șii ne-e tot du-u-ceam pînă la șantieru’acela de muncă voluntară, un’i se afla tătuța pe care abia așteptam să îl văd... De fiecă dată însă, după un stat la o coadă imensă numai de femei și rari bătrîni, copii ca mine, ajungeam numai la cîte o poartă păzită de o santinelă pe dinafară. În poartă, o tăietură ca de ghișeu de poștă, dar mai mare și cu oblon cît o masă către curte. În spatele ei, cînd mă ridica mama-n brațe (ori scînceam eu, ori chiar voia să-nmoiae niște inimi de cremene, de cîine), zăream vreo cîțiva gradați cu trese din cîrpă și cîte unul cu ele din tablă. Ăla era Domnu’gardian!... Către el se rugau cohorte-

le de femei și bătrîni să li se cheme „omul”, feciorul, ori fratele... măcar să li se primească pachetul. Fiindcă multora li se refuza totul, cînește-lătrat: NU ai fost Chemat(ă)! ... NU ești Programat(ă)! ...Fără Audiență!... Fără Pachet!... Transferat fără Adresă! Iar soldatul de pază trebuia să-i îndepărteze cu forța pe cei prea insistenți. Și-am tot fost pe la două-trei pușcării, pînă cînd la ultima am aflat: Trimis lacanal!... De atunci, mama nu m-a mai luat cu ea, dar nici nu cred că s-a putut duce Lacanalu’acela, pi un’i a’ naibii era. Primea însă cărți poștale din care-mi citea cam aieste, mereu: *Dragă soție Margaretă, eu îți scriu de Aici, unde o duc bine și muncesc cu spor pentr-al țării viitor. Nu-mi duce grija, că eu nu-ți duc decît doru’di tîni și di Culiță.* Partea cu *Al tău soț iubitor, Neculai, care te sărută* — era mereu cetită-n hohot plîns, cu mine-n brațe strîns, mai-mai să mă sufoce. Of, ce ți-e și cu Mamele aieste!!!

...Și, reveniți la vatră cu sau fără pachet, cu sau fără Căpățîna-di-zahar și altele mici bunătați rupte din puținul nostru, eu mă

puneam pe tolocănit la străini ce eram cu grijă-nvățat: *Tătuța-mnieu-îi-dus-la-muncî-vountarî-pi-șantierili-patri-ii... Șîii s-o’ntoarși-di’Acolu-cînd-s’o-gata-cu-construcția-socialismulu’n-patria-me-repere!*... Și, la ocazii speciale: *Traiască tatuca Stalin și cu tovarășu’Lenin, parinții noștri iubiți!*, da’n numai pînă-n februa-rie’53.

Am mai strigat, pînă prin 1968 și *Ure-sese bastionu’păcii e*, copil vînturînd carton cu porumbelu’picaso pe băț prins cu pioaneze, pe care le recuperam pentru zmeie. Ucenic, pionier dînd drumul din „formația de defilare” la porumbel cu găinăței scăpați peste capetele și straiele noastre festive.

(Va urma, cred!)

Notele și [*]-le din cuprins nu s-au anexat textului, din motive justificate de spațiu alocat. Doritorii mă pot contacta prin redacția revistei Confesiuni, spre a le obține.
Piatra-Neamț, 5-12 ianuarie, 2015. (N.C.)



Doru STRÎMBULESCU / Toiagul înfrunzit

Curtea casei lui Solomon nu era prea mare. O vie, o grădină de zarzavat, cotețele păsărilor și livada cu pomi. În spatele curții, muntele, ca un paravan ce separa casa acestuia de restul lumii. Pentru Solomon, însă, acest peisaj ascundea multe mistere. Uneori, stătea ore în șir privind creasta muntelui fără să clipească măcar. Mîntea i se golea de gânduri căpătând o energie care îl făcea să simtă un soi de fericire cu care, credea el, nu te întâlnești prea des în viață. Singurul om căruia îi vorbise despre această stare era părintele Nicoară. Nu era o spovedanie propriu-zisă, ci doar dorința lui Solomon de a-i împărtăși părintelui o parte din experiențele sale. De a-l face părtaș la acel ceva mai înalt decât el însuși, cum îi plăcea să spună. Ceva ce nu putea să-și închipuie oricare alt om! Plin de îngăduință, părintele Nicoară îl bătea ușor pe umăr și-i spunea să scrie tot ceea ce ochii minții sale văd și după care sufletul său tânjește. Să nu rateze nici un moment. Nici un cuvânt să nu-i scape, numai așa ar putea lăsa lumii opera la care visa. O operă poetică grandioasă care să străbată secole, până hăt, la sfârșitul timpului. De fiecare dată când stătea de vorbă cu părintele pe acest subiect, lui Solomon i se umezeau ochii. Privirea i se întorcea întrucâtva spre interior și un oftat adânc îi umplea pieptul. Cu toate astea, pleca mulțumit și satisfăcut de la părinte. Sfaturile acestuia îi dădeau curajul de a merge mai departe.

În această stare era și atunci, în dimineața aceea când soarele încă nu se arătase în colțul muntelui. Cu privirea lipită de stânca masivă din fața sa, Solomon a luat decizia să plece. Nu-l mai interesa nimic, nici ce-ar spune nevastă-sa, nici măcar părintele

Nicoară de care se despărțise cu o seară înainte. Nici dacă diavolul sau cine știe ce eveniment cosmic contribuise la dispariția picturilor de pe pereții bisericii din sat, atunci, cândva, într-un ajun de Crăciun. Legat de asta, Solomon știa că miracolul se întâmplase. Că dimineată următoare, la prima oră, atunci când părintele Nicoară deschisese ușa bisericii a rămas plin de uimire. Picturile sale erau intacte ca și cum nimeni nu s-ar fi atins de ele niciodată. Multă vreme după aceea cei doi au încercat să-și explice misterul, fără rezultate însă. Solomon tot mai spera că, între timp, scriitorul și tovarășii săi vor da un semn de viață în acest sens. Adică, așa cum promisese, scriitorul rămăsese dator cu un răspuns. Însă, până în acea dimineată frumoasă de vară, nimic. Între ei se instalase o tăcere de mormânt. Solomon gândise că situația nu era una dintre cele mai simple, iar asta l-ar fi putut pune la o grea încercare până și pe scriitor care era bine cunoscut ca un individ plin de talent atunci când era vorba să dezlege mistere dintre cele mai grele. În fine, lui Solomon nu-i dispăruse de tot speranța. Dar nici nu avea să știe că, între timp, viața sa ar putea suferi o schimbare de proporții cosmice. În sufletul său avea o anume dărzenie care-i dădea sentimentul că oricât de anevois ar fi fost drumul ce-l avea de urmat va ajunge la capăt.

Așadar, fără știrea nimănui, Solomon a părăsit curtea ieșind pe porțița din spatele casei.

Drumul către munte semăna, mai degrabă, cu o cărare ascunsă printre ierburi, arbuști și buruieni care, uneori, îți ajungeau până la gât. Dar Solomon știa prea bine această cărare. Mersese pe ea în mai multe rânduri. Ba, s-ar putea spune că el, Solomon, o edifica-

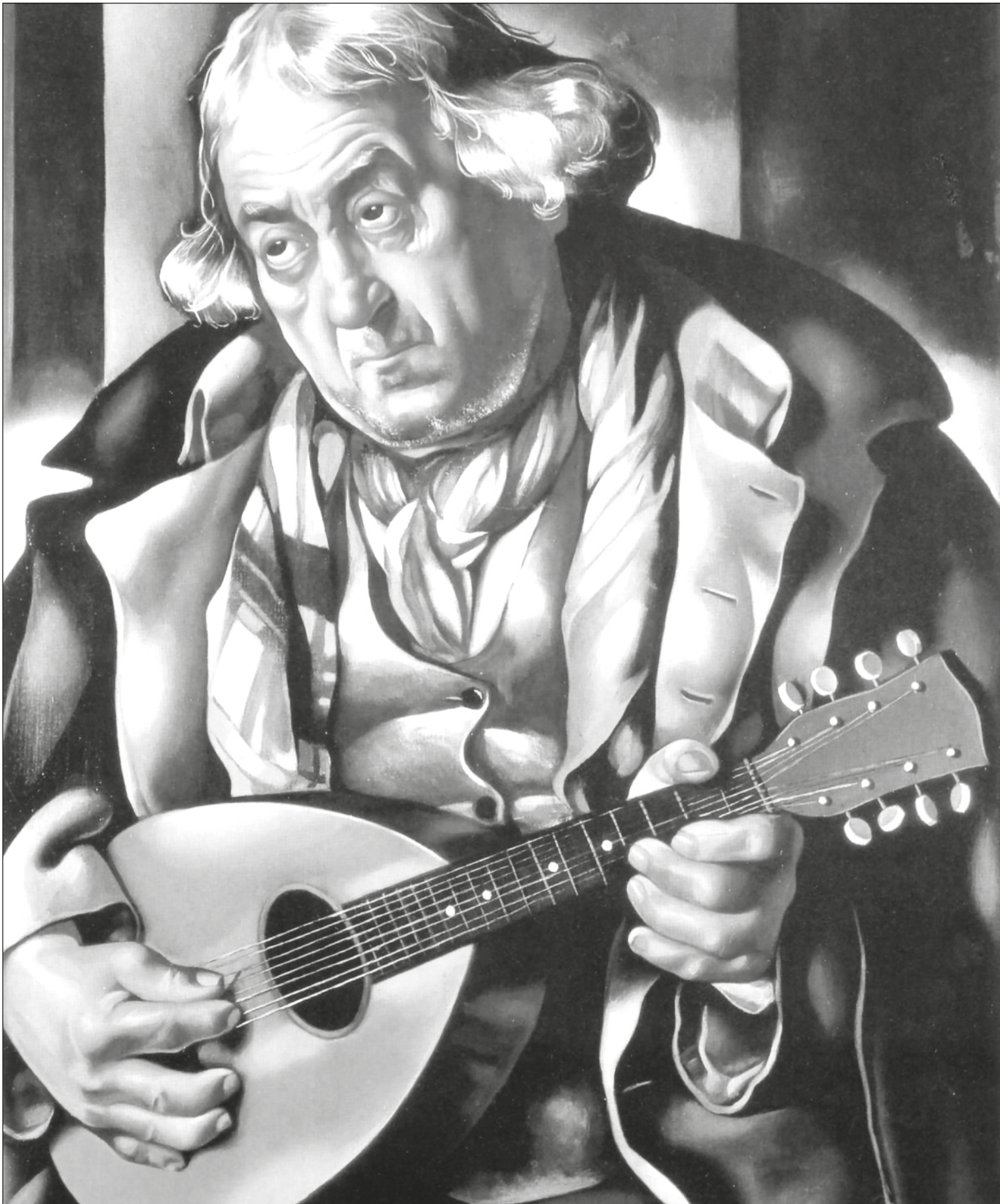
se, bătătorind cu tălpile picioarelor sale pământul, încălcînd ierburile, trântind la pământ arbuștii și chiar copacii care-i stăteau în cale. Cum bine se înțelege, era un drum secret. O cale spre locuri numai de el știute. În timp ce Solomon luase drumul muntelui, cam pe la aceeași oră a intrat în sat scriitorul însoțit de cei trei tovarăși ai săi. Nu mare le-a fost mirarea, însă, să afle că acesta nu era acasă. Bătuseră atîta drum până aici, iar acum se aflau în fața unei situații cam neplăcute. Pe de o parte, dacă voiau să rămână în sat trebuiau să găsească o posibilitate de a se caza. Dacă nu, trebuiau să plece, ori acest fapt era de neînchipuit, întrucât la ora respectivă nu mai aveau nici un mijloc de transport care să-i ducă din sat. Apoi, din moment ce Solomon nu era acasă, ideea că ar fi putut înnopta la el era pură fantezie. Cine n-o știa pe nevasta acestuia putea să-și facă unele iluzii. Dar atât. Deși atunci când a bătut în poartă, femeia lui Solomon a apărut imediat de după colțul casei arătându-se destul de bucuroasă că vede o figură cunoscută. Mai mult chiar, scriitorului i s-a părut că aceștia îi strălucesc într-un fel anume ochii la vederea plăvanilor cu care venise. După ce au schimbat unele amabilități, peste poartă evident, femeia le-a spus sec că Solomon nu este acasă și că nici nu știe unde este. Ar fi bine să încerce la părintele Nicoară, pentru că la acesta are obiceiul să se ducă, uneori cu noaptea în cap. Și cu astea fiind zise, și-a potrivit tandru bluza lăsând la vedere o parte a bustului său proeminent, întorcând spatele nu înainte de a le mai arunca o privire galeșă băieților în ochii căroră se puteau citi o multitudine de stări și gânduri care mai de care mai năstrușnice.

În timp ce scriitorul și ciracii săi încercau să găsească o soluție la situația ivită de plecarea lui Solomon, acesta parcursese deja o porțiune bună de drum către munte. Speră în sinea lui că dacă nu-l va prinde noaptea l-ar putea întâlni pe D sau chiar pe Gherasim. Gândul acesta îl împingea înainte cu o forță nemaîntălnită. Dar, cum se zice, niciodată socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg. Cam așa au stat lucrurile și în cazul său. La un moment dat, în timp ce ajunsese într-o poeniță plină cu flori multicolore, dintre ierburi s-a ivit chipul unei femei a cărei vârstă era greu de ghicit pentru că nu părea nici tânără, nici bătrână, în schimbă afișa o frumusețe stranie, o frumusețe care l-a fascinat pe loc, lăsându-l mut de uimire. Mirarea sa era cu atât mai mare cu cât nu-și putea închipui ce căuta acea femeie prin acele locuri. Prin cap i-au trecut, brusc, o mie de gânduri năucindu-l într-un asemenea hal încât atunci când s-a apropiat de aceasta nu a putut schița nici măcar un gest. Cât despre cuvinte, nici atât. În schimb, femeia părea că se poate de calmă. Nu era deloc surprinsă de prezența lui Solomon, ba, mai mult, părea că îl aștepta de ceva vreme. Când s-a apropiat, Solomon a văzut că aceasta ține în mână un toiag înfrunzit la unul din capete.

Toiagul acesta, i-a spus ea, va trebui să-l porți permanent de acum încolo cu tine. Cu ajutorul său vei putea dezlega misterul tuturor întâmplărilor prin care vei trece până la coborârea muntelui. Acum trebuie să te duci în peștera ce se ascunde sub stânca aceea – și-i arată stânca din fața sa, nu prea departe de locul unde se aflau – unde vei găsi un izvor. Sub acel izvor vei găsi o piatră mare, pe care dacă o vei lovi cu toiagul acesta se va sfărâma lăsând loc unui tunel în care va trebui să intri. Să nu stai prea mult pe gânduri, tunelul acela se va închide imediat și nu vei mai putea trece dincolo. Și, nu uita, indiferent ce ți se va întâmpla, toiagul acesta îți va arăta drumul ce-l vei avea de urmat.

Acestea au fost ultimele cuvinte ale femeii înainte de a pleca. Pe măsură ce se îndepărta aceasta devenea tot mai transparentă, până ce a dispărut cu desăvârșire, lăsându-l pe Solomon într-o profundă stare de meditație. Cum nu avea însă timp de stat pe gânduri, acesta a mers direct către stânca din fața sa, decis să urmeze întocmai indicațiile femeii aceleia misterioase.

Nu știm cât a trecut până ce Solomon a ajuns la izvor, dar timpul aproape că nici nu mai conta. Odată ajuns a văzut piatra de sub izvor și o lumină albă ce ieșea din aceasta străpungând peretele muntelui. Ce l-a surprins în acel moment a fost, însă, muzica pe care o auzea și starea de bucurie ce îi cuprinsese întreg sufletul. Cum nu avea însă vreme pentru astfel de reverii, Solomon a trecut imediat la treabă. Când a lovit cu toiagul piatra de sub izvor, așa cum îi spusese femeia, aceasta s-a prefăcut într-o pulbere atât de fină încât a fost cu totul absorbită de raza aceea de lumină ce străbătea stânca de sus până jos luminând, astfel, întreaga peșteră. Lumina aceea părea atât de densă încât lui Solomon îi părea imposibil să o urmeze. În plus, tocmai atunci, în gura peșterii apără o umbră stranie. În același timp, Solomon își auzi numele strigat de vocea unui bărbat. Când își întoarse privirea spre umbra ce se profila la fel ca și lumina aceea stranie pe peretele peșterii, ce să vezi, în fața sa apără în carne și oase D. Surprins, Solomon nu știa cum să reacționeze. Dar mai ales ce să facă. Să treacă imediat prin acel tunel plin de lumină sau să rămână de partea astălaltă și să vadă ce căuta D prin acele locuri. În cele din urmă, lucrurile s-au lămurit de la sine. Ca prin minune tunelul s-a închis, iar lumina aceea stranie s-a stins ca și cum n-ar fi fost niciodată. Solomon și D au ieșit împreună din peșteră. La lumina zilei, D recunoscu toiagul lui Gherasim. După ce ascultă povestea lui Solomon, D era sigur că Gherasim trebuia să fie pe undeva prin preajmă. Iar asta numai în cazul în care acesta nu trecuse de partea cealaltă a muntelui, acolo unde nimeni nu ajunsese niciodată.





Monica M. CONDAN / Cioplitor în adâncuri stelare



Volumul de poezii „**Requiem la Masa Tăcerii**”, apărut la editura Eubeea din Timișoara, este scrisă de Vlad Cernea Jerca, autor al mai multor volume de poezie, cărți pentru copii și tineret, nuvele, romane, piese de teatru și umor. Uimește de fiecare dată, cu fiecare carte nou scrisă, prin evantaiul problematicei abordate și ușurința cu care trece de la un registru stilistic la altul. Se cuvine să remarcăm de la început analiza deosebit de pertinentă a criticului literar Adrian Dinu Rachieru dezvoltată în „Cuvântul de însoțire”, care prefățează această carte.

Câteva poeme au fost publicate în revista de cultură „Coloana Infinitului” sau au fost prezentate în cadrul ședințelor de cenaclu, dar acum, judicios grupate în trei părți: *Remember*, *Cântece pe prisma casei* și *Templul clipei*, de către autor, după o logică bine gândită, poeziile reușesc să-și dezvoltă noi înțelesuri. Trebuie citite încet, cu răbdare, din adâncire în adâncire pentru a le extrage seva.

Poetul se angajează într-o aventură între sine și lume, sine și ceilalți ca și între sine și el însuși, în fața unei foi albe (*Alb*, p. 80), frământat de problemele filozofice ancestrale ale omenirii, legate de viață și moarte, și mai ales de perceperea scurgerii timpului, cuprins de melancolia propriei treceri prin lume. Acestea nu reprezintă un simplu pretext, ci elementul constant al puterii de creație, rațiunea de a fi, de a supraviețui pentru că „Tot ce-i aici trudiră aceste brațe ” (*Rugămintea*, p.38). A învățat că puterea sa stă în vigoarea rădăcinilor „adânc înfipte” în mormântul străbunilor (*Istorie*, p. 50). Chiar doborât, fără a se tângui, suferind în tăcere, a reușit să se înalțe iarăși și iarăși „De am căzut m-am ridicat întruina” (*Tăcerea învingătorului*, p. 40), pentru că urmează cu strictețe îndemnul că fie „te ridici, ori cazi/între azi și mâine tu trăiește azi” (*Urcând Golgota*, p.37).

Și totuși, preocupat de ce va fi mâine, autorul este în neobosită căutare încercând să descifreze răspunsul la „aceleași întrebări chinuitoare”: „Cât timp? Cum? Unde?” (*Aceleași întrebări*, p.25), care revin obsesiv, fără să-l înspăimânte însă, odată cu mărirea numărului de „concentrice sintagme” (*Mi-e trupul poezie*, p.18), convins că tot ce ne înconjoară, tot ce e material e efemer, doar poezii, „niște cărți deschise ” (*Cumpăr iubire*, p. 13) renasc prin opera lăsată „sunt și atunci când nu mai sunt” (*Eu sunt*, p.9), fiind „cinstiți abia după ce pleacă” (*Sunt doar un om*, p. 10).

Fin observator al acestui veac „plin de ură” (*Avem nevoie de poezi*, p. 17), poetul denunță „nebulia zilei” (*Sunt vinovat*, p. 12), această lume alienantă și alienată „suntem bolnavi de toate câte sunt” (*Suntem bolnavi*, p. 53) și este preocupat profund de soarta ei „sunt câine de veghe” (*Acelor, cei care...*, p.98), se simte dator să se implice luând atitudine, uneori cu mânie, alteori cu sarcasm și ironie frizând pamfletul (*Nu mă mai miră* p. 14, „*Amicilor*” lui *Eminescu*, p.54, dar și *Stare de fapt*, p. 23) :

„E mare vânzare de suflete, Doamne,
Ce vremuri, ce lume întoarsă pe dos-
Vin cioclii cu ură, din nou să condamne
Că până și moartea cedează nervos.”

Precum vioara care are nevoie de arcuș pentru a-și împlini menirea, lirica lui Vlad Cernea Jerca, dezvoltând o muzicalitate interioară, în special cu rezonanță folclorică, tânguitoare uneori, biciuitoare alteori, este o poezie care se cere ascultată, măcar murmurată. Forța pe care poetul o dă cuvântului este menită să rupă tăcerea impusă ca să poată cânta „povestea prăfuită de vreme” (*Toamnă*, p.20). De aceea este nevoie de poezi: „fără poezi iubirea moare” (*Avem nevoie de poezi*, p. 17). Dar și poetul nu poate exista și crea fără iubirea, care să-i stingă „eternul dor” (*Eu sunt*, p. 9).

Știe că „unde nu-i luminează, iubire și visare...zadarnic este totul” (*Enigme*, p.32).De aceea el vrea să mai „cumpere iubire” chiar renunțând la tot ce mai are, la vise și speranțe (*Cumpăr iubire*, p.13). Iubirea este singura legătură între naștere „un început de drum” (*Taine* p.28) și moarte „un popas spre-o altă lume” (*Taine*, p.28), spre infinitul universului. Aceasta irumpe din fiecare poem, sentimentul de iubire fiind prezent cu toate valențele lui: iubirea de părinți-tandre stihuri dedicate lor- volumul este dedicat mamei autorului (*Ochii mamei*, p.19, *Umbra*, p.24, *Bunicul*, p.91), iubirea de strămoși, de locurile natale (*Spre aducere aminte*, p.42, *Istorie*, p.50), de Dumnezeu (*Rugămintea*, p.38, *Trece vremea*, p.46, *Rugă pentru Maria*, p.57) „doar învățând cuvântul ce-nseamnă a iubi /Vom deveni iar oameni, așa cum El ne-a vrut !”) , iubirea pentru semenii, prieteni sau simpli trecători (*La masa mea*, p.11, poemele cu dedicație : *Tu cel născut*, p. 26, *Am strigat*, p. 27, *Te întreb pe tine*, p.39, *Îndemn*, p.36 etc.), iubirea pentru adevăratele valori: iubirea „de Neam, de Limbă și de Țară” (*Istorie*, p.50), pentru eroii care s-au jertfit (*Când istoria se repetă*, p.102, *Cântec pentru John Lennon*, p.96), pentru iubita sa, descrisă cu delicatețe, care face să prindă viață imensul „azur” al sentimentelor (*Scrisoare către M-Ile Pogany*, p.70, *Inocență*, p.82, *Trăire*, p.83, *Visul*, p.84), iubește viața, frumusețile naturii (*Primăvară!*... p.45), dar mai ales pe stăpâna și iubita sa POEZIA, căreia îi dedică lungi nopți de veghe (*Alb*, p.80, *Acelor, cei care...* p.98), temător că păsările, dragi lui, cocorii- cuvintele poetice- îi pleacă din suflet în migrare și pot fi răniți cu fiecare toamnă care trece (*Mi-e trupul poezie*, p. 18).

Tot iubirea este sentimentul principal care străbate partea a doua a acestei cărți intitulată sugestiv „*Cântece pe prisma casei*” și dedicată singurului artist român unanim recunoscut în lume, Constantin Brâncuși, fiu al Gorjului ca și poetul Vlad Cernea Jerca. Cele unsprezece poeme plus aforismul, deci douăsprezece în

total, care precedă această secțiune, reprezintă tot atâtea voci care murmură în jurul mesei rotunde, cadența versurilor fiind și ea adecvată fiecărei stări. „Cioplitor în adâncuri stelare” (*Revelație*, p. 74), artistul-creator câștigă mereu „bătălia cea mare” (*Brâncuși*, p.75), învingând timpul, deși e „doar un om”, „supus a lui Dumnezeu” (*Brâncuși, la Hobița*, p.64). Și aceasta pentru că nu și-a negat, nu a lăsat „nici apele, nici ploile, nici vântul” să-i rupă rădăcinile de la țară (*Rădăcini*, p.61). Dimpotrivă prin munca lui, prin ceea ce a creat, a înnobilit sufletul țaranului român. Poetul ne dezvoltă și omul-artist, căruia i se frânge sufletul de dor după ținutul natal : „Dor de dor sufletu-mi frânge ” (*Trăire*, p.63), iar după el suferă și casa, elementele naturii, oamenii, poemele transformându-se într-o doină de jale. Doar creația poate traduce ceea ce secretă sufletul și inima mai ales și poate ușura apăsarea de pe suflet.

Poemul *Dor de Hobița*, p. 66, este revelator în acest sens, unde remarcăm, spre final, o pătrunzătoare descriere a sculpturii „Muza adormită” :

.....
„Că pe-o piatră necioplită
Doarme-o muză-n somn topită,
Și cu capul pe pridvor
Strânge dorul în fuior...”

Și cum trece vânt de seară
Peste piatră lin coboară,
Dăltuind chipul făpturii,
C-un surâs în colțul gurii”.

Observăm, de asemenea, că fiecare din cele trei părți ale volumului este prefăcut de tot atâtea aforisme, scrise de autor, la care cititorul revine în mod imperios și după parcurgerea capitolului, pentru că acestea constituie totodată și o concluzie a fiecărei diviziuni, formând un tot unitar cu partea respectivă.

Întreg volumul pare o căutare a timpului de altădată, senzorială doar prin armonia interioară (cu accente folclorice mai ales) a versurilor, căci aici această căutare este mai mult rațională, voită, amintirea fiind parte integrantă a sinelui, puțin importă că locurile sunt altfel acum, distruse de timp, amintirea rămâne parte integrantă a eului și reprezintă un element major ale unei continuități constant legate de identitatea autorului.

Acesta este acordul iterativ al volumului de poezii „*Requiem la Masa Tăcerii*”, autorul știind că, așa cum bine subliniază A. D. Rachieru în „Cuvântul de însoțire”, „doar prin poezie își poate tămădui înstrăinarea de sine”.



Sorana GEORGESCU-GORJAN / Constantin Brâncuși și colecționarii americani

În catalogul mării retrospective Brâncuși de la Paris și Philadelphia din 1995, la p. 68, Ann Temkin citează vorbele artistului, consemnate în 1955 în comunicatul de presă dat cu ocazia retrospectivei de la Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York: „Without the Americans, I would not have been able to produce all this, or even to have existed.” [Fără americani, n-aș fi fost în stare să fac toate acestea, și nici măcar să exist.] Această afirmație, foarte popularizată atunci, sintetiza importanța contribuției amatorilor de artă americani la evoluția creației brâncușiene și la impunerea ei pe plan mondial.

Să ne amintim că încă din 1912 americanul Arthur Bowen Davies a cumpărat un minunat *Tors* din marmură direct de la sculptor. Opera va fi expusă alături de mulajele din ghips după *Muza adormită*, *Muza*, *Sărutul* și *Domnișoara Pogany*, la faimoasa Armory Show din 1913, făcându-l cunoscut pe artist publicului american. Organizatorii Expoziției internaționale de artă modernă din 1913 – Davies, Walter Pach și Walt Kuhn – au fost primii care au apreciat opera sculptorului. Pach a primit de la acesta *Sărutul* din ghips, iar Kuhn a achiziționat mulajul *Muzei*. Davies va mai cumpăra și marmurele *Muza adormită* și *Muza* (intitulată *Naiada*), cu prilejul primei expoziții personale brâncușiene din 1914.

În 1913, colecționarul american Arthur Jerome Eddy din Chicago a comandat și cumpărat de la Londra o *Muză adormită* din bronz.

În 1913, artistul fotograf american Edward Steichen a achiziționat o primă *Măiastră* din bronz, pentru grădina sa din Voulangis. Grădina vilei „L’Oiseau Bleu” va găzdui și o *Coloană fără sfârșit*, cioplită într-un plop în 1926, an în care *Pasărea în spațiu*, care a declanșat celebrul proces cu vama americană, va fi adusă în America de același Steichen, care o achiziționase de la Brâncuși.

Tot Steichen va realiza măiestrit în 1914 și instalația primei expoziții personale Brâncuși la „Little Galleries of the Photo Secession” (12 martie - 1 aprilie), organizată de fotografii și colecționarul Alfred Stieglitz. Stieglitz va cumpăra atunci o *Muză adormită* din bronz, iar soții Eugene și Agnes Meyer Jr. vor deveni proprietarii bronzurilor *Măiastra* și *Danaida*. Avocatul John Quinn a ales marmura *Domnișoara Pogany* și a comandat superba *Măiastră* de marmură pe soclul cu cariatide din piatră.

În decursul anilor John Quinn va deveni principalul comanditar al operelor brâncușiene, pe care le aprecia cu deosebire. În colecția lui, risipită la decesul lui prematur, se vor afla lucrări în premieră: prima *Coloană fără sfârșit* din stejar, *Adam și Eva*, *Cariatida*, *Banca* și *Arcada* din lemn, prima *Pasăre în văzduh* din marmură, o versiune nouă a *Sărutului* din piatră și a *Muzei* din bronz, marmurele *Muza adormită* și *Prometeu*, precum și multe altele.

Peste ani, soții Meyer Jr. vor mai achiziționa o *Pasăre în văzduh* din marmură albă și *Portretul doamnei Agnes Meyer Jr.* din marmură neagră.

Anul 1916 a adus a doua expoziție personală Brâncuși, organizată de Marius de Zayas la Modern Gallery din New York între 23 octombrie și 11 noiembrie. De la Modern Gallery, John Quinn a ales marmurele *Trei pinguini* și *Portretul dnei P.D.K.* sau *Prințesa X*. Walter Arensberg, spirit de avangardă, a optat pentru strania lucrare din stejar, *Fiul risipitor*, începându-și astfel colecția de lucrări brâncușiene. Va mai achiziționa *Noul născut* din marmură și *Prințesa X* sau *Portretul Prințesei Bonaparte* din bronz.

În 1919 pe Brâncuși l-a vizitat în atelier o altă amatoare de artă modernă – americanca Katherine Dreyer. Aceasta va achiziționa de la artist *Micuța franțuzoaică*, din lemn, pe care o va expune la Societatea Anonimă din New York ca *Domnișoara Brâncuși*. Va mai fi atrasă și de marmurele din fosta colecție Quinn - *Măiastra*, *Pasărea galbenă* și *Peștele* - precum și de *Leda* din marmură albă, pe care o alinta „Rața mea”.

În 1922, 17 lucrări de Brâncuși din colecția Quinn au fost expuse la „The Sculptors’ Gallery” din New York, în cadrul expoziției de Artă Franceză Contemporană, organizată de Arthur B. Davies. Modul de prezentare a lucrărilor l-a nemulțumit pe artist, care a constatat din fotografii că sculpturile erau înghesuite, *Cupa* era pusă pe dos și *Himera* nu avea soclu. De instalarea următoarelor expoziții ale sculptorului se va ocupa Marcel Duchamp.

Creația brâncușiană este semnalată pozitiv de numeroși critici de artă, dintre care Henry Mc Bride este cel mai elocvent. I se reproduc desene și lucrări în reviste. I se dedică numere speciale din publicații importante – „The Little Review”, „The transatlantic review”, ”This Quarter”.

În 1921, Ezra Pound publică un prim eseu de mare profunzime, inspirat de artist.

În 1922, poetul Carl Sandburg publică un frumos poem în proză închinat lui Brâncuși.

În 1924 John Quinn moare și colecția lui se va lichida printr-o combinație de expoziții, licitații și vânzări private, în care un rol important îl va juca Joseph Brummer din New York.

În 1926, Brâncuși se decide să vină în America pentru prima oară, pentru a se interesa de soarta lucrărilor sale din colecția Quinn.

Se îmbarcă pe vaporul „France” la 20 ianuarie și sosește la 28 ianuarie la New York. Pleacă la 22 martie înapoi cu vaporul De

Grasse și ajunge în Franța la 31 martie. Patru lucrări ale sculptorului sunt prezente la Wildenstein Galleries, la expoziția de grup de Artă Tri-Națională (26 ianuarie -17 februarie). Tot acolo are loc și a treia personală a sa (18 februarie - 3 martie), pentru care a trimis 8 sculpturi noi și câteva desene.

În decursul primului sejur american este oaspete de onoare la Balul Pompierilor de la „Penguin Club”. Se întâlnește cu Alfred Stieglitz, face cunoștință cu soții Louise și Walter Arensberg, care vor deveni cei mai mari colecționari ai săi.

Al doilea sejur al artistului în Statele Unite în același an are ca scop pregătirea celei de a patra expoziții personale ce va fi instalată de Duchamp și va fi găzduită de Galeria Brummer din New York între 17 noiembrie și 15 decembrie.

Sosit la 23 septembrie, Brâncuși se ocupă de repararea sculpturilor sale din colecția Quinn, pentru a putea fi expuse la Brummer. În octombrie Edward Steichen sosește la New York cu o *Pasăre în spațiu* din bronz, cumpărată de la artist. Vameșii socotesc lucrarea drept obiect utilitar și hotărăsc s-o taxeze ca atare. Însoțit de Steichen, Brâncuși vizitează casa Meyer din Mount Kisko și face un soclu pentru o Pasăre. Îi vizitează și la Washington D.C. La 19 noiembrie asistă la deschiderea Expoziției Internaționale de Artă Modernă organizată de Societatea Anonimă la Muzeul Brooklin, în care *Leda* se află la loc de cinste. La 3 decembrie revine în Franța.

Între 4 și 22 ianuarie 1927, expoziția personală Brâncuși este itinerată la „Arts Club” din Chicago și este instalată cu talent tot de Marcel Duchamp. Clubul va achiziționa *Pasărea de aur* din fosta colecție Quinn.

Steichen și Duchamp se vor ocupa de litigiul cu vama americană. Procesul intentat de Brâncuși la 21 octombrie 1927 va face necesară mărturia artistului la 22 noiembrie, la consulatul american din Paris. La New York, se vor implica de partea sculptorului Gertrude Vanderbilt Whitney, prin sponsorizări, avocații Maurice Speiser și Charles Lane prin asistență juridică. Vor depune mărturii impresionante cunoșcuii artiști Edward Steichen și Jacob Epstein, faimoșii publiciști Forbes Watson, Frank Crowninshield și Henry Mc Bride, dar și William Henry Fox, directorul Muzeului Brooklyn. Mărturiile sculptorilor aduși de vamă, Robert Ingersoll Aitken și Thomas H. Jones, nu au reușit să-l convingă pe judecătorul Waite, care a decis la 26 noiembrie 1928 că se impune o nouă definire a artei și i-a acordat câștig de cauză lui Brâncuși.

Familia Walter și Louise Arensberg a achiziționat numeroase lucrări din fosta colecție Quinn și în decursul anilor a alcătuit o impresionantă galerie de opere care va fi lăsată moștenire statului în 1950.

Următoarea expoziție personală Brâncuși a fost organizată tot la Galeria Brummer și a fost instalată tot de Duchamp. A avut loc în perioada 17 noiembrie 1933 – 13 ianuarie 1934 și s-a bucurat de mare succes.

A treia și ultima vizită a lui Brâncuși în Statele Unite s-a petrecut în 1939, între 19 aprilie și 25 mai. Sculptorul a participat cu acest prilej la aniversarea de 10 ani a Muzeului de Artă Modernă din New York, a vizitat Philadelphia, Chicago și Washington.

Între 26 octombrie 1955 și 8 ianuarie 1956, Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York, condus de James Johnson Sweeney, a organizat prima retrospectivă Brâncuși din lume, cu 59 sculpturi și 10 desene sau guașe.

Între 27 ianuarie și 26 februarie 1956, retrospectiva a fost itinerată la Muzeul de Artă din Philadelphia.

În 1956 sculptorul a corespondat cu Barnet Hodes din Chicago în vederea unei proiectate coloane de 400 metri din oțel inoxidabil, pe care o visa ca „una din minunile lumii”.

Visele și proiectele au fost oprite de trecerea artistului la cele veșnice la 16 martie 1957.

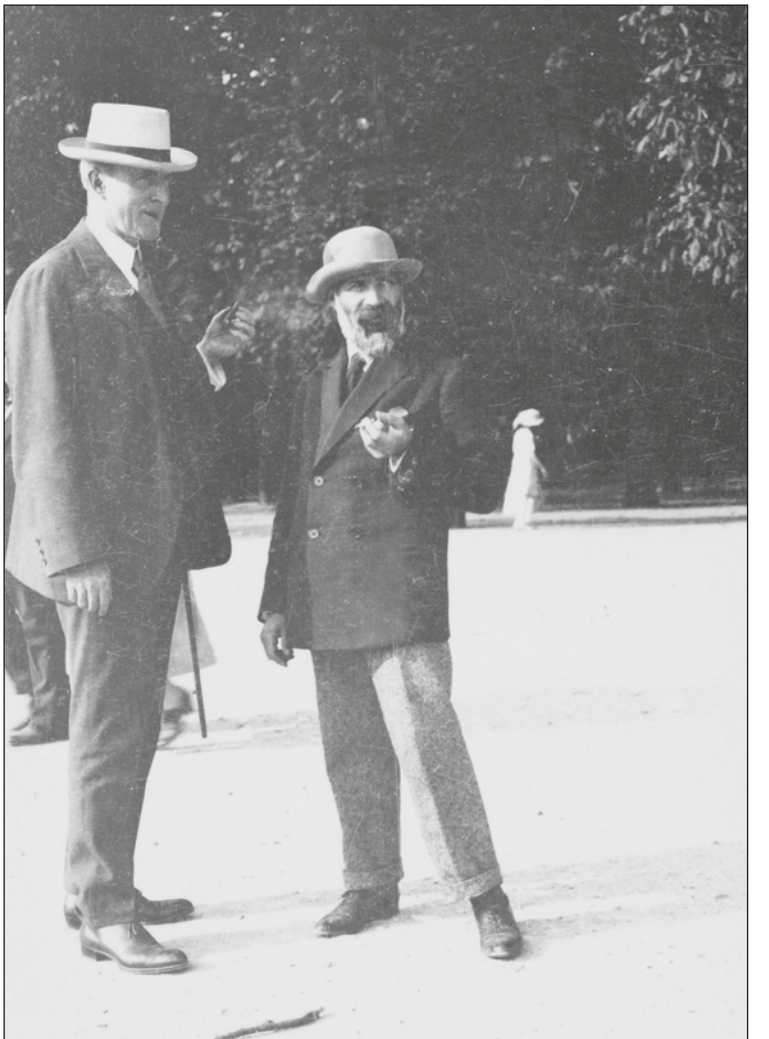
Paul Morand scria în 1926 pentru prefața catalogului Brummer că arta lui Brâncuși se potrivește cel mai bine pentru o țară nouă și sănătoasă, ca Statele Unite. Brâncuși însuși afirma în 1926 într-un interviu că America e în mare progres față de restul lumii. Când s-a apropiat de New York cu vaporul, a avut impresia că-și vede atelierul la scară mare. Arhitectura New York-ului, cu ai săi mari zgârie-nori, i-a dat senzația unei noi arte poetice grandioase.

În 1926 sculptorul declarase: „Mi-ar plăcea să-mi fac Coloana în Central Park. Ar fi mai mare decât orice altă construcție, de trei ori mai mare decât obeliscul vostru din Washington, cu o bază de lățime adecvată - șazeeci de metri sau mai mult. Ar fi făcută din metal. În fiecare piramidă ar exista apartamente și oamenii ar locui acolo, iar sus de tot mi-aș pune pasărea – o pasăre imensă în echilibru pe vârful coloanei mele infinite.”

Proiectata coloană nu s-a putut realiza în America. Brâncuși va înălța însă în patria sa un Ansamblu unic în lume, pe care vor veni să-l admire și americanii.

Numeroșii colecționari americani ai operelor brâncușiene le-au lăsat în custodia muzeelor din Statele Unite și le-au făcut accesibile marelui public.

Azi Brâncuși este tot mai cunoscut și îndrăgit de americani, pe care i-a prețuit la rândul său.





Pavel FLORESCO

/ Alfabetul și cifrele zeilor

Pâinea zilnică se făcea din litere, nu din făină. Fiecare pâine conținea un roman complet de Zola¹. (Max BLECHER)

Algoritmul Paleolog pentru Brâncuși. Vasile Georgescu Paleolog face parte din categoria personalităților culturale pentru care nu ar mai fi nevoie de nicio prezentare, fiind foarte cunoscut ca „Eseist prin vocație și mod de a gândi, poet, critic de artă și estetician, filosof al culturii și gazetar [...] legat prin credință, prietenie statornică și adâncă venerație de Constantin Brâncuși, de memoria lui, fiind primul biograf al titanului de la Hobița”².

Sub un titlu ce conține chiar aceste cuvinte, «V.G. PALEOLOG, primul biograf al lui Brâncuși», Florea Firan prezintă rând pe rând lucrări importante și volume despre marele sculptor, astfel aflând, printre multe altele, că «Prima scriere [...] o publică în 1938 și privește formarea tânărului artist la Școala Industrială din Craiova (astăzi Colegiul Național „Constantin Brâncuși”) și la Școala de Arte Frumoase din București”³.

„În *A doua carte despre C. Brâncuși* (1944), premisele de la care pleacă Paleolog sunt date de îndeplinirea testamentului artistic al lui Rodin de către Brâncuși”⁴.

„Prin prezentarea vieții și operei, *Tinerețea lui Brâncuși* reprezintă o lucrare amplă dedicată sculptorului și este evocată perioada de la naștere până în 1910, într-un alt volum, al doilea, urmând să prezinte momentele mai importante din viața și creația artistului până la trecerea acestuia în eternitate (1957)”⁵.

„Cele mai importante scrieri ale lui V.G. Paleolog sunt reunite în două volume, sub titlul generic *Brâncuși – Brâncuși*; primul, apărut în 1976, prezintă o viziune de ansamblu asupra operei și gândirii lui Brâncuși. Al doilea a apărut la o distanță apreciabilă (2002) și cuprinde 12 capitole, unele inedite, fiecare încheindu-se cu note ample, ușurând lectura chiar și pentru cei mai puțin inițiați în domeniul artei”⁶.

Cartea *C. Brâncuși* de V.G. Paleolog – pentru care propunem o formulă inedită de lectură – este o ediție alcătuită de Florea Firan, purtând subtilul sugestiv *Atingând un nou plan al realității*. Lucrarea conține o mai mult sau mai puțin misterioasă ideogramă sau chiar un poem ermetic, a cărui doză de inefabil ori inexplicabil este întreținută nu doar prin puterea cuvintelor ortografiate pe alocuri cu majuscule, fapt cel mai probabil inspirat din anumite criptograme brâncușiene, ci și prin așezarea în pagină a acestora (spațiate aparent neregulat, când centrate, când aliniate stânga/dreapta) :

„MAESTRUL/în afara vechilor calcule/Apărut/cum se amenință un destin și se amestecă vânturile/Numărul Unic ce nu poate fi alt/Spirit/LANSAT ÎN ÎMPREJURĂRI ETERNE/pentru a fi aruncat/în furtună/a-i ascunde diviziunea și a trece mândru/ NIMIC/NU VA FI AVUT LOC/DECÂT LOCUL/CU EXCEPȚIA/ POATE/AUNEI CONSTELAȚII”⁷.

Expresia cheie a acestei stranii ideograme este, desigur, „Numărul Unic”, care face trimitere la atât de cunoscutul număr de aur cu valoarea 1,618..., notat astfel prin primele patru constituyente, marcat grafic de către matematicieni cu litera grecească Φ (phi), caracterizat prin repetarea neregulată a zecimalelor sale – fapt descris în ideogramă sub forma „[...] a-i ascunde diviziunea [...]” – și din această cauză considerat irațional sau inexplicabil științific, adică „[...] în afara vechilor calcule [...]”⁸.

Ca eventuale argumente suplimentare în sprijinul unei conexiuni de o asemenea natură, pot fi reamintite aici, pe de o parte, atât referirile sculptorului C. Brâncuși la acest număr, în pildele și aforismele sale („Prin artă te vei detașa de tine însuși. Iar măsura și numărul de aur te vor apropia de absolut”⁹), cât și, pe de altă parte, anumite comentarii publicate de V.G. Paleolog pe aceeași temă, precum următorul, spre exemplu: „Ne rămâne nouă și urmașilor noștri dezbaterea noului număr al proporțiilor de aur – ivit din inspirația brâncușiană [...]”⁹.

Fără pretenția vreunei judecăți de valoare, se poate afirma ori că V.G. Paleolog a cunoscut importanța cheii misteriosului număr pentru înțelegerea deplină a operei marelui sculptor, fără însă a o afirma direct la vremea respectivă, ori doar a intuit corect totul, dar fără a reuși să ajungă argumentat la detaliile necesare emiterii unei teorii solide în acest sens, lăsând deschisă posterității o cale viabilă de lucru.

Codul metodei combinatorii. Se pare că raportul Brâncuși/phi nu este unul limitat la regăsirea lui 1,618... doar pe calea măsurătorilor și a calculului algebric/geometric, în spiritul tezelor lui Adrian Gheorghiu sau Nicolae Oancea, așa cum s-a considerat până acum. Cu alte cuvinte, așa cum am mai afirmat în cartea «Brâncuși, enigma...», precum și în edițiile anterioare ale acestei reviste, numărul de aur mai poate fi reperat la Brâncuși prin decodificarea nu foarte dificilă a ermetismului artei sale, nicidecum doar prin intermediul matematicii, ci printr-un fel de socoteală neconvențională, poate prepitagoreică, rudimentară, arhaică, populară, improvizată, ce constă în simpla alăturare a cifrelor aflate la vedere în opera plasticianului: cele 16 elemente (conform specialiștilor, sunt 15 întregi și unul amplasat jumătate pe soclu/jumătate la vârf) ale „Coloanei...” au înălțimea de 1,8 m, aceste cifre (16/1,8) fiind chiar constituențele phi/1,618; la fel, pe fațeta „Porții...”, cele 16 motive mici ale „Sărutului” sunt completate cu încă două esențializate pe stâlpi, 18 în total, numerele 16/18 fiind aceleași componente ale phi; rezultatul e similar dacă numărăm literele din denumirile în română și franceză pentru „Domnișoara Pogany” (16 caractere), respectiv „Mademoiselle

Pogany” (18), după care alipim rezultatele. Iar exemplele ar putea continua. Este foarte interesant faptul că în paginile cărții *C. Brâncuși* de V.G. Paleolog, există referiri extrem de sugestive la anumite fotografii realizate în atelierul sculptorului, reprezentând grupuri de opere astfel descrise: „Luate în considerare individual și independent de celelalte, fiecare dintre statuile lui Brâncuși este un lucru straniu [...] la fel ca un cuvânt necunoscut sau un cuvânt dintr-o limbă ce ar fi străină de cea pe care o înțelegem. Totuși, grupate, reunite, aceste lucrări își pierd singularitatea stranieții pe care o dețin individual (v. «Ansamblu I» și «Ansamblu II») pentru a deveni ceva asemănător Noii Lumi în care suntem introduși pe treptele sigure ale proporțiilor fericite [...]”¹⁰.

Bineînțeles, „proporțiile fericite” nu sunt altceva decât cele „de aur”, cele constituite în baza celebrului număr phi, iar întreg comentariul pare să aibă o tentă pur estetică, direct exprimată cu privire la celebra metodă combinatorie, încă neelucidată, prin care artistul își immortaliza singur creațiile.

Dar, printr-o abordare nonestetică, de această dată, a imaginilor foarte inspirat inserate în paginile cărții, lucrurile capătă și alte nuanțe, ce ne-ar putea ajuta să deslușim „limba străină de cea pe care o înțelegem”, aceea de care amintește V. G. Paleolog, putând întrevede o posibilă soluție logică, nu foarte complicată pentru codul personal utilizat de către sculptorul fotograf în amenajarea ansamblurilor statuare din atelierul parizian.

La pag. 28 avem o imagine cu „Coloana Sărutului” (16 litere) peste care este suprapusă optic „Coloana fără sfârșit” (18 caractere), cifre componente ale lui 1,618...

La pag. 33, fotografia „Ansamblu II” reunește aceleași „Coloana Sărutului” (16 litere), „Coloana fără sfârșit” (18 caractere), respectiv „Micuța franțuzoaică” (18 grafeme), și „Madame L.R.” (8 semne grafice), toate fiind constituyente pentru numărul 1,618...

La pag. 31 avem de asemenea „Ansamblu I”, al cărui grup statuar permite combinații ușor forțate, dar cu același rezultat: «Vrăjitoarea»/»Șeful» (16), respectiv «Vrăjitoarea»/»Sărutul» (18).

Sub titulatura „Portrait de la Princesse X (1917)”, avem la pag. 45 din nou „Coloana Sărutului” (16 litere), peste care este suprapusă optic „Printesa X” sau „Principesa X” pe un soclu combinat, de fapt cunoscută și ca „Princesse Bonaparte” (18 caractere).

Instantaneul de la pag. 25 grupează „La Colonne sans fin” (16), respectiv „Le Poisson”/”Léda”/”Le Coq” (denumiri din 18 litere în total). Ar mai fi, desigur, „C. Brâncuși în atelierul său din Paris” de la pag. 64, devenită celebră grație unei iluzii optice mai mult decât sugestive, o versiune anterioară pentru „La Colonne sans fin” (16 litere) lasând evident impresia de a avea drept soclu chiar creștetul artistului, Constantin Brâncuși (nume propriu din 18 litere).

Gematria sau cheia limbajului sacru. Atribuirea de valori cifrice literelor și cuvintelor este, de fapt, o tehnică străveche de citire a unor mesaje de natură sacră, neadresate oamenilor de rând și în consecință codificate.

Aceste formule ancestrale de comunicare au origini în timpuri primordiale ori cel mai târziu în era credințelor politeiste, iar anumite informații s-au păstrat de atunci până în zilele noastre prin intermediul inscripțiilor antice, al manuscriselor sau chiar al simbolurilor din arta populară (dacă e vorba despre vremurile când nu existau scrieri). Metoda respectivă poartă denumirea de gematrie sau ghematrie.

Una dintre definițiile ei poate fi găsită în Dicționarul Larousse sub această formă: „Gématrie/nom féminin/(altération de grec géométrie, géométrie)/Procédé fréquent dans la Bible et chez les Pères de l’Église, qui consiste à relier un nombre à un mot dont on additionne les valeurs numériques et symboliques de chaque lettre”¹¹.

Alexandru Prelipcean o descrie astfel: „Gematria has a long history. We certainly can speak of gematria (a branch of numerolo-

gic study, beside themura and notarikon, intended to reveal the relationship between words and concepts) starting with the 13th century, when Hebrew Kabbalah first attempted to elucidate Bible’s „encoding”¹².

O traducere alternativă a celor anterioare este oferită de către David A. Cooper: «În căutarea codurilor secrete, cabaliștii s-au folosit de o mare varietate de instrumente. Unul dintre acestea este metoda analitică de ghematria, potrivit căreia fiecare literă a alfabetului ebraic are o valoare numerică”¹³.

Alfabetul latin și-a păstrat și el această caracteristică, cifrele fiind marcate grafic prin combinații de litere, nu neapărat cu latura implicită de transmitere a unui sens ascuns. Dar, astfel, avem de pildă o altă variantă de lectură a prozei scurte de Max. Blecher, denumite „IX–MIX–FIX” (din care provine citatul de început al prezentului referat), titlu ce poate fi citit 9-M9-F9, formă elocventă pentru posibilele conotații ascunse, semnificații ale unei singure cifre, în funcție de amplasarea ei la mijlocul ori sfârșitul cuvântului/propoziției ș.a.m.d..

Este mai mult decât dificil de oferit un răspuns concret la întrebarea dacă Brâncuși a fost sau nu la zi cu asemenea aspecte, deși menirea acestor rânduri este să ofere un cadru favorabil ipotezei, cu cât mai multe argumente posibile, fără exces de interpretări colorate stilistic.

Pot fi reamintite aici soluțiile pe care, prin convertirea literelor în cifre, le-am propus pentru ideogramele sculptorului – „FENI/PIJ” sau „EQLFEAP/LAEUND” – publicate sub titlul „Cifrul divin și cheia creației brâncușiene” din revista de cultură „Confesiuni” (ediția nr. 17/mai 2014, suplimentul „Brâncuși”, pag. 5 – 6) Totuși, nu putem nici măcar avea certitudinea absolută că sculptorul a preluat o metodă complexă de studiu, preferată a teologilor sau a cercetătorilor evrei și este foarte posibil ca artistul să fi intuit ori observat, pur și simplu, aspecte similare în arta populară românească, pe care le-a promovat ca atare, la cel mai înalt nivel, dar aceasta este o altă poveste.

În același timp, este îndoielnică eventualitatea unor coincidențe atât de numeroase, evidențiate doar pe ilustrațiile dintr-o singură carte, la un creator ce ar fi declarat „Arta nu este o întâmplare”¹⁴, însă și aici părerile sunt, ca de obicei, împărțite.

Note

¹ Max BLECHER, Întâmplări din irealitatea imediată, Inimi cicatrizate, Vizuina luminată, Ed. Aius Craiova/Ed. Vinea București, 1999, p. 348

² V.G. PALEOLOG, *C. Brâncuși*, ed. alcătuită și postfață de Florea Firan, Fundația – Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2008, p. 101

³ V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 102

⁴ V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 102

⁵ V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 103

⁶ V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 104

⁷ V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 90

⁸ Constantin ZĂRNESCU, *Aforisme și textele lui Constantin Brâncuși*, Fundația – Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2009, p. 92

⁹ V.G. PALEOLOG, *Tinerețea lui Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2004, p. 150

¹⁰ V.G. PALEOLOG, *C. Brâncuși*, ed. alcătuită și postfață de Florea Firan, Fundația – Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2008, p. 86

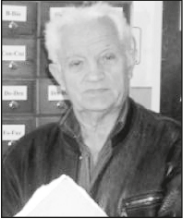
¹² www.larousse.fr, *Dictionnaires de français Larousse*, définitions: gématrie, data accesării 9 ianuarie 2015

¹³ Alexandru PRELIPCEAN, *Gematria ebraică – paradigmă ermineutică a Sfintei Scripturi. Studiu de caz: cifrele 1–7 în Cartea Facere (בראשית)*, în Studii Teologice nr. 2/2008, pp. 177 – 213, www.studiiteologice.ro, data accesării 9 ianuarie 2015

¹⁴ David A. COOPER, *Dumnezeu este un verb*, Ed. Hasefer a F.C.E.R., București, 1998, p.86

¹⁵ Sorana GEORGESCU-GORJAN, *Așa grăit-a Brâncuși = Ainsi parlait Brancusi = Thus spoke Brancusi*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p. 49





Marin COLȚAN / Iar despre... Valer? ... iar!

S trăină de orice... ipocrizie, totdeauna e binevenită o întâlnire cu sufletul generos al lui Valer Neag, cu constanta sa bunăvoință, cu permanentul și generosul său zâmbet, gata oricând să-ți ofere o glumă de bună calitate, deschis totdeauna la un dialog plăcut, antrenant, al unui confort spiritual abil.

Toate acestea ni se oferă deci, de un dăruț... agreabil și conviv al elegantului marivodaj ardelenesc ce este, care, prin „ce” și „cum” face nu poate fi apreciat ca făcând parte din... banalul care se bagă singur în seamă și... își dă importanță ci, căruia i se potrivește inteligenta zisă a neamțului „ein Mann, ein Wort”, calități cu care, cu zeci de ani în urmă, Valer a venit printre noi... „răgățenii”, s-a acomodat, a lucrat și acum, alături de minunata sa familie, lunar își încasează ceea ce i se cuvine unui... veritabil pensionar ce este.

Asumându-ne un oarecare risc de a repeta unele din cele știute de mai mult timp despre Valer, încercăm (și avem chiar curajul să credem că și reușim) să reținem atenția cititorilor cu... dimensiunea (măcar parțială) a personalității sale, atât în ceea ce privește profilul său, iată, moral-psihic, cât și cu faptul că, fiind absolventul unor cursuri universitare de artă, este și un foarte apreciat artist (decorator și plastic), despre care vom scrie în continuare.

Bucurându-se de cele scrise mai sus (care-i aparțin în totalitate), Valer abordează actul de creație artistică cu multă pricepere și, în general, realizează opere care... „a prima facie” impresionează și sunt recunoscute ca deosebite valori artistice.

Talentele sale (ale unui artist matur și consacrat ce este) sunt conjugate în domeniile artistice pe care le practică, la care își angajează mult imaginația sa (prolifică și totdeauna asociativă), ca și cele acumulate în urma vizionării diverselor confruntări expoziționale (la care... etalează - sau nu -, lucrări) și consultarea frecventă a literaturii de specialitate, care i-au completat profilul său artistic, rafinamentul tehnic și... sensibilitatea la care a ajuns în realizarea intențiilor sale, de sporire permanentă a valorii artistice a operelor sale (interesante și originale), oferindu-ne, apoi, nouă ocazia de a le admira sincer.

Fără teama de a greși, considerăm, deci, că ni se oferă prilejul de a ne alătura opiniilor exigenților exegeți care s-au pronunțat despre opera lui Valer, având convingerea că nu greșim dacă afirmăm că asemenea valori artistice nu puteau fi realizate de Valer, dacă întâlnirea sa cu arta n-ar fi fost inspirată, persuasivă și... fericită.

Starea de spirit (potențial-creatoare) pe care Valer o demonstrează și, în general, stilul său identitar și definitiv conturat („le styl l’home”), care i-a devenit un... „modus vivendi” (chiar în practicarea mai multor genuri artistice), al artei sale accesibilă oricui („ars obnibus communis”), care exclude orice.. apropieri (obediențe) față de vreuna din... modele de creație anterioare, arta sa... apodictică și individualizată fiind practică... „ad libitum” (liber, de voie, dezinvolt), evidențiind fuga de... historismul antic, de... versatil, de fatuitate, de... „dolce farniente”, de... fastidios, de... esoteric, ca și de... mimetism, și, în general, de... superficial, de abordare a artei „ab hoc et ab hac”, de a fi... „apreciat” ca... neofit, obsecvios, al pretențiilor de suprafață, eventual... chiar un concupiscent în abordarea subiectelor artei sale etc. și... „a contrario”, ne convinge că... „are un vocabular personal, sincer cu el însuși” (Shakespeare), că... „ab initio” e cel care, prin urmărirea unei constante a creației sale (căreia e, evident că-i adaugă toată... încărcătura sa emoțională), dovedind o permanentă propensiune ineluctabilă, peremptorie, comprehensivă în practicarea artei, pe care o face numai din plăcere și exigență, fiind cel care se consideră într-o permanentă ucenicie („bonus vir semper tiro”), într-o mereu sporită grijă în... distribuirea logică a unei morfologii... cu sens, pentru realizarea, deci, a unei arte convingătoare, în intenția sa (animată, alternantă și... cerută), al cărei... „conținut și formă” sunt gândite la modul... esențial și... simbolic, demonstrând o... înclinare a întregii creații spre structuri... calofile, euritmice, contigue și chiar... patetice, ca și de o austeră eleganță impresiionabilă, confortabilă privirii, agreeată și plăcută spiritului, fiind o artă care nu poate fi recuzată, exteriorizând stări sincere ale gândirii închegate a lui Valer, rezonantă și obiectivată, iată, după... „lege artis”.

Valer ne-a convins că abordează arta numai cu... dignitate (totdeauna, profundă), experimentările sale având numai atributele constante de mai sus, frumos și plăcut... colorate.

Stilul său, exigent și definitiv conturat („le styl c’est l’ home”) e urmărit cu multă atenție ca și intercon condiționarea pe care o cere tuturor elementelor fiecărei lucrări (dimensiuni, plinuri și goluri, rotund și angular etc.), Valer, fiind mult... preocupat în interior, caută și evidențiază doar... „multum in parvo”, demonstrându-ne că e ghidat și de „nihil est intellectu prius in sensu” („nu e nimic în minte, care să nu fi trecut mai întâi prin simțuri”).

Totodată, Valer e totdeauna în consens cu materialul în care-și obiectivează arta, acesta devenindu-i, prieten și colaborator, cu care dialoghează , căruia (fiind deosebit de pretențios) îi cere răspunsuri pe măsură („aquila non capit muscas”), nemulțumindu-

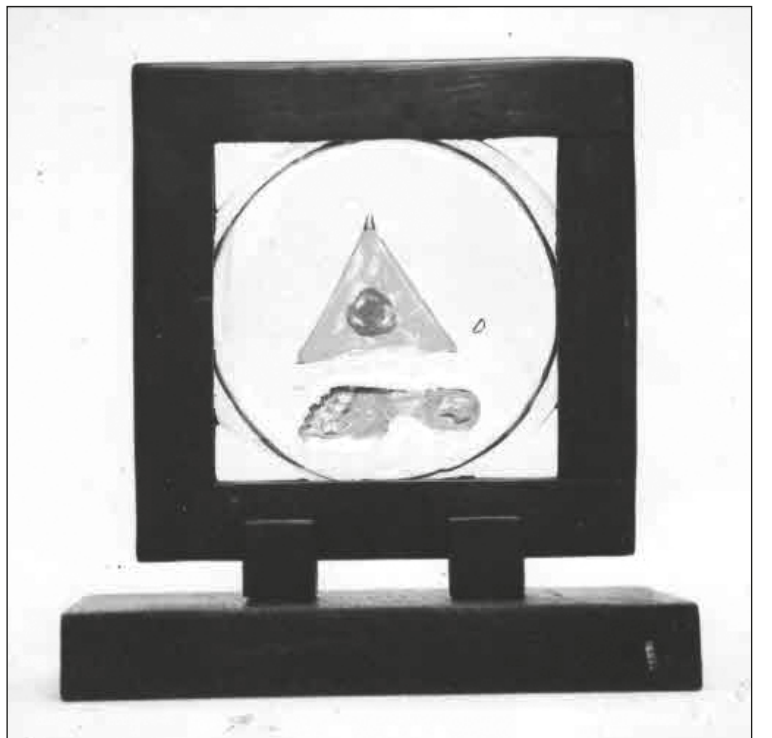
se, deci, cu epifenomene cultural-artistice. „Scrierea” artei (nonfigurativă, postmodernă) lui Valer, artă lipsită, deci, de orice trimitere... academistă,... barocizantă etc., convoacă cele mai potrivite elemente de limbaj (decorativ și plastic), ca și cele mai potrivite mijloace de expresie artistică... totul fiind gândit minuțios, oferindu-i eleganța necesară pentru a face cerut jocul motivelor folosite, ...tonul constant, fertil și... alegoric al artei sale, al disponibilităților (suficient demonstrate), „care incită privirea din primul moment, dovedind valoare artistică” (T. Arghezi), privitorul negăsindu-se niciodată în... aporie (dificultate, fundătură) de a înțelege, găsind-o ușor... citibilă, ... de lecturat.

Cu o astfel de gândire a realizării valorii artistice, Valer Neag demonstrează că e preocupat în mod deosebit de asemenea... „manieră de lucru”, manifestând un eveniment faithful, coerență, ambianță agreabilă, care să-i definească un adevărat... „alter ego”, în urmărirea unui „rendez-vous” al artei sale (undunde, vioaie, expresive) cu armonia, cu o atmosferă... caldă, comunicabilă, ceea ce... „ex tempore” oferă vederii rezultatul unui plăcut proces de... selecție și... confort emoțional, artă ale cărei elemente componente se dovedesc a fi... necesare, care, pentru asta... se cer unul pe altul.

După felul în care-i gândită și concepută, arta lui Valer face și ușoare trimiteri spre... „Art and Craft”, spre „Bauhaus” și spre „Art Nouveau”, fără a-i diminua din valoarea care-i găsește locuri onorabile în manifestările expoziționale de pe plan local, național și chiar... internațional (uneori aducând și premii), în colecții muzeale și particulare, în aprecierile (francamente pozitive) ale specialiștilor și, în general, ale consumatorilor unor asemenea manifestări.

Executându-și opera în (și pe) diferite materiale, deseori (pentru sporirea... interesului, armoniei etc.) complementar, aceasta este argumentată cu diverse... „apogiaturi” (...picturale, grafice, sculpturale etc.) ceea ce face... și mai mult cerut dialogul între aceasta și privitor în abordarea diverselor sale... cicluri tematice, în compoziții (chiar... poematice) sau... în lucrări... „izolate”, ilustrând diferite stări psihice (din momentul creării fiecăreia), sau materializându-și diferite idei (care-l frământă de mai mult timp), diferite... concentrări energetice, sentimente etc., fiorul său estetic, angajând un elevat și... totdeauna... permeabil dialog estetic cu privitorul, pe care-l pune totdeauna în contact cu... „l’art vivant”.

Arta lui Valer Neag e o demonstrație că e... „o formă a... conștiinței”, o... „modalitate de a transfera o idee dintr-un limbaj în altul”, o... „întâlnire a sufletului artistului cu a... privitorului” (E. Delacroix), artă care confirmă cele spuse de G. Enescu, potrivit cărora „valoarea artistică mai întâi trebuie să facă pe creator să... vibreze, după care, sigur, va face să vibreze și pe ascultătorul sau pe privitorul acesteia”, ceea ce arta lui Valer e o... demonstrație.





Mălina CONȚU / Ars Amandi – Tema iubirii în arta europeană

Una din cele mai puternice emoții umane, iubirea a inspirat mii de ani poeți, literați artiști, muzicieni, oameni politici, teologi sau filozofi determinând nenumărate fapte și opere născute prin puterea creatoare sau distructivă inspirată de acest sentiment. Ea zămislește pasiuni profunde care nu rareori conduc la ură sau la crimă, ori, dimpotrivă la beatitudine sau sublim. Fie că este vorba de iubirea nutrită pentru cineva sau pentru o idee, această trăire conferă putere, vitalitate și energie, toate capabile a da naștere unor acte sau creații sublime ori atroce. Sub imperiul acestui sentiment zeii și-au încălcat legile și statutul, iar mulți oameni de stat și-au trădat principiile și țara. Iubirea este un sentiment complex care poate lua aspecte contradictorii, o trăire pe care fiecare din noi o experimentează dar ale cărei „roade” nu le poate anticipa, capacitatea ei de a metamorfoza sufletul fiind infinită.

Pornind de la tema iubirii Muzeul Național de Artă al României propune publicului, între 20 noiembrie 2014 și 29 martie 2015, o expoziție dedicată feluritelor ipostaze pe care le îmbracă acest sentiment în reprezentările artistice ce au definit contextul secolelor XVI-XIX. Cele 73 de opere de artă selectate și expuse (pictură, gravură, desen) cu ocazia evenimentului, provin din patrimoniile a trei instituții prestigioase (Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național Brukenthal – Sibiu, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române) și aparțin unor artiști din varii arii geografice europene (Italia, Țările de Jos, Franța, Germania, Austria). Titlul expoziției, cu scopul de a orienta privitorii către (re)descoperirea dimensiunii erotice a receptării artei, a fost inspirat de denumirea unui poem didactic mai puțin cunoscut aparținând poetului roman Ovidiu care, la debutul erei creștine propune transformarea ritualului iubirii în artă: *Ars Amatoria* sau *De Arte Amandi*. Cu toate acestea, așa cum relevă un număr însemnat de lucrări expuse, iconografia artistică europeană s-a inspirat mai degrabă din altă operă a lui Ovidiu, *Metamorfozele*: Răpirea Europei/Proserpinei, Apollo și Dafne, Amor și Psyche, Venus și Adonis etc.

Structurată în patru secțiuni mai mult mai puțin clar delimitate cu scopul de a lăsa publicului libertatea de interpretare, expoziția ne propune o explorare a diverselor trăiri născute de iubire. De la extaz la ură sau gelozie, de la sublim la disperare, de la dorință arzătoare la însingurare sau moarte, de la speranță la teamă, personajele ilustrate, încearcă pasiuni contradictorii, drame sau stări de extaz care le transformă profund, uneori iremediabil. Provenind din surse și momente istorice diferite, poveștile acestor personaje și artiști care le-au plăsmuit sau comandarii care le-au solicitat, ne grăiesc din profunzimea sufletului despre trăiri umane duse la limită: Dafne alege să se transforme în copac pentru a nu se lăsa pradă zeului Apollo, Lucreția optează pentru sinucidere după viol, iubirea de Dumnezeu și resemnarea îi răscumpără păcatele trupesti Magdalenei. Sunt sentimente de care zeii antici le-au cunoscut, resimțindu-le din plin, miturile creștinismului cu dragostea oarbă pentru divinitate le-au perpetuat iar imaginația unor poeți precum Tasso sau Ariosto le-au adus pe tărâm mundan, iar noi, azi, nefiind străini de ele avem încă plăcerea de a le privi.

Revenind la cele patru secțiuni ale expoziției parcursul lor pornește de la iubirile imposibile ale mitologiei greco-romane, trece prin interpretările oferite lor de autorii latini și de literații din perioada Renașterii și Contrareformei, atinge iubirea și dăruirea creștină bazată pe modelele Bibliei și se încheie cu alegoriile încifrate ale modernității timpurii definite prin simboluri ascunse. *Mitologia iubirii*, titlul primei secțiuni se axează în principal pe reprezentările zeiței frumuseții Afrodită/Venus însoțită cel mai adesea de Amor, dar și de Vulcan, Mercur sau Marte. Cuplul *Venus și Amor*, sau mai bine zis nudul expus al Venerei alături de jucăușul ei fiu neastâmpărat formează una din temele recurente cu aluzie la iubire ale iconografiei europene în secolele XVI-XIX și nu întâmplător apar în felurite ipostaze. Alături de aceste ipostaze iconice cu mici accente narative ale reprezentării zeiței frumuseții urmează a doua secțiune intitulată, *Amorul în lumea literelor*, o succesiune de imagini inspirate din diverse interpretări literare ale miturilor antice, în speță metamorfozele ovidiene (Apollo și Dafne, Zeus și Europa, Venus și Adonis, Diana și Endymion etc.), succedate de personaje cunoscute ale istoriei precum Cleopatra, Lucreția sau Porcia care suferă la unison din dragoste și în final se (auto)sacrifică din/de suferință/teamă sau de personaje literare de dată mai recentă ce trăiesc drame profunde generate de iubire – Rinaldo și Armida (Tasso) sau Medoro și Angelica (Ariosto). Este secțiunea din care transpare suferința dar și speranța pe care acest sentiment o poate zămisli. A treia secțiune, *Iubirea (de) sacralizată*, analizează variile aspecte ale iubirii creștine: de la provocările instinctuale ale relațiilor Vechiului Testament (Suzana și bătrânii, Iosif și Putifar) la modelele de iubire necondiționată



Anonim olandez XVIII, Femeie cu lăuta



Marco Antonio FRANCE-SCHINI (copie), Magdalena



Anonim dupa Rosso Fiorentino - Cleopatra murind



C.F. Nuvolone, Alegorie



Jacopo PALMA cel Batran (copie), Venus & Amor

oferite de Noul Testament: iubirea de semeni și dăruirea dusă la sacrificiu, iubirea filială sau iubirea închinată divinității, marcate de reprezentări emblematice precum Fecioara cu Pruncul și Caritas. Între cei doi poli se situează imaginea Mariei Magdalena, prostituata pocăită, un simbol al trecerii de la experiența iubirii carnale asumate la iubirea spirituală. Acest periplu al iubirii se încheie cu *Alegorii* și *simboluri* menite a o disimula prin metafore filozofice încifrate sau prin intermediul unor trimiteri aluzive, mai facil de descifrat, prin intermediul simțurilor: muzica, pipăitul, sau privitul.

Privind în ansamblu grupajul de imagini dedicat iubirii, realizăm de fapt ce sentimente complexe și contradictorii poate genera acest sentiment, sublim prin frumusețea pe care o naște dar frate cu moartea prin suferința pe care o poate genera. Fie ea sublimată prin iubirea divină sau intens trăită prin erotism și carnalitate, acest sentiment antrenează întreaga ființă, metamorfozând-o. În iubire, *Eros* și *Tanatos* sunt fațetele aceleiași medalii iar aceste opere de artă nu fac decât să surprindă ipostazele complexe ale acestui sentiment profund uman. *Arta iubirii* dar mai ales *iubirea transpusă în artă* de creatorii acestor opere a făcut posibilă supraviețuirea lor până la noi și posibilitatea de a le contempla într-un asamblaj care ne invită să le admirăm dar și să ne confruntăm analitic cu cel mai adânc sentiment uman.



Louis-Jean LAGRENEE, Venus & Adonis



Giambattista TIEPOLO (copie), Despartirea lui Rinaldo de Armida



50. Bartolomeo SCHEDONI (copie), Caritatea



T. DE KEMPICA.