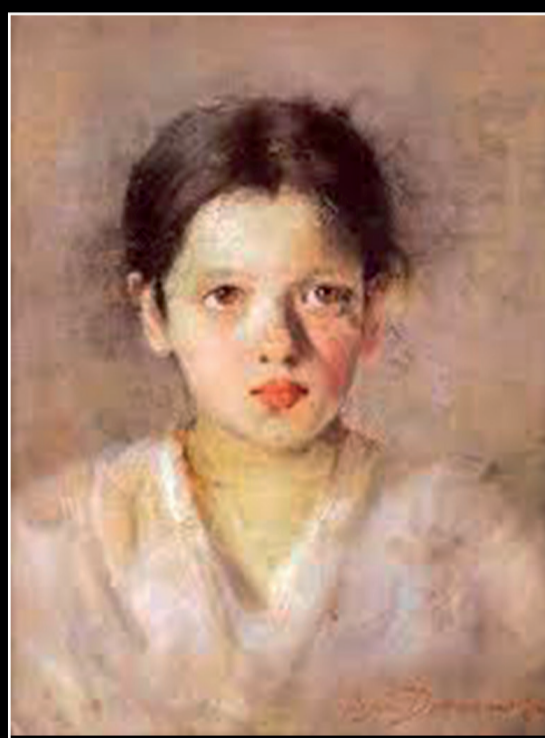
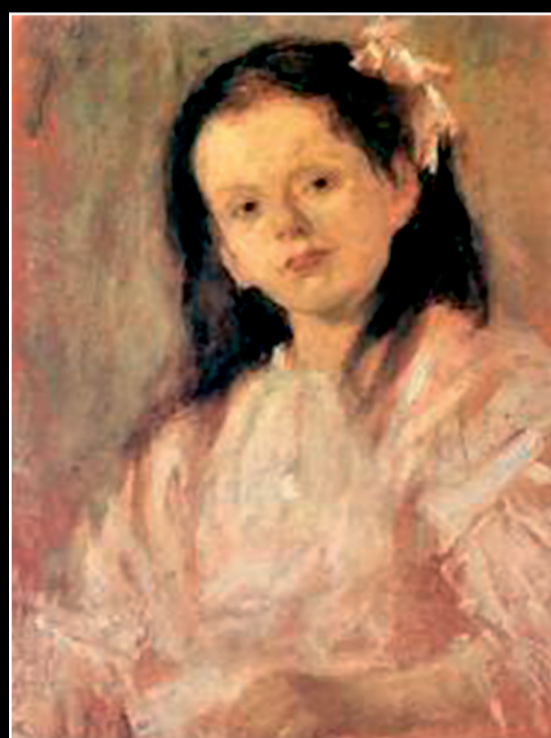


## PAGINI DE JURNAL

### „Există două feluri de autori izolați”



Există două feluri de autori izolați. Unii printr-un voluntariat al neintegrării în formulele date, printr-un inconformism nu o dată incomod pentru contemporani precum Alexandru George sau - caz extrem! - „înspăimântătorul” Paul Goma. Și alții, dimpotrivă, printr-un exces de conformism, printr-un oportunism cras, care, ducând la adularea puternicilor zilei, în scopul mai mult decât bătător la ochi al intereselor de carieră, duce și la compromitere. Stau față-n față, așadar, autoizolarea și izolarea, ultima ca rezultat al reacției igienice a mediului.

Gheorghe GRIGURCU



## Constantin TRANDAFIR / Scrisul și cititul în plină vară

Așa ceva nu există! ar striga mulțimea plecată în vacanțe, concedii, cu pluta, per pedes. Ba există, se aude de prin colțuri mai sedentare. Internauții scriu și citește static și dinamic chiar pe caniculă. Dar n-am înțeles unde bate *signor* Umberto Eco: „Scriem pe computer, dar printăm ca nebunii”. Probabil că se referă la suportul digital tot mai mare adversar al cărții în format clasic. Și, cu toate acestea, târgurile de carte (pe hârtie), concursurile, premierile au în atenție doar aceste forme *vintage* pe baza cărora s-a întemeiat cultura universală. Chiar se citește pe computer, laptop, tabletă, *e-reader Divina comedie, Război și pace, Ulise, În căutarea timpului pierdut?* Critică literară pe internet? De ce nu? Altfel trebuie puse aceste întrebări și într-un alt spațiu. Aici, să ne mirăm că unii susțin cartea tipărită care le dă senzația răsfoirii. Chiar dacă au și calculator cu toate ale lui. Cineva declara că citește (gratuit) biblioteca *on line* și s-a obișnuit cu *e-book*-ul sau rama digitală cu plăcuta senzație că nu ține în mână o carte, ci un gadget. Se proorocește că, astfel, vor dispărea ziarele, cărțile, cecul, televiziunea, intimitatea... Vine și sfârșitul internetului, spun specialiștii în știință și tehnologie de la Institutul de cercetare Royal Society din Londra. Și aduc argumente care sunt așa de complicate, încât le dăm crezare.

Sunt autori care scriu și vara. Unii foarte bine, în ciuda căldurii. Cei mai mulți sunt veleitarii care, bineînțeles, n-au timp de citit, nici de odihnă. Ei reprezintă măsura, de vreme ce editurile îi publică fiindcă plătesc, filialele îi ajută contracost să intre în Uniune. Sunt mulți asemenea impostori, dar nimeni nu-l întrece pe Dezonoré de Balzac, cum îi zic amicii de la cenaclu, autore a „optisprezece” romane, la edituri despre care n-au auzit nici detectivii în materie. „Uite, ce drăguți sunt!” răsare vocea lui nenea Iancu. Într-un recent număr al revistei ieșene *Scriptor*, un chestionar solicită, printre altele, opinia despre grafomanie. Rezultă că grafomanii, în contextul unei literaturi bine situate, sunt indispensabili ca bacteriile în fermentație. Adevărul e că se lasă prea mult canalele să defuleze, spre paguba, în primul rând, a cititului. Dacă ne referim la „Măria Sa Cititorul”, acesta nu mai are rolul de partener al scriitorului, cum credeau înaintașii și cum cerea însăși estetica receptării. Ca să-i lăsăm la o parte pe ceilalți structuraliști și semioticieni, *intentio lectoris* de care vorbea mai sus-numitul Umberto Eco pare să evadeze din centrul textelor. Ele, textele, se produc fără procesul de comunicare? „Cititorul implicat”, răspund optimiștii. E prea complicat, spunem noi și ne întoarcem la empiria noastră. Pur și simplu, nu se mai „citește” decât pe „virtual” și din transunerile filmice, care de multe ori se îndepărtează total de operă, adică „reinterpretează”.

Legenda spune și despre cochetațiile unor reputați scriitori/emițători. Apud Valeriu Gherghel. Peter Acroyd, autor de romane și de biografii romanțate, mărturisea că, în afară de biografii și



istorie, n-a mai citit de 10-15 ani roman de ficțiune. Julien Green recunoștea că nu-i prea citește pe contemporanii săi. Se declara „descurajat” de mormanul uriaș de cărți care *trebuie* citite. Comod la scris și citit este însuși Hemingway. Povestea despre *Ulyse* a lui Joyce, cu paginile netăiate, e o poveste. Că William Faulkner pretindea că citește puțin, adeseori *Don Quijote* și *Biblia*, nu-i spre bucuria necititorilor. Că George Simenon ar fi fost bibliofob, nu-i de crezare. Afemeiat, da.

Nu-i cazul să amintim de marile pasiuni ale cititului. Consemnez numai o spusă a Virginiei Woolf: „Cum rareori sunt pătrunsă de dragoste de omenire, mi-e milă de săracii care nu-l citește pe Shakespeare...”

Și, în continuare, scriu de bine despre câțiva scriitori români născuți în iulie, oameni cu multă carte și cărți de citit oricând.

**Victor Ion Popa (1895)** s-a născut în zona „noastră”, la Călmățui-Grivița între Ivestii Hortenasiu Papadat-Bengescu și Ștefan Petică (și sussemnatul, cu voia dumneavoastră) și Mânjina lui Costache Negri, nu departe de Costachi Conachi și Marcel Gafton. La conacul lui, Victor Ion Popa citea pe rupele și scria și desena. Piese de teatru *Ciuta, Tache, Ianche și Cadâr, Mușcata din fereastră* le-ați văzut pe scenele țării și la televizor. Încă bune de citit sunt romanele *Floare de oțel* și *Velerim și Veler Doamne*, acesta din urmă transpus cinematografic (*Osânda*, cu Amza Pelea în rolul principal).

**C(onstantin) Noica** are lecturi foarte bogate încă din timpul liceului „Spiru Haret”. Scrierile lui, eseuri filosofice, sunt în special raportate la ființa românească, la „rostirea” ei, la dorul specific românesc, la „ispitire”, „iscusirile ființei românești”. Dialectic se apropie și se desparte de cuvinte și de... Goethe. Rătăcirile de la sfârșitul deceniului al patrulea sunt șterse de „un acord esențial cu un mod de a gândi” (Mircea Martin). *Miorița*, Eminescu, Brâncuși – embleme ale spiritualității noastre creatoare. La Păltiniș, ca în grădinile Akademos, au venit și au plecat oameni care tribulează și astăzi (unii) prin meandrele culturii-politicii, fără să găsească ruga pentru „fratele Alexandru”.

**Marcel Gafton (1925)** s-a născut la Pechea (unde mai târziu se va naște cunoscutul boxer Lucian Bute). A scris și mai ales a tradus mult din franceză și rusă. Poetul e de o sensibilitate care se exprimă printr-un colorit metaforic de excepție. Lucra la șlefuirile de cuvinte care l-au dus la manierism, nici într-un caz la „potrivirile” argheziene. Dacă nu puneți prea mare preț pe vorbele mele, vedeți aprecierile lui Ion Caraion, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Ion Negoiteșcu.

**Adrian Păunescu (1943)** pe cât e de iubit, pe atât e de execrat. Excesului i se răspunde cu exces. Cantitativ, e pachidermic, l-a depășit și pe micuțul Beniuc. Calitativ, oscilează de la un modernismul bine temperat la o retorică tribunardă. Și asta se întâmplă, ca totdeauna, din cauza atitudinii extraliterare. Primele poezii din *Ultrasentimente, Miei primi, Fântâna somnambulă* sunt în spiritul mutației „generației de aur ’60”, privită ponciș acum, în democrația originală. Irupția civicului, pe parcurs, se dezlănțuie uraganic, critic și imnic. Dar poezia modernă de la Poe și Baudelaire, Mallarmé și Valéry încoace nu mai suportă declarativismul bombastic.

**Daniel Dimitriu (1945)** e fruntaș al generației critice 80. Ne-am cunoscut de pe atunci, el un bărbat chipeș și cu un demers critic de bună calitate, despre poezie înainte de toate: *Ares și Eros, Singurătatea lecturii, Bacovia, Grădini suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski, Introducere în opera lui Ion Minulescu, Nichita Stănescu. Geneza poemului. Bacovia după Bacovia*. De acord, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Radu G. Țeposu, Alexandru Călinescu, Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Monica Spiridon, Dan Mănuță, Val Condurache.

Mi-era teamă de lungimea listei cu scriitori născuți în luna lui Iulius Cesar și a Iuliilor, pentru atenția celor care, sigur, încă mai au acest viciu nepedepsit al cititului. În ordine întâmplătoare: N. Steinhardt, Ion Pop, C. Țoiu, Norman Manea, Corneliu Leu, Păstorel (Al. O. Teodoreanu), Aurel Sasu, Bogdan Ghiu, George Alboiu, Ion Chiric (1940)...

## CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Scrisul și cititul în plină vară / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal / 3

Aureliu GOCI / Fănuș Neagu, contemporanul lui García Márquez / 4

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Pescar fără nadă / 4

Nicolae COANDE / Unde luptă Dumnezeu în această clipă? / 5

Simona Grația-DIMA / Poezie / 6

Paul ARETZU / Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii (I) / 7

Viorica GLIGOR / Viața adevărată e o călătorie interioară / 8

Magda URSACHE / Tot despre întâmplări cu sensul la urmă / 9

Petru URSACHE / Rețetare sadoveniene și nu numai (II) / 10

Ion Popescu-BRĂDICENI / Supraviețuind în spirit / 11

Victor ȘTIR / Interviu cu criticul de artă Mircea Oliv / 12

Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (XI) / 13

Mariana FILIMON / Subînțelesuri / 14

Genoveva LOGAN / „Fiecare lucrare a mea are o biografie” / 15

Ion TRANCĂU / Urmuz și posteritatea lui critică (II) / 16

Flori BĂLĂNESCU / Paul Goma 80. Noiembrie în miezul verii / 17

Olimpia IACOB / Traduceri. Poeți din Italia, Canada și Israel / 18

Nicolae CIOBANU / Apostrofare la Apostrof / 19

Doru STRÎMBULESCU / Proză. Călugărul / 20

Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (V) / 21

Mălina CONȚU / Martial Raysse: artificialitatea societății de consum / 22-23



ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „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

## / „Există două feluri de autori izolați”

Cînd eram tînăr și chiar... mai puțin tînăr, mi se reproșa, cu o țepănă condescendență, că nu cunosc încă „viața”. Acum, cînd am ajuns septuagenar, pot declara cu umilință că o cunosc și mai puțin decît în anii tineri.

Nota de violență, oricît de disimulată, a oricărei întrebări. A întreba înseamnă a disloca o stare de fapt, a atenta la o ordine.

Reducîndu-se aparent, virtutea își poate intensifica puterea. E un mijloc de sfidare a materialității contextului. Vezi hadithul musulman care afirmă că, în ultima etapă a vieții omeni-rii, respectarea fie și a unei zecimi din legea divină te poate mîntui, spre deosebire de norma primei etape, conform căreia încălcarea aceleiași zecimi duce la damnare.

Există două feluri de autori izolați. Unii printr-un voluntariat al neintegrării în formulele date, printr-un inconformism nu o dată incomod pentru contemporani precum Alexandru George sau - caz extrem! - „însăpămîntătorul” Paul Goma. Și alții, dimpotrivă, printr-un exces de conformism, printr-un oportunism cras, care, ducînd la adularea puternicilor zilei, în scopul mai mult decît bătător la ochi al intereselor de carieră, duce și la compromitere. Stau față-n față, așadar, autoizolarea și izolarea, ultima ca rezultat al reacției igienice a mediului. Adrian Păunescu sau Mihai Ungheanu, deși, la ora actuală, înalți oficiali, sunt exemple frapante ale compromisului drastic ce provoacă declasarea. Nu întîmplător, lumea literară care se respectă nu-i mai ia în serios. Fără a fi izbit chiar de discreditul total de care au parte bardul de la Bărca și liderul protocroniștilor, Eugen Simion e totuși tratat cu rezervă de majoritatea oamenilor de litere, chiar dacă mulți nu-și exprimă opinia în scris. Bastionul d-sale publicistic, **Caiete critice**, e apărut în mare parte de numele unor tineri (?) încă departe de celebritate, precum (în nr. 200 /2004) Bogdan Popescu, Oana Soare, Alexandra Crăciun, Andrei Milca, Alunița Cofan, Vasile Bardan. Noroc că Octavian Paler execută o partitură admirativă : „Aș mai vrea să spun ceva în acest moment aniversar, în afară de faptul că și eu socot «spiritul critic», sub semnul căruia stă revista, esențial pentru igiena unei culturi. (...) Admir sincer încăpățînarea cu care el ( dl. E.Simion ) s-a străduit - și a reușit - să strîngă în jurul **Caietelor critice** o echipă de intelectuali de prima mărime (*sic!*), ceea ce a ajutat revista să reziste vrăjmeșiei vremurilor”. Chiar așa !

Te simți mai inteligent și mai bun pe lîngă un ins inteligent și bun, te simți mai prost și mai rău pe lîngă un ins prost și rău. De ce oare ? E de presupus că dintr-o generozitate subliminală, dispusă a augmenta trăsăturile Celuilalt prin asimilare (în al doilea caz, printr-o asimilare cu semn negativ).

Neîmplinirea ne păstrează intacti în virtual, adică ne conservă așa cum sarea sau gheața conservă alimentele.

„Nu sunt decît trei feluri de oameni. Unii care Îi slujesc lui Dumnezeu pentru că L-au găsit, alții care mereu Îl caută, negăsindu-L încă și alții care nici nu L-au găsit și nici nu-L caută. Primii sunt și înțelepți și fericiți, ceilalți sunt înțelepți dar nefericiți, iar ultimii sunt nebuni și nefericiți” (Goethe). Oare așa să fie ultimii?

Pe măsură ce timpul trece, visăm tot mai intens la lucruri ce s-au petrecut demult. Ficționalizat, trecutul ne apasă tot mai greu. Îl simțim ca o povară pe umerii noștri slăbiți. Trecutul: cea mai originală și mai profundă creație a noastră. Ne silește a-l lua în seamă, ne somează să ne oprim din mers. Mai cu seamă în cursul nopților insomniace ne tulbură ca o voce a nimănui, vocea impersonală a ficțiunii ce s-a despărțit de noi, chemîndu-ne în spațiul său nehotărnicit.

„Căci dacă trebuie ales între bine și rău, aceasta înseamnă că libertatea s-a și pierdut: răul a pătruns în lume și a luat locul alături de *binele suprem* divin” (Șestov).

Nu cumva sub gestul de respingere cel mai justificat, sub contestația cea mai firească încearcă a se piti, cum îmi spunea deunăzi cineva, pornirea arivistă? Dar în conformism, obediență, lingușire nu se află *cu certitudine* același afurisit arivism? Nu cumva o astfel de teorie defetistă încearcă a dezamorsa prima ipostază în favoarea celei de-a doua? Lupta conformismului împotriva inconformismului fiind reproabilă, cea a inconformis-



mului împotriva conformismului nu se cuvine oare sabotată prin toate mijloacele? Mai ales azi, cînd apele nu s-au despărțit de uscatul unei „noi epoci”, astfel încît pescuitul în apă tulbură a devenit un sport național! Ce fericire pentru unii (destui!) să vadă inconformismul dezarmat, compromis, lăsat la cheremul conformismelor care... arbitrează!

A te mîntui: a opta pentru un afect.

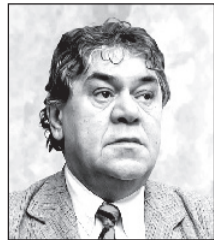
Cineva spunea că Paradisul s-a împlinit abia după alungarea omului din acel mirific ținut. Poate că da, ca și, la scara individului, Paradisul copilăriei - ficțiune salvată prin real și real salvat prin ficțiune - așa cum ni se înfățișează într-o sfișietor nostalgică depărtare...

„Pentru mine a fost totdeauna de neînțeles cum aproape oricine dintre cei cu vocația scrisului poate, în toiul suferinței, ca să-și obiectiveze suferința; eu, de exemplu, cînd sunt nefericit și

îmi simt capul zvîcnindu-mi de suferință, mă pot așeza la masă să comunic cuiva printr-o scrisoare: sunt nefericit. Și pot merge chiar mai departe, cu tot felul de floricele, după cum mă ajută talentul și toate astea mi se pare că n-au nimic de a face cu nefericirea, mă apuc să improvizez variații, simple, în contrapunct sau o întregă orchestratie de asociații pe tema asta a mea. Și nici nu e o minciună, și nici nu-mi alină suferința, e doar o miloasă prisosință a forțelor mele într-o clipă în care suferința m-a răscolit pînă în străfundurile ființei și mi-a sleit cu totul puterile. Dar atunci ce fel de prisos mai e acesta?” (Kafka).

Mai întîi, scrisul se desincronizează de tine, autor al său, chiar în momentul în care e așternut. Apoi se desincronizează de el însuși, începînd să dateze.

„A scrie înseamnă a prevedea” (Valéry). „A prevedea” ce? Scrisul însuși, congruent cu previziunea însăși, fără alt obiect.

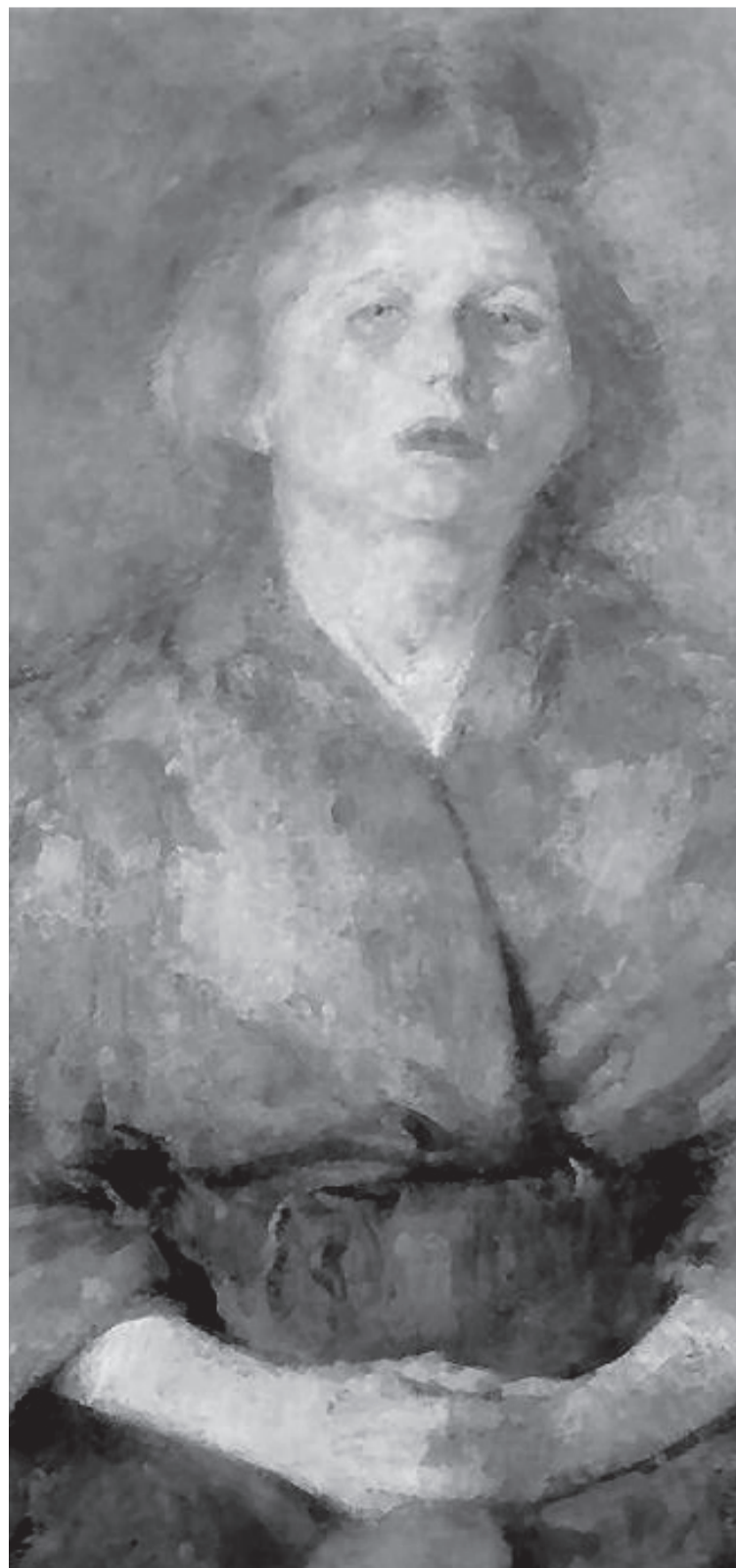


AURELIU GOCI / Fănuș Neagu, contemporanul lui García Márquez

Genul romanesc a cunoscut, începând cu a doua jumătate a secolului XX, o explozie de stiluri care păreau, la un moment dat, că ar fi epuizat posibilitățile creatoare la nivel mondial: romanul psihologic, fluviu, modern, postmodern, romanul realismului magic, romanul „saga” sunt numai câteva din „formulele” creatoare recunoscute chiar și de Academia din Stockholm care i-a răsplătit pe unii dintre autori cu mult-râvnitul Nobel. Marii scriitori au făcut din metaforă și din fraza amplă, stufoasă un univers magic care poate construi o lume – să ne amintim de pildă ce face Borges din labirintul unei biblioteci, sau cum descrie Márquez satul primordial, de la capătul lumii, care-i avea drept fondatori pe doi îndrăgostiți urmăriti de spectrul rivalului ucis.

La noi, Fănuș Neagu își dovedește contemporaneitatea cu marii scriitori ai lumii dezvăluind un potențial metaforic și lingvistic de mare rafinament. „Frumoșii nebuni ai marilor orașe” sau povestirile din volumul „Dincolo de nisipuri” dezvăluie un univers specific aparte, dar care se află în consonanță cu metafora marquesiană.

În proza lui Fănuș Neagu, distincțiile caracteristice au fost delimitate: specificul tipologic al unei comunități ancestrale în tangență cu miturile și arhetipurile, universul socio-lingvistic halucinant, umanitatea lunatică a câmpiei și universul acvatic ca o lentilă între natură și ființa conștientă definesc spațiul funcțional fănușian. Îl definesc, însă numai într-o creație scriptural-românească, pentru că i se văd dominantele și rădăcinile, distinctivitatea, să-i spunem



oximoronică, ceea ce face ca textul fănușian să fie foarte greu traductibil în alte culturi, în alte limbi.

Într-o perspectivă europeană și universală devine extrem de dificil de a-i descoperi autori înrudiți tipologic sau congeneri în specific conform canoanelor clasice.

Totuși, se poate vedea că Fănuș Neagu este perfect contemporan cu marea proză sud-americană, cu Llosa și Márquez, dar și cu Valentin Rasputin, care prezintă Siberia ca pe un tărâm fabulos, oarecum înrudit cu sălbaticul Bărăgan fănușian. Am putea spune că și albanezul Ismail Kadare, de sorginte balcanică, prezintă un univers recognoscibil cititorului român pasionat de scrierile lui Fănuș; dacă luăm în considerare specificul fiecărui autor citat, vedem că ceea ce-i înrudește este atmosfera literară de secol XX-XXI mai degrabă decât o cunoaștere sau o influență „trans-frontalieră” a operelor respective, atâta timp cât fiecare dintre ei a apelat la miturile și la comunitățile arhetipale.

După anii 60, de fapt perfect sincron cu debutul său, apare și noua mare proză rusească, așa numita școală siberiană. Dar Fănuș Neagu rămâne fidel genului de proză secvențială, coagulantă prin povestiri decameronice și nu noilor tehnici episodale sub influența filmului și televiziunii, tehnici de reconstrucție periodică și unitate semnificantă la distanță, prin acumulare aleatorie.

Posteritatea imediată nu obligă să reanalizăm „legenda personală”, evitând susținerea autorului, un mare personaj, în maniera în care proza se poate susține și singură. O confruntare cu mediul biografic ne certifică suveranitatea ficțiunii, creativitatea ca proces psihic deconstructiv și nonrealist.

Confruntarea geografică de teren rămâne cel puțin contrariantă. Dacă bați drumul lung de la Brăila la Grădiștea natală mai descoperi niște elemente de peisaj ori monumente umane cu referențialitate românească. Însă când ajungi la Grădiștea, nu vei întâlni nici Dunăre, nici bălți, nici canale, ci o întinsă și halucinantă câmpie, contrazisă fundamental de descrierile fănușiene; la intrarea în sat te întâmpină un deal destul de impunător, udat la bază doar de apa săracă a Buzăului.

Spațiul genetic natal nu seamănă deloc cu geografia ficțională, dar mai ales nu seamănă cu distincțiile emoționale ale comunității grădiștene supraviețuitoare, mult mai apropiată de universul moromețian de la Siliștea-Gumești. Poate de aceea, după dispariția autorului, proza fănușiană a devenit contrariantă și oximoronică.

Fănuș Neagu este romancier sau povestitor. „Poveștile și povestirile” propun o lectură mai degajată, mai flexibilă, mai creativă, pentru că ne place să credem că nu știm cărui gen aparțin. Povestea, ca și povestirea, poate să fie orice: un reportaj mai simțit, un eseu mai puțin liber în decorații, dar care bate câmpii cu grație. Povestea și povestirea pot să fie variate specii sau sub-specii literare, chiar povestea unui roman sau povestirea unui volum de versuri. Pe când o carte, care se subintitulează „roman”, ar trebui să fie cât de cât reprezentativă pentru genul proteic, ca structură, ca profile psihologice sau ca acțiune, dar la post-post-modernității europene, inclusiv la Fănuș Neagu, textul devine surprinzător: romanul este o metaforă formidabilă, ca impact emoțional și ca dimensiune, și ecranează elementele clasice de compoziție. În schimb, povestea, povestirea ne pot introduce în felurite medii și acțiuni, dar mai ales ficțiuni, așa cum apare „candida Erendira” la Márquez, privită cu ochianul de către bărbaiții pofticioși aflați la marginea satului.

A fost Fănuș Neagu romancier, sau doar un povestitor? Este o întrebare cu un singur răspuns, pentru că Fănuș Neagu este tot atât romancier ca și Mihail Sadoveanu, povestitor de geniu și acesta, dar care a scris și „Baltagul” și „Frații Jderi”. Sadoveanu însă nu are poeticitatea discursului narativ al lui Fănuș Neagu, cât o plăcere a povestirii pentru povestire, un instinct șeherezadic devenit la celălalt doar o apetență decameronică.



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

## Pescar fără nadă

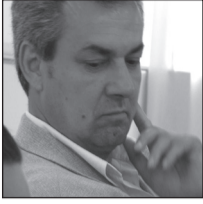
Băiatul pe care toți consătenii îl numeau Jana, deși îl chema Ion (iar familia îl alinta Nelu), venea uneori pe la vârul Nicu, fratele mijlociu al lui Nenea. Erau colegi de clasă și se părea că împărtășesc aceeași pasiune pentru creșterea porumbeilor. Greșeală. Nicu a abandonat treaba asta în favoarea vârului Clement, care a perfecționat-o remarcabil, de vreo trei sau patru ori pe seama porumbeilor mei. Pe aceștia mi-i cumpăra tata după rugăminți insistente și note de zece, îi țineam în cușcă două-trei săptămâni, crezând pesemne că se învață cu ambientul, și zburau la vârul Clement, o curte mai încolo, imediat ce-i lăsam liberi. Degeaba îmi spuneau toți cunoscătorii că nu voi avea parte de asemenea păsări, fiindcă stolul vecin era mult prea mare și „captura” orice pereche stingheră. Am plâns eu ce-am plâns, și-am părăsit ideea după ce mi-am dovedit competența în creșterea faptelor de viteză parțial inexistente. Deduceți, desigur, că începusem să ficționez, cumva în stil propriu, câștigând atenția băieților și mai puțin a fetelor, pe care, de bună seamă, le disprețuiam cu superbia masculului de 10-12 ani. (La 13 am sărutat prima dată pe una viorie, și cred că mi-a plăcut, fiindcă am uitat instantaneu ce este acela dispreț. Și dacă mă întrebați, nici azi nu știu să spun ce e!)

Jana s-a dedicat pescuitului cu undița. Deși locuia pe deal, într-o casă de paiantă, fără gard și fără multe acareturi, la vreo trei răscruce de Neajlov, cât era vara de lungă îl găseai pe baltă de cum se crăpa de ziuă. Baltă e puțin forțat a zice, deoarece pe locurile noastre, de pe Morteanca până pe Sârbeasca, nu exista niciun ochi de apă fără legătură cu râul. Neajlovul era pe-atunci limpede și bogat în pește, cu papură, nuferi și țipirig, cu mâl sănătos pe fund în porțiunile largi, cum era la Gligoru și la Cărămizii, dar nu și la Țipoia, unde găseai mai mult pietriș. Nămolul plin de scoici ne ajungea până la brâu pe alocuri. În el se înfundau țiparii și crapii când simțeau pescarii cu plasele. Malurile erau păzite de sălcii și ghimpari. Ne scaldam în găldaie de peste doi metri adâncime, cărora li se spunea bent, deși nu țineau apa, lângă vaduri pietroase cu plaje mici, al căror nisip era folosit pentru băi de soare doar de niște bucureștence, dotate cu neuitați bikini. (Consătencele noastre, natural pudice, nu se dezbrăcau nici noaptea.)

Era o după-amiază la începutul lunii iulie 1966. Stăteam cu vârul Clement la umbra dudului din curte și împărțeam frățeste mâna de boarțe tocmai prinse pe Mocirlă, brațul de apă ce se țara leneș pe sub răchite bătrâne la capătul grădinilor. Plănuiam viitoarea expediție tot pe Mocirlă, dar prin dreptul Luchenilor, unde îl văzusem pe vârul Mitu trăgând pești unul după altul, într-o cadență demnă de-un film cu Louis de Funes, recent dat la Căminul Cultural. În curte a intrat Jana, căutându-l pe Nicu. Nicu, a cărui abilitate de a se încurca în firul undiței avea să devină proverbială, era plecat, așa că Jana s-a interesat ce facem. I-am povestit de pescuiala noastră, lăudându-ne și cu prada ce-și dăduse obștescul sfârșit în căldura zilei, sub degetele noastre neîncrezătoare că împărțania e corectă matematic. Jana s-a uitat la fâțele scofilcite, cu ochii lui negri semiro-tund mijiiți a milă. Apoi ne-a întrebat pe unde obișnuiam să pescuim. I-am explicat. A pufnit îngăduitor și-a zis că nu știm noi care sunt locurile potrivite pe Mocirlă, dar că nimic nu se compară cu Balta. Și, dacă vrem, mâine dimineață să fim acolo când răsare soarele...

Balta... E suficient să gândesc acest cuvânt, și magia mă cuprinde imediat. Toată perioada dintre 1966 și 1971, când am plecat la liceu în București, nu m-a fascinat nimic mai mult decât Balta și peștele care trăia „învelit cu apă” acolo. Nici crapii de la Gligoru, nici clenii de pe sub Vladimireasca, nici roșoarele din ghiolul Mărganului nu băteau caraii aurii și sorețele argintate de pe Baltă. Ape au curs și Neajlovul a secat aproape de tot la Cacova, dar Balta și Jana vor rămâne pentru mine ca *Nada Florilor* și pescarul sadovenian din cartea bineștiută. Pe care am cumpărat-o pe 18 octombrie 1970, ediția broșată de la Minerva, cu ilustrația copertei de G. Tomaziu...





## Nicolae COANDE / Unde luptă Dumnezeu în această clipă?

La inițiativa revistei „liberal”, scriitorul și profesorul de semiotică Umberto Eco a dialogat timp de mai multe luni, în anul 1995, cu cardinalul Bisericii Catolice, Carlo Maria Martini. Ulterior, dialogul a fost publicat într-un volumaș cu titlul *În ce cred cei care nu cred?* (Ed. Polirom, 2011). Cei doi corespondenți sunt figuri ilustre ale intelectualității italiene, cu prezențe dintre cele mai responsabile în dezbaterile publice: unul, laic, mare amator de speculații istorice, celălalt, „mastru al vieții intelectuale și morale”, prinț ecleziastic. Chiar modul relaxat în care Eco l-a abordat pe unul dintre liderii Bisericii Catolice s-a făcut în baza unui dialog purtat între doi intelectuali, nu ca de la enoriaș la magistrat bisericesc, fără acea plecăciune adresată titlului, tocmai pentru ca dialogul să nu fie îngrediat de dogme, cutume și reverențe obositoare.

Așadar, autorul *Pendulului lui Foucault* l-a chestionat pe cardinalul și omul de cultură Carlos Maria Martini asupra unor probleme care țin trează conștiința europeană occidentală a momentului. Una dintre ele ar fi, cum altfel, „obsesia laică a noii Apocalipse”. Suntem la doar câțiva luștri după finele celui de-al doilea mileniu și acutele milenariste nu au încetat încă, ba chiar sunt potențate de cei care credeau că 2012 ar fi anul final al actualei umanități. Caldendarul mayaș „spune” asta, nu-i așa? Eco îl întreabă pe Martini dacă trebuie să credem *ad litteram* Apocalipsa biblică sau dezvăluirea Sf. Ioan trebuie înțeleasă în mod simbolic. Cu răbdarea unui prelat, dar și a unui intelectual care știe că nu e bine să te joci cu vorbele în astfel de situații, Martini discută cu limezime această chestiune spinoasă în care, culmea, majoritatea celor care cred, în sensul unei distrugerii, sunt ateii! Afirmând că scriitorul care a dat Apocalipsa vorbea despre temerile lumii antice, Martini explică faptul că „pentru ca o viziune asupra sfârșitului să aducă în atenție atât viitorul, cât și trecutul – ce trebuie reinterpretat în manieră critică – este necesar ca acest sfârșit să fie «o finalitate», să aibă caracterul unei valori finale decisive, capabilă să clarifice eforturile prezentului și să le confere semnificație”. Cu alte cuvinte, îndemnul cardinalului este acela de a judeca în termenii lui Iisus Hristos: „Luați seama la ce auziți!... Nu înțelegeți încă, nici nu pricepeți”, dincolo de orice hermeneutică falsă sau grosolană răstălmăcire. Adică, făcând apel la inteligența oamenilor, dincolo de teorii filosofice sau dispute scolastice. Speranța poate fi nobilă doar dacă nu e travestită în deziluzie abil întreținută de spirite gregare. Omul poate spera, dar poate afla salvarea în instinctul și în inima sa, iată mesajul. Există un curaj dincolo de orice morală, care absolvă relativitatea acesteia, dar o și depășește. Comentariul lui Indro Montanelli, unul dintre glosatorii acestui dialog, *Despre lipsa credinței ca nedreptate*, este elocvent în acest sens. Doar unii au curajul de a urca pe cruce, ceilalți aleg compromisul de a trăi. Pentru Kierkegaard, de pildă, creștinismul este insuportabil, greu de trăit: „Nu este oare evident că în timp ce Hristos propovăduiește creștinismul *nici un om nu ar putea suporta starea de creștin?*”

Un alt dialog este purtat de cei doi oameni de cultură pe tema vieții umane. Trăim în vortexul unor tulburări fără precedent în ceea ce privește șansele de supraviețuire a planetei noastre. Pentru antropologul african Harris Memel-Fote, citat de Eco, „atitudinea normală a lumii occidentale a fost *cosmofagă*, un termen care spune totul despre relația lui *homo occidentalis* cu natura”. Tehnologia ridicată ieșită din puterea minții occidentalilor, aceea care asigură azi o parte importantă a prosperității lumii, a devenit deja de multă vreme un joc periculos care poate duce la distrugerea planetei. A cui este responsabilitatea și ce trebuie făcut? Eco produce o imagine care pe români i-ar face să rădă în hohote: pe cei mai mulți dintre noi ideea înjunghierii unui porc ne umple de oroare, dar mâncăm liniștiți șuncă. Unii vor spune ricanând că trebuie să taie cineva porcul (Nichita Stănescu avea un vers care sugera limita veselă a comprehensibilității: *nu trebuie înțeles porcul, el trebuie mâncat*...). Eco se întreabă când începe viața umană, în cadrul Vieții largi, într-o lume dominată de spiritul de observație, de taxonomie, al omului, acela care clasifică animalele mai ales în funcție de interesele sale. Scopul întrebării lui Eco devine însă limpede în momentul în care aduce în discuție chestiunea, atât de dezbătută, a avortului. Avem sau nu dreptul să decidem în numele altei vieți? Poate o mamă să decidă singură să pună capăt sarcinii pe care o poartă? Evident, răspunsul lui Martini este unul pe linia Bisericii Catolice. Viața umană participă la viața lui Dumnezeu. Și asta nu doar din motivele arătate de creaționism (făcut din burta mamei primește sufletul de la Dumnezeu la un moment dat al vieții lui intrauterine), ci pentru că viața fizică (*psyche*), aceea care ne place, dar ne și îngrădește aici, nu poate fi superioară vieții plene în Dumnezeu (*zoe*). Martini răspunde splendid la întrebările intelectualului Eco, neliniștit în privința a ceea ce decide destinul nostru uman, amintindu-i de metafora chipului, exprimată de Levinas, aceea instanță irecuzabilă care face ca omul să fie unic între semenii săi, dar și despre cuvintele scriitorului Italo Mancini, săpate în piatră parcă, dar acționând în conștiința umană asemenea unor fraze testamentare: „Lumea

noastră, pentru a trăi în ea, a iubi, a ne sfinți, nu este determinată de o teorie neutră a ființei, de evenimentele istoriei sau de fenomenele naturii, ci de existența acestor nemiapomenite centre de alteritate care sunt chipurile, chipuri de privit, de respectat, de mângâiat”.

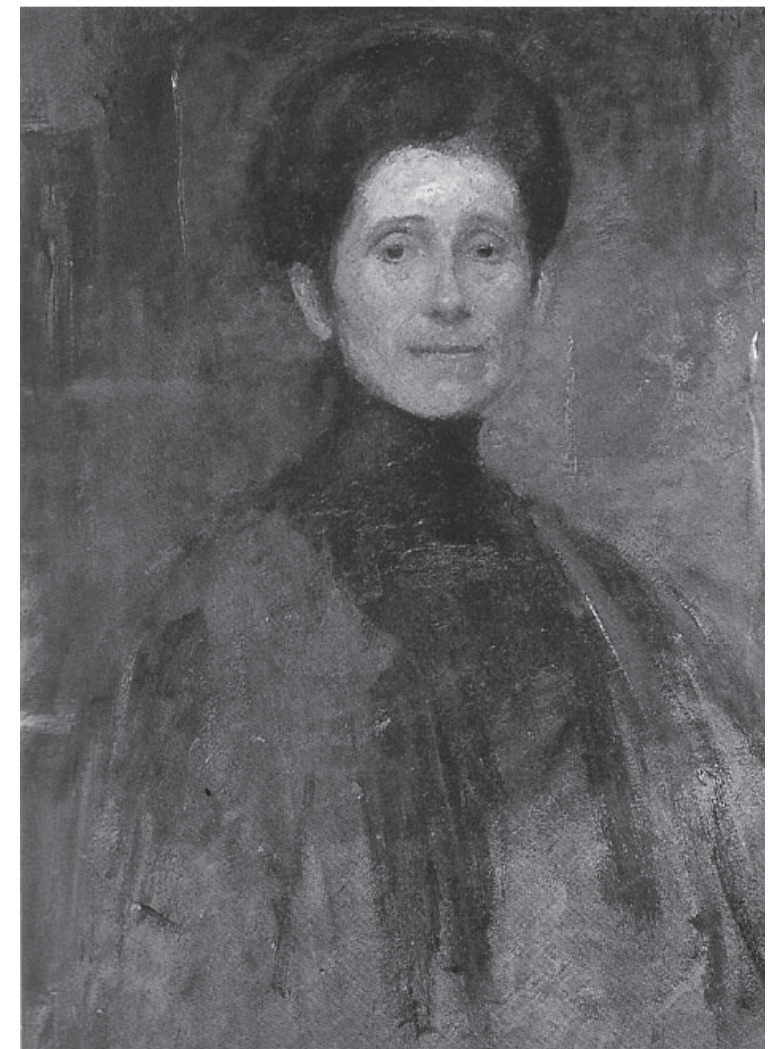
Celelalte dialoguri sunt purtate în același spirit al amenității culturale, despre bărbați și femei în viziunea Bisericii (Eco întreabă de ce sacerdoțiul e interzis femeii, Martini invocă misterele pe care s-a fondat Biserica, iar nu așteptările vremii noastre), unde află un laic lumina binelui (de ce ar crede un credincios, fără orgoliu, că doar el a găsit-o?), despre etică și apariția „celuilalt”.

Referitor la disputa pe tema femeilor care nu pot oficia în altar, îmi amintesc, totuși, că în Evanghelia lui Toma, din Codexul Bibliotecii de la Nag Hammadi, Hristos spune asta, obiectând discriminării lui Petru: „Femeia care se face pe sine bărbat va intra în împărăția cerurilor”. Dacă poate asta, de ce nu ar intra și în altar? Eco este foarte persuasiv în demonstrația sa potrivit căreia Toma de Aquino nu găsea piedici în efectuarea sacerdoțiului feminin, întrucât „în Christo non est masculus, neque foemina”. Doctorul anglic nu putea însă decât să acorde drept natural de preeminență bărbatului, potrivit antropologiei vremii, ca și ideilor antice mai vechi care stipulau clar superioritatea fizică și intelectuală a bărbatului (Aristotel e faimos și aici). Problema e însă a Bisericii, nu a lui Hristos, care și-a ales 12 apostoli bărbați pentru că știa la ce ordalii urmau să fie supuși: o Biserica „gingașă”, ca să zic așa, nu avea șanse de supraviețuire, iar ciolanele unor bărbați căliți în vremea lor aveau mai multe șanse să răzbească până la... Roma. Ca să zic așa, conta rezistența „osului”, pe lângă cea spirituală, rolul femeilor fiind relegat aceluși sentiment de *caritas* care urma să devină dominant odată cu apariția cultului marianic. Hristos vede și în viitor, nu-i așa? Faptul, evocat de Eco, că „a doua persoană a Sfintei Treimi s-a întrupat în Palestina, și în acea epocă nu s-ar fi putut întrupa decât ca bărbat, altminteri cuvântul său nu ar fi avut nici o autoritate”, ține nu doar de tradiția macho a lumii vechi, ci, cred, inclusiv de finalul martiric destinat lui Hristos: crede scriitorul italian că o femeie urcată pe cruce, dezvelită la piept, ar fi avut același impact ca trupul gol al lui Iisus bătut în piroane și oferit batjocurii romanilor? Nu ar fi părut, măcar nițel, o scenă de operetă? Sau, oricât de simplist ar părea, putea o „femeie” Hristos să poarte greutatea reală a crucii pe drumul Golgotei, bătută cu biciul sub privirile mulțimii în delir? Să ne reamintim care a fost sfârșitul Hypathiei, femeia cea mai inteligentă a epocii elenistice, cea care a fost prigonică de Biserica însăși: a fost prinsă de niște creștini zeloți, dezbrăcată, târâtă spre altarul unei biserici unde a fost sfâșiată, iar carnea i-a fost răzuită de pe oase, aidoma unei menade, una care știa filozofie și matematică, ce-i drept. Cumva ca să nu se mai poată întrupa la Înviere? Nu știm, însă cruzimea execuției sale cade în seama unei Biserici crude și sângeroase.

Tocmai în acest sens, o serie de comentarii ale unor intelectuali din Peninsula, unele foarte dure la adresa doctrinei Bisericii Catolice (între care se detașează cele ale lui Eugenio Scalfari și Manlio Sgalambro), atacă acest chip hăd al unei instituții care deplânge sincer moartea unui bărbat divin pe cruce, dar își trece pe răboi o lungă serie de crime împotriva celor care îi contestă autoritatea și puterea. Manlio Sgalambro este pur și simplu acuzator: „Binele nu se poate întemeia pe un Dumnezeu criminal”. Că o face în termeni vehemenți, chiar violenți, e o realitate care contravine uneori cu portretul ideal care i se face. Însă Sgalambro vorbește despre „natura inferioară a lui Dumnezeu”, un Dumnezeu incompatibil cu ideea de bine, de vreme ce Dumnezeu a „generat o lume care se sprijină ontologic pe masacrarea reciprocă”. Sgalambro crede că binele apare în lume aidoma fulgerului – pentru a se retrage imediat. Orice este bunătațe, milă, caritate reprezintă excepția într-o lume terifiată de răul metafizic. Atunci, postulează acest critic furios, ideea de bine și cea de Dumnezeu se anulează reciproc: „o faptă bună conține negarea absolută a lui Dumnezeu”, iar acesta nu poate fi asociat unei naturi divine. Sgalambro ne avertizează asupra miilor de subterfugii ale unui Dumnezeu care își camuflează mânia și afirmă apodictic că binele poate fi gândit, nu și făcut: lumea e prea ticăloșită încât să poată ieși din această stare a răului, care este „metafizic” în mai mare măsură decât social. În concluzia finală a dezbaterii, Martini îi răspunde primului lui Sgalambro (se putea altfel?): ce poate avea în comun Dumnezeul biblic cu cel numit de Sgalambro „moarte”? Ca răspuns, preferă să citeze din *Psalmul 23*: „Domnul este păstorul meu: nu voi duce lipsă de nimic. El mă paște în pășuni verzi și mă duce la ape de odihnă”. Dacă ar mai fi răspuns și acestei concluzii, probabil că Sgalambro l-ar fi citat pe Heraclit: „Toate animalele sunt mâdate la pășune cu lovituri”. Chiar și temperatul Kolakowski admite că Evangheliile prezintă pasaje în care se exprimă solidaritatea cu năpstuiții și umiliții lumii, dar nu și promisiuni că răul, ca și suferința, ar putea fi eradicate. Sunt admonestați bogății, dar săracilor nu li se oferă nici o speranță. Corect, însă așa vrea să ne reamintim fapta plină de milă a lui Iisus

pe malul lacului Tiberiada, la puțin timp după ce trupul descăpăținat al lui Ioan este îngropat: „În vremea aceea Iisus a văzut mulțimea de oameni și I s-a făcut milă de dânșii și a tămăduit pe toți bolnavii lor. Iar când s-a făcut seară, s-au apropiat de Dânsul ucenicii Săi și I-au zis: locul acesta este pustiu și iată e târziu; deci dă drumul mulțimilor, ca să se ducă în sate să-și cumpere de mâncare. Iisus însă le-a răspuns: nu trebuie să se ducă; dați-le voi să mănânce. Dar ei I-au spus: nu avem aici decât numai cinci pâini și doi pești. Atunci El a zis: aduceți-le aici la Mine. După aceea a poruncit oamenilor să șadă pe iarbă și, luând cele cinci pâini și cei doi pești, și-a ridicat ochii spre cer, a binecuvântat și, frângând, a dat ucenicilor pâinile, iar ucenicii mulțimilor. Și au mâncat toți și s-au săturat; și au strâns rămășițele de fărâmituri, douăsprezece coșuri pline. Iar cei care mâncaseră erau ca la cinci mii de bărbați, afară de femei și de copii.” E mult, e puțin ce a făcut Iisus? Sigur, astfel de minuni nu se repetă în fiecare zi, iar săracii trebuie hrăniți, dar de ce să zici că binele „nu poate fi făcut”? Celor care îmi vor spune că asta ține de minuni, iar nu de realitatea lumii noastre, le spun că îi cred: de aceea minunile sunt atât de rare...

Același Leszek Kolakowski tocmai inversul îl arată în esul său „Isus Cristos, profet și reformator”: „Misiunea lui Isus este aceea de a scoate la iveală ticăloșia lumii temporale [...] le vorbește tuturor: spune că el a venit să-i cheme pe păcătoși, nu pe drepti, la câință; cere iertarea greșelilor până la șaptezeci-și-șapte de ori; crede că sufletul care se căiește se curăță de păcat. În același timp însă știe că nu poate frânge mândria îndărătnică.” Așadar, există șanse de salvare de la ticăloșia lumii decăzute, dar pentru cei pregătiți să se salveze singuri, pentru cei care-i aparțin, cumva straniu, deja lui Isus. Ne reamintim că Pascal vorbise în termeni duri despre „ticăloșia omului fără Dumnezeu”: „Omul nu este decât mască, minciună și ipocrie în sine și pentru ceilalți. Nu vrea să i se spună adevărul”. Concluzia opusculului aparținând cardinalului Martini: *Etica are nevoie de adevăr*. Etica este precreștină, omul a formulat deja o poziție referitoare la relația cu ceilalți încă dinaintea apariției unei religii sau alteia, însă umanitatea sa ține de Adevăr. Martini nu crede că etica este doar un comandament aparținând vieții laice, ea se face și se propune în vederea a ceva mai înalt, mai mare decât noi. Facem alegerea morală bună, ascultând de un instinct sănătos, nu trebuie să plecăm urechea la *advocatus diaboli*. Noi, ca indivizi dotați cu liber arbitru, decidem dacă mințim sau spunem adevărul într-un moment anume. Noi decidem dacă trăim în frumos, în bine, în integritate, nu doar în orizontul utilității teoretizat de Bentham și devenit normă de supraviețuire astăzi. Unii cred că au găsit, alții caută încă. Unii cred că Dumnezeu le vorbește, alții își astupă urechile. Cine-i poate consola? Dacă Andrei Pleșu crede, într-un articol publicat în „Dilema Veche”, că Dumnezeu este Cel temporar *absent* (și eu cred asta), prozatorul britanic Julian Barnes crede că, asaltat de oameni, „Dumnezeu, marele escapist... va executa o retragere tactică, în următoarea zonă insondabilă a universului” (și asta o cred). Dumnezeu duce deocamdată lupta acolo unde este chemat.





Simona-Grazia DIMA / POEZIE

### Prearotundul

Prearotunde sunt lucrurile,  
ca niște oameni adânciți în gânduri,  
cu capul plecat, și între ei începe să bată vântul,  
și nu mai văd decât gândul unde prind să coboare,  
duși în mare de coada unui cal alb în galop,  
până ce apa, lovindu-i în urechi și  
urcându-li-se deasupra, ajunge să sune a muzică.  
Prearotunde sunt lucrurile,  
strălucesc și se îmbujorează sub luciul preacoapte,  
preasingure, până miroase a carne arsă, a fum greu,  
prin care se văd înțelepții căzuți lângă ziduri,  
plângând cu vocile și fețele lor de copii  
rotundul și nepotrivirea lumilor.

### Flacăra

O flacăra ca un cedru,  
încremenită în luminare,  
arde îndurerată,  
blândă temelie  
așezată de răsuflarea  
unor zei nestatornici,  
odinioară îndrăgostiți,  
care-au lăsat-o să se sufoc  
singură în atâta lumină necunoscută,  
în atâta bogăție ucigătoare,  
înzăpezită înăuntru  
și revărsând o briză de copil,  
la margine de țărnișă surpat,  
cu câini de apă atârnați de-o parte,  
cu cealaltă prinsă de ceață,  
ea arde – orbind privirea,  
când se întunecă-mprejur,  
înțeleșită de vânt, de uitare,  
de furtunile de nisip,  
arde până la mistuire  
în noaptea crudă.

### Focuri încete

Ca un pumn de neghină și seacă  
stăm aruncați în zăpadă fremătând,

aerul, dintotdeauna, dezlănat  
și zăpada, obișnuită, fără nume.

Și ne bucurăm de arderea noastră  
cu care încălzim zăpada,

lăsându-ne modelați de ea,  
ce ne face să ardem fără oprire

cu focuri temperate, aproape albe,  
carne de crin trosnind  
la liziera pădurii.

Odată focul nostru va fi văzut izbucnind,  
cedru înflăcărat  
arzând cu țipăt și patimă, rotund,

zeiță îmbrăcată în aur,  
frământându-se în dans

cu veșmintele închizându-i-se și  
deschizându-i-se, pădure în flăcări,

tot aici și la fel ca azi  
va fi atunci pentru noi,

același lemn crescut fără grabă  
arzând cu fața mereu înainte,

numai atunci, printr-o întâmplare de neîntors,  
focul nostru se va vedea așa cum este.

### Alinarea lucrului

Ia în mână un lucru speriat și singur,  
ca un gândac cu picioarele strânse sub el,  
pune-l pe un fundal luminos, într-o singură culoare,  
și trage-te la umbră,  
privindu-l mereu  
cum radiază și strălucește

și animalele care trec pe lângă el  
lasă ochii-n pământ  
văzând sfârșitul sălbăticiei,  
iar oamenii înțeleg că aici  
se spune ceva de-al lor  
și prind să alerge cu pas înalt, frățesc,  
ca să simtă în mâini,  
încă azi, timpul.

### De dragoste și de frig

Îl țineam în mână cu teamă.  
Al cui să fie oare?  
Stingher, îl ridicasem de jos.  
Un lucru părăsit, pierdut.  
Să-l las? Să-l țin?  
Și continuam să-l apăr,  
abia înconjurându-l cu degetele,  
aproape neîndrăznind,  
și ploua și se scurgea pe el apa,  
când cenușie, când albă,  
iar el, deși se rotea puțin,  
stătea mai departe în mijloc cu credință,  
casetă moale ce mi se-ngropa  
tot mai mult în mână,  
întâi armură delicată,  
apoi solz luminos,  
ce tremura-n palma mea,  
de dragoste și de frig.

### Lucru în furtună

O mare furtună în jurul lucrului.  
E destul să întinzi mâna – va sta.  
Chiar în ochiul uraganului  
zvârcolit acum  
urgia-i de mult trecut.  
Lucrul trece fără să vadă amenințarea,  
alunecă, un sifid lustruit,  
imponderabil.  
Mâna ta întinsă în norii negri  
e-întotdeauna un copac senin,  
neatins de șiroaiele vinete,  
mângâie cu vârful degetelor  
inima blândă a cerului,  
marginile ca un praf alb, dantelat  
ale lucrului  
rostogolit, în râset,  
dincolo, până în miera noptii.

### Viața din transparențe

Mai multe morți violente.  
Aruncat din nacelă,  
reluând viața  
din transparențe sparte pe stânci.  
Morți violente, spre-a învăța  
că viața nu se pierde.  
Grânar al vieții, moarte,  
șuvoiul unui grâu de gheață.  
Pământul cambat, lovit de grindini,  
atent, prin ierni, la cercetarea  
începută-n preistorie. Sala de bal  
se deschide – fantomatică, generoasă,  
pentru dansatorii uciși sub boabele reci,  
pentru cei nepăziți decât de ghețuri.  
„Să nu mă uiți”, îmi spune amfitrionul,  
și-mi întinde-o mână orbitoare, osul devenit lumină,  
palma de săpător demn, ascuns. „Să nu-mi uiți  
ceremonia, dăruirea totală. Ignoră cine sunt.  
Părăsește mai ușor viața, lunecă din ea în mine  
ca-n apă, vei primi astfel visul. Sub țurțurii  
coroanei mele vei avea o altă voce,  
îți pregătești o nouă ascultare.  
În sala tronului, până departe,  
pe aur și pe mozaicuri de răcoare,  
cu mine-alături,  
vei învăța ce-i dansul”.

### Cavaleri

Pentru că am tăiat, avizi, frunza  
și am găsit-o goală și am intrat în nervurile ei,  
pentru că-n piatră mâna ne-a fost smulsă de vânt,  
pentru că însăși marea din jur, a fiarelor,

s-a dovedit prea blândă, tăcând,  
da, de aceea ne-am strâns aici,  
la această sferică masă,  
între coloane de lemn împărătesc,  
unde fruntea luminii, floarea visului,  
păsări de duh, alături plutesc.  
Este obârșia limbii,  
stâlpul de foc țâșnind din labirint,  
aurul cel mai puternic,  
scurs de pe lungi, plângătoare pământuri,  
își află strălucirea aici,  
iar inima vântului se poate-ncorda,  
în somn deluros deocamdată,  
dar lutu-și înnegrește carnea  
tot mai adâncă-n copii.  
Nu scuturați templul acesta, țineți-vă departe  
de pleoapa lui vicleană de zburătoare  
ce-și pleacă un colț aburos,  
înăuntru sunt trunchiuri ca maelstromuri,  
care te sorb în morile de gând.  
N-atingeți o cărămidă căzută măcar –  
un mare vânt se va trezi, vă va fulgera  
și-apoi vă va răpi, nu-l zgâlțâiți,  
căci vă va-ngropa în densul vârtej,  
omorându-vă și născându-vă.

### Acolo de unde am plecat în ardere

Cineva din lume mă va înfia.  
Zeițe necunoscute îmi poartă de grijă-n mulțime.  
Țesuturile mi se vor resorbi  
în tromba de flăcări,  
când voi isprăvi de iertat, de vorbit,  
iar ei de ascultat, de înțeles.  
Dușmanul ascuns va face o temenea de fum  
arderii mele, va declama în limba mea,  
se va vedea că o vorbise-n taină,  
de mic copil, că este sumeriana lui.  
Și timpul va fi azi. Trupul meu  
va fi verbul, alb și iertat  
pentru câte a dus și-a deprins.  
Cuvinte, care m-ați așteptat  
în sertare-nmiresmate,  
cuvinte cu ochi de păsări,  
în ograda spunerii, vă regăsesc  
în punctul de unde am plecat în ardere.  
Mamă ocultă, câinii tăi de pripas  
îmi vor cere lapte. Nimeni acolo  
să se minuneze, căci plasma  
din jur, ea însăși, va fi minunare,  
iar noi, privitorii, cu toții în ea.

### Tânărul Tu

O pânză mai separă  
cuibul copilului  
de zidul monștrilor impetuoși –  
veseli, dar știrbi, povestindu-și din mers  
romanul, înălțând torțe și flamuri.  
Când pânza va cădea, copilul  
va pătrunde, aer, făpturile tulburi,  
lin se va așeza și nepătat  
la rădăcina vieții lor.  
Atunci, copile, vei vedea  
nimicul rotitor, maxilarele  
fosforescente, închise în gol,  
droaia de șoareci –  
seu dezinvolt al aerului,  
vei ști apocalipsa zilnică  
sub teatrul de mătase,  
vei auzi cum spirele de fier  
bodogănesc mai stins, mai ruginit,  
până la scufundarea în pământul  
ce-nlocuiește în spectacol  
scenariul junglei  
c-un ecran de raze. Convoaiele  
cotropitoare  
vor fi acuma oase,  
palpit al frunzelor de plop.  
În coșmarul de leșuri și cretă,  
postat pe o așchie,  
vei fi tânărul tu.





## Paul ARETZU / Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii (I)

Fără îndoială că Părintele **Dumitru Stăniloae** a avut nevoie de mare credință și de mare perseverență, pentru a duce la bun sfârșit traducerea în limba română și adnotarea **Filocaliei sfintelor nevoițe ale desăvârșirii**, redactată, în 12 volume, de-a lungul a peste patruzeci de ani, între 1946 și 1991. Cu atât mai mult cu cât a trebuit să suporte și vicisitudinile unui regim abuziv, suferind între 1958 și 1963 asprile unei detenții politice, acel care toată viața a susținut iubirea și cunoașterea, ca forme esențiale ale omenității. Jertfa sa reiese și din mărinimia cu care, asemenea marilor formatori de limbă și de cultură de la începuturi, s-a străduit să creeze un tezaur patristic neprețuit. Se adaugă astfel, cu responsabilitate și devotament, șirului de călugări tălmăcitori care, prin truda lor, nu sunt departe de sfinți. A încercat o muncă de construcție și de restaurare, pornind de la *tradiție*, într-un secol al experimentelor atroce, al demolărilor și contestărilor de tot felul. Prin opera sa a oferit echilibrul, seninătatea și plenitudinea modelului creștin, ca alternativă. Și-a probat, după cum s-a spus, harul de părinte spiritual, preocupat nu numai de cele teologice, ci și de cele duhovnicești, de armonizare a omului cu Dumnezeu.

În 1946, când apare primul volum al *Filocaliei*, avea 43 de ani și era rector al Academiei Teologice „Andreiane” din Sibiu, la care predase mai ales cursuri de Dogmatică, dar și de Apologetică, Pastorală și Limba greacă. Un an mai târziu, în 1947, era transferat la București. Se impusese până în acel moment ca un remarcabil teolog, publicând cărți semnificative, *Viața și învățăturile Sf. Grigorie Palama* (1938), *Ortodoxie și românism* (1939), *Iisus Hristos sau Restaurarea Omului* (1943).

Filocalia este o antologie de texte aparținând Sfinților Părinți, cu caracter ascetic și mistic, menite să contribuie la îmbunătățirea sufletească prin *curățenie, lumină și desăvârșire*. În tradiția ortodoxă, au fost alcătuite trei colecții filocalice, *Filocalia lui Origene*, conținând texte extrase din opera marelui teolog prenicean, alcătuită în 358-359, de Sfântul Vasile cel Mare și Sfântul Grigorie de Nazianz, *Filocalia grecească*, publicată în 1782, la Veneția, selectând texte ascetice și mistice scrise între secolele IV și XV, alcătuită de Sfântul Macarie (Notarus) al Corintului și de Sfântul Nicodim Aghioritul și, în fine, *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii*, realizată de Părintele Dumitru Stăniloae, publicată între 1946 și 1991, adăugând textelor patristice din precedentul florilegiu alte câteva mii de pagini. În 1793, Paisie Velicikovski a dat o traducere în slavonă a Filocaliei grecești, *Dobrotoljubie*, cu o circulație foarte mare în Răsăritul Creștin, urmată de traducerea în limba rusă, făcută între 1877 și 1889 de Sfântul Teofan Zăvorățul. Mișcării filocalice de la sfârșitul secolului al XIX-lea îi aparține și celebra *Sincerele povestiri ale unui pelerin rus* (1870). În centrul filocaliilor stau învățătura și practica *isihastă*, la care se ajunge prin *Rugăciunea lui Iisus* sau *Rugăciunea Inimii*.

În mediul monahal românesc, neadormirea sau trezvia, curăția minții pentru a-L cunoaște pe Dumnezeu erau cunoscute încă din secolul al XIV-lea. Capătă o formă organizată, în secolul al XVIII-lea când, după ce stă sub ascultarea starețului Vasile de la Poiana Mărului, Paisie Velicikovski petrece 17 ani la Muntele Athos, familiarizându-se cu isihasmul. Se întoarce în Moldova, trecând pe la mănăstirile Dragomirna, Secu și Neamț, unde introduce *rugăciunea lui Iisus* și autoritatea spirituală a *starețului (geron, abba, bătrân)*. Impulsionează traducerea din Sfinții Părinți, mai înainte chiar de apariția *Filocaliei* de la Veneția. El însuși dă *Dobrotoljubie* care cunoaște o mare răspândire în tot spațiul răsăritean. Un urmaș vrednic al lui Paisie este mitropolitul Moldovei, Veniamin Costachi (1768-1846), mai apoi, Părintele Gherasim Safirin (1849-1922), retras la schitul Frăsinei, unde a fost preocupat de strângerea traducerilor din Sfinții Părinți într-o *Filocalie românească*. Multe manuscrise vechi au fost adunate și la Schitul Prodromul, din Sfântul Munte, formând corpusul *Filocalia de la Prodromul*, pregătită pentru a fi tipărită în 1922, editată abia în 2001. Părintele Dumitru Stăniloae avea știință de o varietate a acesteia, aflată la Frăsinei. Academicianul Virgil Cândea susține (în prefața *Filocaliei de la Prodromul*, Editura Universală, New York, 2001) că *Filocalia de la Schitul Prodromul* face legătura între școala paisiană de la Neamț și marea traducere a Părintelui Stăniloae.

În prefața la a doua ediție a primelor patru volume ale *Filocaliei* (Editura Harisma, București, 1992), Părintele afirmă: „Programul vieții descrisă în Filocalia este un program hristologic. Este trăirea în Hristos din puterea lui Hristos pe care îl au trăitorii în ei prin rugăciune tot mai deasă. Este calea spre cea mai înaltă noblețe omenească, este singura cale care promovează unirea oamenilor între ei în Hristos, opusă dezbinărilor care aduc atâta suferință omenească.” Filocalia are rolul îndrumării duhovnicești, să ridice *chipul* lui Dumnezeu, plantat în noi, la nivelul *asemănării*. Pe lângă traducerile de mare exactitate filologică și teologică, lucrarea conține note și comentarii de mare competență, menite să ușureze înțelegerea corectă.

Primul volum din *Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii* (Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe

Române, București, 2008, traducere din grecește, introducere și note de Preot Profesor Dr. Dumitru Stăniloae, tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române) conține texte din Sfântul Antonie cel Mare, Evagrie Ponticul, Sfântul Ioan Cassian, Nil Ascetul, Marcu Ascetul, Diodah al Foticeii și Isaia Pustnicul.

*Sfântul Antonie cel Mare* (251-356), fondatorul monahismului, unul dintre cei mai mari asceți, se trăgea dintr-o familie de egipteni creștini. Locuind întâi într-un mormânt, s-a retras apoi, în viață de anahoret, în munții de pe malul drept al Nilului, iar la urmă în pustia din zona Mării Roșii, unde a început să cultive pentru propriile nevoi grâu și verdețuri. Erminia picturii bizantine îl înfățișează într-o grădină, ținând în mâini o săpăligă sau trăgând de urechi vreun dobitoac venit să-i fure din agoniseală. Mărturie despre el se găsește în biografia Sfântului Atanasie cel Mare, *Vita Antonii*, ori în Patericul egiptean, *Apophthegmata Patrum*. A dus o luptă neînduplecată cu ispitele și mai ales cu demonii. A luat parte, prin autoritatea sa, la campania împotriva arienilor. S-a stins din viață la vârsta de 105 ani, fiind înmormântat de doi discipoli, într-un loc necunoscut. Sunt socotite autentice 7 din cele 20 de epistole care îi sunt atribuite. Apar însă în Filocalia lui Nicodim Aghioritul cele 170 de *capete* de *Învățături despre viața morală a oamenilor și despre buna purtare*, a căror sursă este neidentificată. S-au remarcat însă puncte comune între *capete* și *epistole*.

*Învățăturile* sunt o bijuterie de texte formate. Vorbind despre *rațiunea sufletească* a oamenilor, marele monah o identifică în discernământ, căci în *cunoștința și credința cea către Dumnezeu stau mântuirea și desăvârșirea sufletului*. El opune virtuțile primite de la Domnul amăgirilor lumii: „Cu cât cineva are viața mai măsurată, cu atât e mai fericit, că nu se grijește de multe: de slujitori, de lucrători, de pământuri și de avuția dobitoacelor” (6). Numește apoi păcatele care prihănesc sufletele: „Dacă într-un suflet slab se află păcatele acestea: desfrânarea, mândria, lăcomia nesăturată, mânia, neastâmpărarea limbii, furia,uciderea, minciuna, plăcerea, lenea, întristarea, frica, boala, ura, învinuirea, neputința, rățacirea, neștiința, înșelarea și uitarea de Dumnezeu, sufletul acela se întinează și se pierde” (8). Cum se și cade într-o astfel de scriere, sfaturile au caracter general. Virtutea nu poate fi diferențiată în funcție de starea socială sau materială, fiind aceeași pentru toți oamenii. Ea este o calitate sufletească universală și îl împodobește pe cel care o cultivă. Sfătuitorul sau duhovnicul este numit *făcător de om*. Adevărul întru Domnul este îndreptarul celor curăți: „Nu se cade să numești liberi, întru adevăr vorbind, pe boierii care sunt răi și desfrânați, căci aceștia sunt robi patimilor trupești. Liber și fericit este numai sufletul fără prihană și izbăvit de cele vremelnice” (18). *Rațiunea sufletească* trebuie să fie de bună-credință, din convingere. Iar *calea cunoștinței lui Dumnezeu este bunătatea*. Sfântul face deosebirea netă între trup și suflet, între satisfacțiile vremelnice și năzuința către veșnicie, între viața irosită și cea cumpătată și împlinită: „Adevărații oameni așa să se sânguiască a vieții întru iubirea de Dumnezeu și întru virtute, încât să strălucească viața lor virtuoasă printre ceilalți oameni precum strălucește și se vede bucățica de porfiră adausă ca o podoabă la o haină albă” (38). Călăuzirea duhovnicească este asemănată cu tratamentul medical. Trebuie făcută cu grijă, tratat, cu perseverență, fiindcă sufletul este vulnerabil și labil. Valorile dumnezeiești, pe care le avem în noi, trebuie recâștigate cu înțelegere și temeinicie: „Păcatul este o patimă a materiei. De aceea e cu neputință să se nască trup fără păcat. Dar sufletul rațional, știind aceasta, se scutură de greutatea materiei, în care zace păcatul. [...] Așa se încununază sufletul de la Dumnezeu, ca unul ce a biruit patimile păcatului și ale materiei” (50).

Printre învățăturile duhovnicești, pline de frumusețe și forța date de adevăr, de morala limpede și neîndoielnică, de gândirea insuflată, există, desigur, și considerații de mistică și teologie: „Când închizi ușile cămării tale și ești singur, cunoaște că este cu tine îngerul rânduit de Dumnezeu fiecărui om. Elinii îl numesc demonul propriu. Acesta, fiind neadormit și neputând fi înșelat, este purerea cu tine, toate văzându-le, fără să fie împiedicat de întuneric. Dar cu el este și Dumnezeu, Cel ce Se află pretutindeni” (62). Suntem uimiți de gingășia și claritatea gândirii unui om pierdut/regăsit în pustie. Vorbind despre liberul arbitru, ca formă totală a libertății pe care Domnul a dat-o omului: „Dacă vrei, ești rob patimilor; și iarăși dacă vrei, ești liber să nu te pleci patimilor, fiindcă Dumnezeu te-a făcut cu voie liberă” (67).

Uneori, lupta cu patimile este comparată cu întrecerile agonistice din arenă. Limpezimea și justetea învățăturilor duhovnicești ne determină să recunoaștem în ele rodul *înțelepciunii*, ca taină: „Mintea nu este suflet, ci dar de la Dumnezeu, care mântuiește sufletul și-l sfătuiește la ceea ce-i plăcut lui Dumnezeu: să disprețuiască cele vremelnice, trupești și stricăcioase și să râvnească bunurile cele veșnice, nestrăcioase și netrupești. Ea învață pe om să umble în trup, dar să înțeleagă prin minte cele cerești, cele din jurul lui Dumnezeu și toate îndeobște. Mintea iubitoare de Dumnezeu este binefăcătoarea și mântuitoarea sufletului omenească” (94). Iar, mai departe, „Sufletul este în trup, iar în suflet

este mintea, și în minte cuvântul. Prin ele Dumnezeu fiind înțeles și preamărit face sufletul nemuritor, dându-i nestrăciunea și fericirea veșnică” (98). Se recunoște în gândirea Sfântului Antonie idei provenind din Origene (185-254), unul dintre cei mai importanți teologi ai vremii.

Prin concizia și prin substanțialitatea lor, *capetele* sunt adevărate apoftegme, iar prin înșiruirea lor coerentă dau cursivitate unor idei de bază, unor sfaturi convingătoare cu privire la viețuirea cuvioasă, cu frică și cu iubire de Dumnezeu, cu grijă pentru frumusețea și corectitudinea sufletească, cu înțelegere a destinului eshatologic: „Bărbatul viclean iubește lăcomia și nesocotește dreptatea. El nu ia seama la nestatornicia, la amăgirea și la vremelnicia vieții acesteia, nici nu se gândește la moarte, că nu primește daruri și că nu poate fi ocolită. Iar dacă e bătrân nerușinat și fără minte, ca și un putregai, nu mai folosește la nimic.” (103).

Sfântul Antonie vorbește despre moarte ca despre o a doua naștere. Neștiința, ignorarea lui Dumnezeu și a voilor sale este un păcat. Cel curat cu sufletul capătă harul cunoașterii: „Mintea vede toate, chiar și cele din Ceruri. Și nimic nu o întuneacă, fără numai păcatul. Prin urmare, celui curat nimic nu-i este neînțeleș, iar cuvântului său nimic nu-i este cu neputință de exprimat.” (106). Așa cum *Providența* are grijă de buna funcționare a lumii, *legile* asigură funcționarea societății. Dumnezeu, creatorul lumii, este plin de bunătate, fiindcă *pentru om numai Se schimbă Dumnezeu la față*. Sfântul monah consideră trupul drept sursa celor mai multe păcate, de aceea recomandă neglijarea și condamnarea slăbiciunilor lui, adică omorârea materialității.

Dumnezeu este impecabil și infailibil. El se situează în afara gândirii și patimilor omenești. Oamenii se raportează la El, și nu invers: „Nu e îngăduit să socotim pe Dumnezeu bun sau rău, din lucruri omenești. El este numai bun și numai folositor și nu vatămă niciodată. În felul acesta El este totdeauna la fel. Iar noi rămânând buni, pentru asemănare ne unim cu Dumnezeu, și făcându-ne răi, pentru neasemănare ne despărțim de Dumnezeu.” (150). Urmând asemănării Sale, numai omul evlavios îl cunoaște pe Dumnezeu. Înomenindu-se, el se îndumnezeiește. Este vorba de o întoarcere la omul nemuritor, de restaurarea omului din Rai: „Mintea cea din sufletul curat și iubitor de Dumnezeu, cu adevărat vede pe Dumnezeu cel nefăcut, neprivit și negrăit, pe Cel singur curat celor curați cu inima.” (154). Iar purtarea de grijă a lui Dumnezeu față de creaturile Sale se vedește în iconă, în Logos, adică în teofanie: „Acea ce ține lumea este pronia lui Dumnezeu; și nu se află loc lipsit de pronie. Iar pronia este cuvântul desăvârșit al lui Dumnezeu, care dă chip materiei ce vine în lume și e ziditorul și meșterul tuturor celor ce se fac. Nici materia nu poate fi pusă în rânduială fără puterea cuvântului care deosebește lucrurile. Iar cuvântul este chipul și mintea, înțelepciunea și pronia lui Dumnezeu.” (156). Comunicarea cu Dumnezeu se obține printr-o viață morală, lipsită de păcate: *deprinde-te cu dragostea, cu neprihănirea, cu răbdarea, cu înfrânarea*. Sfântul are și o reprezentare ierarhică a viețuitoarelor, unele nemuritoare – îngerii, altele cu minte, suflet și duh – oamenii, altele cu duh și suflet – dobitoacele, iar altele numai cu viață – ierburile. Răsplata pentru o viață virtuoasă este dată de mulțumirea sufletească și, impicit, de rugășirea în Domnul.

Învățăturile Sfântului Antonie nu rămân închise în vremurile de demult, ci, ca niste cuvinte vii, se adresează omului de azi și dintotdeauna. Modelul său a fost, după cum mărturisea, Sfântul Ilie. Iubit de Dumnezeu, singur, retras în asprimea pustiei, a dat prin credința sa neclintită și prin faptele vieții sale ascetice, imaginea omului cu adevărat îmbunătățit.





## Viorica GLIGOR / Viața adevărată e o călătorie interioară

**N**ovecento, cartea lui Alessandro Baricco (publicată la Humanitas Fiction, în 2013, în traducerea Mihaelei Șchiopu) este, fără îndoială, o parabolă poetică despre condiția umană. Care fascinează prin spectacolul stilistic și ideatic, prin profunzimea meditației. Autorul mărturisește că a scris acest text, „care oscilează între o adevărată montare scenică și o poveste de citit cu voce tare”, pentru un actor, Eugenio Allegri, și un regizor, Gavriele Vacis, oferindu-le astfel șansa să realizeze o reprezentare teatrală, înscrisă în festivalul de la Asti,

în iulie 1994. Viziunea dramatică a lui Baricco e evidentă în structura monologată a scrierii și în inspiratele indicații scenice.

Strania poveste a lui Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento, pianistul genial care s-a născut pe vapor și a refuzat să coboare vreodată pe uscat, este recompusă de singurul său prieten, un trompetist de jazz hotărât să își încerce norocul în orchestra transatlanticului „Virginian”. În reconstituirea lui Tim Tooney se inserează metafora revelatorie a vieții-călătorie. Și a creației, și a liberului arbitru. A asumării conștiente a destinului personal, oricât

ar părea de limitativă opțiunea. Pentru că, refuzând să cunoască lumea cea reală, cu bogăția ei de provocări și de potențialități, Novecento, deși este scindat între dorința și frica de a trăi, își creează propriul univers, prin forța artei. Își hrănește imaginarul din istorisirile pasagerilor bogați de la clasa întâi și, mai ales, din cele ale emigranților de la clasa a treia, care năzuiau să ajungă pe „tărâmul făgăduinței”. Pentru că știe să citească semnele pe care le poartă ceilalți, tot ascultându-i, înțelege că pe vapor este concentrată, în micro, imaginea fluidă și asimetrică a lumii, că aici se oglindește, fragmentar, totul : „Eu m-am născut pe acest vapor. Și lumea se perinda pe aici, câte două mii de persoane o dată. Erau și pe aici dorințe destule, dar nu durau mai mult decât drumul de la proră la pupă. Îți cântai fericirea, pe o claviatură care era nesfârșită. Eu așa am învățat. Pământul, ăla e un vapor prea mare pentru mine. E o călătorie prea lungă. E o femeie prea frumoasă. E un parfum prea tare. E o muzică pe care nu știi s-o cânt. Iertați-mă. Dar eu n-o să cobor”.

Din clipa în care și-a înfrânt ispita plecării de pe vas, Novecento s-a refugiat, fără regrete, în ceea ce, pentru alții, ar părea un paradis artificial. De fapt, s-a împăcat cu sine însuși, definitiv. Și-a salvat sufletul, renunțând, rând pe rând, la dorințe și aspirații devoratoare. Și-a apărât identitatea, fericirea. Aparent, și-a restrâns orizontul de (auto)cunoaștere, cu înțelepciune stoică. Totuși, în felul acesta și-a luat în posesie propria viață, împotriva voracității Vieții: „Eu, care nu fusesem în stare să cobor de pe vaporul acesta, pentru a mă salva am coborât din viață. Treaptă cu treaptă. Și fiecare treaptă era o dorință. Cu fiecare pas, o dorință la care renunțam. Nu suntem nebuni când găsim o modalitate de a ne salva. Suntem vicleni ca niște animale înfometate. Nu-i nebulie asta. E geniu. Este geometrie. Perfecțiune. Dorințele erau gata să-mi sfâșie inima. Puteam să le trăiesc, dar n-am reușit. Atunci le-am vrăjit. Și le-am lăsat în urma mea una câte una. Geometrie. O treabă perfectă”.

Pentru Novecento, vaporul reprezintă adevăratul acasă, iar pianul - sensul propriei existențe. Prin muzică, el trăiește bucuria de a recrea lumea, libertatea inepuizabilă de a călători spre tărâmurile visate, exotice, paradisiace. Pentru că atunci când se așază în fața clapelor albe, cântă nepământean, irepetabil. El și muzica lui sunt asemenea a doi îndrăgostiți, pentru care nu mai există nimeni și nimic în afara bucuriei de a fi împreună. Notele sale nu sunt doar expresia unei extraordinare virtuozități de a improviza, mereu și mereu, ci, mai ales, a unei bucurii adânci, rostuitoare: „Gândește-te puțin: un pian. Clapele încep. Clapele sfârșesc. Știi că sunt 88, nimeni nu te poate păcăli. Nu sunt nesfârșite, ele. Tu ești nesfârșit, și în lăuntrul clapelor alea, muzica pe care o poți face e nesfârșită. Ele sunt 88. Tu ești nesfârșit. Asta îmi place mie. Asta merită să fie trăit”.

Micro-romanul lui Baricco dobândește un plus de tensiune dramatică în momentul în care Jelly Roll Morton, considerat părinte al bluesului sau însuși inventatorul jazz-ului, îl provoacă pe Novecento la un duel muzical. Deși inițial ia în derâdere competiția, ulterior, când se dezlănțuie, protagonistul redevine pianistul inegalabil. A cărui muzică, de esență divină, tămăduiește toate rănille omenescului. Remediul absolut al nefericirii, al efemerității și al morții, în ea se reflectă splendoarea eternă a vieții, se armonizează toate contrastele: „Cântam fiindcă Oceanul e mare, înfricoșător, cântam pentru ca oamenii să nu simtă cum trece timpul, și să uite unde se aflau și cine erau. Cântam pentru a-i face să danseze, fiindcă atunci când dansezi nu poți muri, și te simți asemenea lui Dumnezeu. Și cântam ragtime, fiindcă e muzica pe care dansează Dumnezeu când nu-l vede nimeni. Pe care-ar dansa Dumnezeu, de-ar fi fost să fie negru.”

Povestea de viață a lui Novecento revelează sensul împlinirii și al salvării prin artă. Al trăirii întru libertate și bucurie, sub pecetea pasiunii creatoare. Ridică întrebări despre relația individului cu propriul destin, cu menirea/vocația care i-a fost hărăzită. Despre călătoria interioară, cea mai profundă dintre toate. Protagonistul descoperă, prin puterea minții și a imaginației, ținuturile miraculoase ale propriei ființe. Călătoria autentică are loc înăuntru, spre Centrul din suflet, aceasta pare a fi taina lui Novecento. De aceea, lumea cea reală i se pare „un vapor prea mare”, „o călătorie prea lungă” și destrăbătoare.

Registrul poetic și muzical al scriiturii atipice a lui Alessandro Baricco te seduce prin curgerea învăluitoare a cuvintelor, a frazelor, cărora le simți vraja, descântecul, frumusețea: „Acum știu că în ziua aceea Novecento se hotărâse să se așeze în fața clapelor albe și negre ale vieții sale pentru a începe să cânte o muzică absurdă și genială, complicată, dar frumoasă, cea mai frumoasă dintre toate. Și că pe muzica aia vor dansa anii care îi mai rămăneau de trăit. Și că niciodată nu va mai fi nefericit”.







Magda URSAÇHE

## / Tot despre întâmplări cu sensul la urmă

## Dragă Luca Pițu,

Așa cum îți scriam, comuniștii perioadei Dej-Pauker și-au propus să distrugă vatra sacră a satului, i-au vrut ucis sufletul. Nimicitori de vetre s-au arătat și demagogii ceaușști. Prețuiesc dorul lui Petru după satul mitic, dar și ironia ta, în linia nonconformismului ludic: „Cum am fost așe românem”. Aduag: de-ar da Dumnezeu să „românem”. Cum merg lucrurile, înaintăm dinspre satul tradiției („sufocantă” pentru *smântâtime*, cum numește Goma așa-zisa elită) spre satul global din satul mondial și de acolo, mai știi, spre satul extraterestru. Doar veacul înaintează. Urmând logica schioapă antiunionistă, manifestată ciclic în presa iașiotă de 24 ianuarie: dacă mica unire ar fi adus moldavilor atâta rău, ia gândeste-te ce-o să li se întâmple în satul mondial.

Trebuie să ne mancurtizăm? Întreb. Orgoliul de națiune, cultivat de toate țările mari, SUA, Anglia, Italia, Spania, trebuie călcat în picioare? Ne batem de 25 de ani cu mândria națională, o smulgem din brazdă ca pe-o buruiiană rea. Numai noi avem hoți și bețivi, mârłani și leneși și proști, dacă apar mereu mici/ mari tratate despre hoția la români, prostia și beția la aceiași, ca să nu mai vorbim despre trădarea și despre lășitatea lor. Calități? Doar defecte. Merite? Doar vicii.

Zicea Bătrânu că se desfășoară o altă „chiaburiadă” contra țaranului român. Ceaușescu l-a dispersat din locul lui, transformându-l în mitocan, în țoapă, în om grosolan, uitând cuviința și înțelepciunea rurală. Țaranul devenise un ins care voia buletin de București și căruia îi duceau orașenii pâine cu bicicleta. Comuniștii au vrut să distrugă diferența sat/ oraș, mahalagizând satul, asta au făcut. Însă marea derută, argumenta Bătrânu, deruta inversibilă a țaranului, s-a produs în zilele noastre când „a pierdut busola, ajutat de oligarhia postdecembristă”. Ha, comentam noi, dacă nu industrializa Ceaușcă România, de unde s-ar fi ivit bogăția și mitocanii cu cai putere? Ceau voia nu satul, ci orașul global; acum, nu mai contează satul românesc, ci satul global. Doar n-o să mai vorbească țaranii pe țărănește, precum căjvânării tăi. Or să tacă definitiv.

Bătrânu, ca și tine, dragă Luca, nu s-a decis de temeiul lui. Îmi repeta că lui Țuța nu i-a fost jenă de obârșie. A declarat că „fundamentul spiritual e de țaran din Muscel. Dimpotrivă, lui Adrian Marino (culmea, activ politic în Partidul Național Țărănist, fapt plătit cu ani grei de pușcărie politică, pe motiv PNȚ-ist) îi era scârbă (declarată în memorii) de țaran, de drapel, de uniformă română. Din *Viața unui om singur*: „Să elogieze cine vrea Muzeul Satului. Nu l-am vizitat și nu-l voi vizita niciodată”. Nici Paleologu n-a fost boier când a definit patriotismul „o strângere de buci”. Lui Alexandru George i-am citit toate cărțile, dar în afirmația că țaranii sunt *antidemocrați și leneși* nu-l urmez. Un fost director al MȚR avea ce-avea cu călușarul, care trebuia presărat cu naftalină. Nu și fustele suprapuse ale țigăncilor. Și de ce ar fi „kitsch-uri care vor să închipuie o tradiție ilustră”, „doina, dorul, răs-u-plânsu, latinitatea într-o mare slavă”, pentru europarlamentarul eseist Traian R. Ungureanu? Apăruse la Humanitas, în 2008, *Încotro duce istoria României*. „Scoate din casă cartea asta”, mi-a cerut Bătrânu. Repede”. Despre defectele românilor, unii vorbesc cu durere, alții cu satisfacție. „Lubiura” lui Cioran nu și-o poate permite oricine.

Om echilibrat Bătrânu meu, dar gunoaiele ridicate la suprafață de „veroluție”, cum îi spui tu, l-au îmbolnăvit de sindrom alergic. *Secături*, le zicea, autorilor de etnoblafemii. „Uite, Magda, toată lumea – chipurile – bună îl citează pe Dumitru Drăghicescu. Au preluat termenul de *ne-isprăviți*, dar în alt sens decât sociologul: el accentua faptul că nu ducem la capăt, nu finalizăm, nicidecum că am fi blegi și leneși în totalitate”. Nu țaranul acesta anonim (fost Marele) a spus: „Faptele, nu oala cu laptele”? A găsit și furca, și ciomagul, și parul, atunci când a fost nevoie de ele, în lupta contra colectivizării forțate. De ce-o fi acuzat mereu și mereu de maladia numită „manolism”, a construcției neterminate din lene, fără a se consulta paremiologia? „Orice meserie face cât o moșie”, „Nu averea face omul ci omul face averea”.

În vremi comunistichii, Petru Ursache optase pentru Maiorescu, nu pentru Gherea. Și-mi cita deseori ce spunea nu Ornea, ci Ernest Bernea despre Gherea: „un caraghios, un vagabond internațional nesperios complet”. Și căți astfel de vagabonzi internaționali nu s-au strâns pe aici ca să „ajute”!

Petru a crezut cu tărie că odată și odată conștiința nemulțumită a românilor va face saltul istoric” (Cioran). Modul lui de a participa responsabil e și modul meu de a participa la postevenimente decembrii. Avem *une âme-soeur* și mă mândresc cu asta. Sunăm la fel față cu oportunismul, cu ideile mestecate de alții.

Să nu mai vorbim, dialogam noi, de noroc, de suferință, de descurajarea provocată de nedreptățile istorice? N-o fi fost real faptul că „frații” sovietici nu ne-au lăsat să luăm parte la Tratatul de pace de la Paris (1946)? Italia a fost considerată țară cobeligerantă cu aliații; România nu; deși a luptat eroic contra lui Hitler, pentru

Churchill n-a contat. Și nu l-am văzut mai abătut pe Bătrânu meu decât când s-au semnat tratatele cu Rusia și cu Ucraina.

Povestește Liviu Ioan Stoiciu că tatăl lui a fost luat prizonier la Cotu Donului. Omul n-avea armă, conducea mașina Crucii Roșii. Pedepsa? Trei ani de Siberie, într-o mină de azbest. „Așa e lumea făcută”, constată Lis, *Ghinionistul*. Și tot el, în *Ce i-a mai rămas* (din *Substanțe interzise*), despre țaranul istoriei recente, ba chiar postistoriei (după antipaticul Fukuyama: *History is still over*): „nimic nu mai e cum a fost, a pierdut și ce n-a avut, acum stă în ogradă cu ochii în gol și/ îmbată ciorile cu țuică”.

Se teme că i-o tăia jihadul prunii?

Câtă naivitate, atâta dramă! Da, am visat la restabilirea normalității, pășunistă cum sunt, prin economie agrară, re-întoarcere la obârșie, nu la satul global.

Am, recunosc, nostalgia țaranului clasic, din satul de dinaintea colectivizării, supus cutumei care ținea loc de lege scrisă, supus datinei (de unde autocontrolul impecabil al săteanului). Am cunoscut, în copilăria mea din munții Buzăului, țaranca din satul izolat, care trăia direct în natură, pentru care natura era organism unitar. Și ce demonstrație de vitalism primăvara, când cucii „cântă cu foc” îi oferea „Domnul, drăguțul” babei Veta! Despre concepția vitalistă privind frumosul natural a scris mult și bine Bătrânu, în *Etnofrumosul sau cazul Mărie*.

„Tobe și tromboane”, „tâmpenii și câmpenii”, cum formulează aculturalii, ca să nu le zic culturnici, generalizând că acel țaran autentic nici nu mai este? Țaran ca-n Grigorescu? Adică în cămașă națională curată, decentă, frumos la chip și la suflet? Nici unul! În Cajvana ta, țaranul îmbrăcat festiv, sărbătorec n-a pierit încă. Și de ce l-am blama continuu? Societatea noastră în derivă are nevoie de modele. Și el, țaranul autentic, e un model.

Bătrânu meu i-a iubit pe țarani așa cum sunt: pestriți, contradictorii, religioși și nu pre, darnici și nu pre, mилоși și nu pre; muncitori sau pierzători de vreme prin crășmă, luminoși sau posomorâți, înțelepți sau nesăbuiți, săraci lipiți sau (ceva mai) bogați, netemători de străini, ba chiar bucuroși de oaspeți. L-au confirmat căjvânării tăi, cu multele lor fețe.

Cele mai penibile au fost lecțiile de patriotism plângăreț, date de activității – etno, preocupăți dintr-odată de icoane și de ouă, desigur, încondeiate; pe de altă parte și la fel de penibile sunt minimalizarea sau negarea valorilor literaturii orale. Urâsc, la fel ca Petru, *tabula rasa* zilelor noastre, cu rădăcini în proletcultură.

„A nega valorile (și când spunea asta privirea nu-i mai era blând-albastră) nu este un fapt stimulator de energie spirituală, Magda. Afecteze structura de rezistență și tot ce s-a clădit cade”.

De puține ori am simțit atâta greață ca la ultimul colocviu de etnologie la care am participat, organizat la 2 Mai de Centrul de creație populară Constanța. Echipa de zgomote era pusă pe desființări. Un cercetător care mai că nu dădea în gropi cu studiile lui despre nu ș ce borbă de fluier, susținea că „noi n-am creat instrumente muzicale”. O cercetătoare abundentă de la „Brăiloiu” opina că nu mai trebuie folosit termenul *țaran*, ci *fermier*. Alta „dizerta” despre șpaga la români (noroc de terminologia lui Jaap Lindsvelt narator-narator, calchiată în donator-donator. Excursionistii întorși de la Varna păreau invidioși pe castraveții bulgarilor, pe gogoșarii și pe iaurlul lor („Noi n-avem!”). Și era abia începutul epocii de-des: de-structurare, des-compunere, de-naționalizare, dar și a epocii trans-național.

Dacă mita la vamă e obiect de studiu etnologic, atunci se pot găsi și alte titluri posibile. Ne-am amuzat să le închipuim: *Sexshopul în Carpați*, *Probleme de erecție în mediul sătesc*, *Menaj à trois în Zalău-Sălaj*... Ne inspirase, ce-i drept, o doctoreasă în *Patul – punct fierbinte al casei țărănești*.

„Foarte determinate fetele astea”, le-a răs Bătrânu. Dar n-a mai răs când a citit despre obiceiul masturbării cu știulete de păpușoi (v. „Contrapunct”, nr. 13-14, 1999, unde căpitanul scriitor George Astaloș nota: „Tineretele fete de la țară sau de la bordura Bucureștiului (...) se masturbează cu știuleți de porumb înfășurați în cărpe”).

Mereu a plecat Petru Ursache pentru necesitatea de a se revizui modul *învechit* de abordare a folclorului, pentru reabordarea culturii populare în consens cu spiritualitatea contemporană. S-a opus manierei descriptiviste a tereniștilor, care numără, pe bani publici, perii din barba caprei. Primele porunci din decalogul etnologului Petru Ursache:

- a se feri de oportunismul temei;
- a se evita descriptivismul inutil.

Aceiași tereniști, adunați la colocviul doimaioi trecuseră la studiul țaranilor minoritari. Țaran român? Nu ne mai ocupăm de el. E în trend să ne ocupăm (cu sârg) de țaranul român italian, român turc, român lipovan... Tereniștii trecuseră la studiul țaranilor minoritari, mai originali decât ai noștri, care mâncau nu mămăligă ci pizza, nu poale-n brâu ci șuberek. Și să vezi ce calități vor găsi în curând etnologii și etnografi sașilor: muncitori, bine organizați, consecvenți, ba chiar metafizici, așa cum nici un

țaran român nu este.

Și, culmea, nu tereniștii, deveniți draculogi („relaționăm cu morții”, scria cineva, „socializăm cu ei!”) au fost acuzați ca *învechiți* la acel colocviu (bine organizat inițial de C. Antonescu, scos nedrept pe tușă). S-a ajuns până acolo, încât o fătuică mizerabilistă de la „Brăiloiu”, fără cuviință elementară, înfiptă-n bătrâni, să se ridice în șortu-i minimalist și să urle: „Eu nu stau cu bătrâni la masă”.

Bătrâni, în frunte cu Bătrânu meu – el fiind cel vizat – erau Nae Constantinescu, Paul Drogeanu, Ion Ghinoiu și tinerii Silvia Chițimia, Antoaneta Olteanu, Lila Passima.

Dacă fătuca asta ar fi vrut să audă ceva „den betrani”, ar fi auzit ce spunea Petru Ursache în dialog cu Silvia Chițimia, despre frumos, în ființare spirituală cu mila și cu smerenia.

Un învechit Ursache. Noi, junii etnologi, trebuie să predăm identitate europeană, nu românească. Vocea noastră identitară e (b) ovină, folclorul n-are pic de specific (nici satu’, nici natu’). Ce tot supravalorifică el clasicii și capodoperele folclorului?

„Măi, băieți, nu dați hora de pereți! ricana Bătrânu. Vă ocupați de Feng (obiceiuri), de Feng Shui, când avem obiceiurile noastre? Serbăm zilele altora când avem sărbătorile noastre?”

Alt oportunist se indigna că istoria literară consacra un prim capitol literaturii populare, care ar trebui scoasă din programă. Petru a ripostat. Să nu ripostezi este *indemn*, cum spune Nicolae Breban.

Cât despre estetica folclorului, ce umblă Petru Ursache pe tema asta? Alegerea lui dintre minime opțiuni a fost „să fii om responsabil printre ai tăi și în lume” (*Etnoestetica*).

Petru anapoda, Petru de-a-ndoaselea, ca și tine, dragă Luca, n-a vrut ca tradiția să fie scoasă din școli și din cărți; dimpotrivă, a văzut în „creația folclorică o cale spre marea cultură”. Și ce trebuia să facă, în replică, decât să scrie cărți? Să răspundă cu *Etnosofia*, cu *Etnoestetica*, cu *Etnofrumosul sau cazul Mărie*, cu *Moartea formei*, cu *Gastrosofia sau bucătăria vie*. Vor urma, *Istorie, genocid, etnocid, Istorie și imagologie*, cărți structurate de el. Nu ajunge? După mine, ajunge. Mai sunt cărțile-proiect, *Etnomoralia*, *Eros și dor*, nestructurate de el, ci de mine. Poate și *Studii de antropologie creștină*. O s-o fac, sper să pot.

Bătrânu nu se cheltuia pe nimicuri, ca mine. I-am respectat voința de sinteză. Somnul scurt, grăbit, de după-amiază, ca să se întoarcă proaspăt la scris. În textele lui, repetă mereu: „Încă nu s-a observat” sau „drept urmare, se cuvine să reținem” sau „spus clar și concis”.

Conaționalii noștri au fost loviți sistematic în moalele capului cu ideea că „bătrâni erau moi, își mânau carul cu boi” și atâta tot (iacătă că m-am molipsit de ticul lui verbal, *atâta tot*). Nimic mai fals. Iar rolul Bătrânului sfânt e să împartă daruri, asta e funcția lui. În mâna dreaptă cartea ține/ Și-n mâna stângă busuioac”. Și Petru a deschis o culegere, *Folclor din Dobrogea*, să-mi arate ce daruri dă Bătrânu Crăciun: „Măr din sân juneilor/ Busuioac al fetelor/ Spic de grâu la lui norodul”.

În mentalul popular românesc, Petru Ursache i-a găsit și pe Socrate, și pe Platon. S-a întors la multidisprețuitul etnosof și a scris cartea minții țaranului român: *Etnosofia*, comentând sentințe paremiologice. Una dragă mie? „Cine cutează să spună adevărul/ Poate lesne umbla bătut ca mărlul”, cu varianta „A vorbit adevărat/ Și-a venit cu capul spart”. El însuși s-a întors cu capul spart de la „Golaniada” din fața Universității, în 1990.

Petru Ursache a avut tăria de a augmenta cartea sufletului țaranului român, *Etnoestetica*, lucrare grea. În pofida faptului că Sorin Dumitrescu spune că „folclor e cuvânt prost”, a analizat *tezaurul* de poezie populară (da, am subliniat cuvântul *tezaur*) la cote înalte. A mers mai departe cu *Etnofrumosul sau cazul Mărie*, cartea vastului gust al țaranului român. Scrie acolo: toate gusturile sunt gusturi (cf. maxima: Tutti i gusti sono gusti), dar fiecare se recomandă pe sine prin gustul propriu, ca-n sentința: «Gustul omului e mare boier».

Neconvenționalul Petru Ursache, într-o lume a urâtului, vorbește despre frumos, crede în frumos:

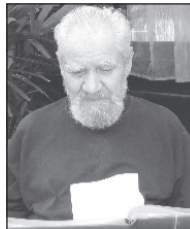
„Frumosul în criză? Frumosul e universal și punctum”.

Să nu fie frumosul calitate, criteriu valoric? Dar ce? Urâtul? Antigustul, prostul gust? Vreți teorie non-estetică a literaturii? Poate a non-literaturii.

Spuneam că, în *Cazul Mărie*, Petru Ursache s-a dovedit, ca să parafrazez sintagma lui G. Călinescu, profesor de etnofrumos. M-a confirmat la Ora de veghe din 19 mai (repet, că trebuie) Nicoleta Savin, uluită de faptul că „baioneta inteligentă”, citiți decanatul, l-a scos din Universitatea unde (are dreptate Isabela Vasiliu-Scrabă) rămân din ce în ce mai puțini „cărțari” cu simțul valorii.

Scrie în *Corinteni* (12, 4) că sunt *felurimi de daruri*. Petru mi le-a dat pe toate. A avut puterea, după intervenția cardio, să mă sune și să-mi spună (aproape striga): „Nu veni la spital acum. Vezi-ți de treaba ta. Scrie”.

Îmi văd de treaba mea... Ah! În curând satul în vale-amuțește”.



## Petru URSAACHE / Rețetare sadoveniense și nu numai (II)

Fondul sumativ al rețetelor este dictat de cultură (Brillat-Savarin – Păstorel – Radu Anton Roman) sau de natură (în bucătăria tradițională). Cartea modernă de bucate excelează în specialități dintre cele mai fanteziste, costisitoare, sofisticate. Asta îi și asigură „buna reputație” printre gurmanzi și maestre în arta gătitului. Nu totdeauna diversitatea concordă cu calitatea. Terminologia poate deruta. De aceea, bucatele trebuie „cercate”, vorba lui Mihail Kogălniceanu, pentru a fi cunoscute. Tratatul lui Radu Anton Roman recomandă, cum am văzut, 21 rețete numai pentru borș. La Mihai Lupescu găsim 57 de variante; unele dintre ele fiind formulate cu intenția de a se face haz de necaz: *borș de topor*; *borș de holtei*. Comparația seriilor rețetare arată, ca și la Sanda Marin (prioritar tradiționalistă), raportul dintre cultură și natură, în sensul că natura o dovedește pe cealaltă în inventivitate.

O paralelă interesantă s-ar putea face, iarăși, între *borșul cu buruieni* din cartea lui Radu Anton Roman și formula preconizată la Mihai Lupescu. Diferența e aceeași, în stil și elaborare. Dar să reținem o precizare de la învățătorul folclorist: „Borșul cu buruieni poartă diferite denumiri: după buruiana ce se pune cel mai mult în borș: *borș cu petrinjei*, *borș cu steghie*, *borș cu leuștean*, *borș cu știr*, *borș cu lobodă*, *borș cu sfeclă*, *borș cu marar*...”. Așadar, încă o posibilă diversificare a specialităților după natura alimentelor. Subînțelegem și logica *neamestecului*, punerea în evidență a fiecărei

plante în parte prin respectarea buchetului aromatic propriu. Cine gusta un strop doar, de borș, unde domnea loboda de mai, însoțită de suratele ei supuse, nu-l uita și nu-l confunda în veci: nici cu neamestecul gust de ștevie, nici cu acela de urzică de pădure ori de hasmațuchi, zbârciog de aprilie, urechiușe și hulubițe de iunie. Dar nici gustul de caras nu se confunda cu acela de boiștean, de crap ori de somn; așa cum grasa de Cotnari se recunoștea prin gustul ei ales, ca și frăguța de Bohotin ori zghihara de Huși. Cum spunea un bătrân din oastea sămănătoriștilor: după multe zile „de dulce”, hribii par mai de preț „ca carnea”. Toate erau dorite și așteptate să le vină rândul. A face caz de miel la Crăciun și nu la Paști, de piftie în iulie, sub pretextul că pofta dă năvală, nu părea o chestiune de cuminenție printre gurmanzii carpațici.

*Bucătăria* lui Mihai Lupescu nu se rezumă la plante și la borșuri. Predominante sunt brânzeturile, laptele, carnea, legumele și fructele. Dacă este să rămânem în planul comparatizării, pot fi semnalate 6 tipuri de brânză la Radu Anton Roman și 17 la Mihai Lupescu; 19 feluri de sarmale la primul și doar 2 la al doilea; 3 rețete de pește într-o parte față de 6 în cealaltă. Carnea se pomenește din abundență peste tot, ca și laptele, dar cu „restricțiile” amintite privind postul și starea compozită/naturală a specialităților finite.

Ficțiunile culinare ale lui Mihail Sadoveanu, folclorice în fond, se așează între tratatul lui Radu Anton Roman și *Cartea de bucate a*

învățătorului fălticenean Mihai Lupescu, cu înclinare spre acesta din urmă. Apropieri cu cartea lui Păstorel ar fi discutabile: celebrul epigramist tinde să dea mai curând satisfacție gustului orășenesc, prea dedulcit cu modelele care începuseră să ne răvășească la data respectivă. Scrie și Radu Anton Roman:

„Bon-viveur încrâncenat, Păstorel devora lauda, cultiva, cu un neșaf fabulos, deliciul unor bucate românești, fără a se aplica asupra originii lor arhaice, a naturii lor cu precădere spirituală. Era citadin până în măduva pasiunilor sale franțuzite, a culturii sale hedoniste, se mulțumea doar cu strălucirea culinară a blidelor pline. Aspira, subtil și rafinat, doar evidența superlativă a savorii mâncărilor carpatine, se îmbăta cu o profundă voluptate, doar de opulența și eleganța lor materială, fără seamăn de gustoasă, ignorând matricea lor sacră, sensul sacrificial, ritualic<sup>1</sup>. Iată, și bucătarii sar, la o adică, la război. De altfel, gelozia dintre ei, ca și cea dintre poeți, se binecunoaște.

Disputa o câștiga cel absent, anonimul. Ca să ne convingem, se cuvine să consultăm cel mai sigur document și îndreptar pentru bucătăria românească, anume *Calendarile*. Ele încapsulează mai multe tipuri de „cărți” (în forme secvențiale și din perspective multiple, mitico-religioase, socio-cosmice, ritualistice, comportamentiste), în fapt, narațiuni și sfaturi practice. Bucătăria este una dintre „cărți”. Legiuitorul anonim rânduiește după trebuință, cu măsură și răspundere, hrana omului, condiționând-o de momente sezoniere, de credințe și de datini. *Masa-prilej* se implică, în totalitate, în *calendar* dar sub regim distributiv, după ritmica „dezlegărilor” și a „interdicțiilor”. Un „străin” nu se poate orienta nestingherit în viața culinară a unei comunități date și compacte: sunt zile consacrate culegerii anumitor bucate „bune de mâncat”; pâinea se coace după reguli convenite, borșul se prepară în anumite zile; porcul se taie într-o zi dată și fiecare parte (capul, inima, șoricul) cunoaște distribuție calendaristică indicată; dacă mielul nu a fost sacrificat în primele zile ale primăverii, are șanse să trăiască multă vreme, iar boul harnic se cruță pentru muncă. În anumite cazuri, interdicțiile forțază normele credibile, devenind de-a dreptul ciudățenii: gospodinei i se interzice un aliment (nu și celorlalți din familie), ca să aibă spor, să spunem, în mânăuirea fusului sau în alte treburi de casă; și capul familiei trece prin situații asemănătoare. Așadar, hrana nu e o simplă și totdeauna plăcută aflare în treabă. Tradiția are grijă să-l înalțe pe om ca „trestie gânditoare” decât să-l coboare printre animale lacome și inconstiente.

Calendarul este o călăuză mai mult decât necesară pentru omul de bună tradiție și pune la dispoziția fiecăruia experiențe de viață dobândite în cursul secolelor. Nu-i rămâne individului decât să apeleze la acest depozit ca să afle cum să procedeze într-o împrejurare dată. Cine respectă calendarul lunii ianuarie se vede nevoit să pregătească *masa moașei*, pentru binele casei și al noului născut (1 ianuarie); sau masa întru întâmpinarea preotului de Sf. Bobotează, ca se înmulțească păsările din curte; apoi nevoia de a se face foc în câmp, lângă o fântână, iar gospodarii să se ospăteze cu cârnați, carne friptă, varză. Pe 16 ianuarie, „e obiceiul să se facă plăcinte, să mănânce toți ai casei și să dea și de pomană. Cine nu mănâncă plăcinte în acea zi, se rătăcește când pleacă în călătorie<sup>2</sup>. Toate acestea sunt „motivate” prin credințe, își găsesc explicația în legende locale, au modele în vieți ale sfinților.

Se cunosc zile, chiar multe, când sătenii se întrec, cu bună știință, în post și rugăciune; dar și zile faste când bucatele alese curg din belșug. Și într-un caz și în altul, oamenii se angajează voluntar și cu bună dispoziție, în iluzia că „petrec” sărbătorește. Mai citim în *calendar* un pasaj oarecum antonpannesc: „Gospodina fierbe pentru masa Ajunului din toate felurile de bucate, ca să rodească peste an. Bobul se mănâncă pentru saț, căci după bob omului îndată îi vine sete și se simte sătul. Perjele sunt bune căci îndulcesc pe om și-l potolesc la sfăzi și la mâni. Sarmalele să le lași mai pe urmă, căci ele-s neamurile, ele-s sfădăușe; cât fierb în oală, tot una clocotesc și huiesc; și altul nimeni nu ocărăște decât neamul. Străinii sunt ca pâinea și ca zahărul, sunt dulci, nu te batjocoresc. Dar mai întâi să guști din pește, ca să n-ai friguri peste an (...). În ajunul Crăciunului, înainte de a se gusta din grâul pregătit cu miere, se ia din el o lingură și se aruncă în podeală, crezându-se că apoi norocul se va ține de casă; după alții – ca albinele, când vor roi, să se prindă bine<sup>3</sup>.”

Se poate spune că omul mănâncă nu numai din interes propriu, organic. Dacă un iubitor al trecutului observă cât de prețuit este bobul de grâu, îndeosebi în ajunul sărbătorilor de iarnă, plan-tele simple, laptele, ar avea motive să se gândească la geto-dacii lui Zalmoxis – Deceneu, aceia evocați de Strabon, subînțelegându-se o continuitate neîntreruptă dar și în conso-nanță cu mai noua dogmă creștină. Mihail Sadoveanu a încercat o asemenea digresiune în *Creanga de aur*:

1 Radu Anton Roman, Idem, p. 164

2 Antoaneta Olteanu, *Calendarile poporului român*. Ediția a doua, revăzută și adăugită. Paideia, București, 2009, p. 62

3 Idem, p. 409





Ion POPESCU-BRĂDICENI

## / Supraviețuind în spirit, cu transpoezia columnistă

1. Suntem de acord cu Constantin Brâncuși că opera literară trebuie contemplată până la a fi văzută. Cei aproape de Dumnezeu au văzut-o. Transviziunea deci devine transimagine, arta apropiere, umple, relevă frumusețile lumii. Sufletul poetului e parte din sufletul naturii și invers. Conexiuni preexistente demonstrează superioritatea poeziei românești. Cuvântul în poezie trebuie să-și continue viața sa proprie, când artistul îl preface din text natural în text artificial. Cuvântul însuși trebuie să sugereze subiectul și forma, care trebuie să vină din interiorul limbii, iar nu să fie impuse din afară.

Dar ce oare elaborez eu în eseu de față? O nouă artă poetică, inspirată din aforismele și textele lui Constantin Brâncuși? „Nu trebuie să silim materialele să vorbească în limba noastră - ci trebuie să le ducem până la acel punct unde alții vor înțelege limba lor”. Artistul, poetul inclusiv, este ca o oglindă, care și-a ucis proprietarul. „Arta lui nu se comite decât în austeritate și în dramă - ca o crimă perfectă”.

Poetul autentic prinde rădăcini și atunci cresc în el forme noi. E mai sigur așa, cioplirea lor ar putea da greș. Poetul nu caută niciodată un poem, dacă nu l-ar fi găsit demult. El reprezintă în textele sale ființe care surte interese, de fapt, cum, culegându-și Damascului, viziunea iubirii fără de moarte. Constantin Brâncuși scrie: „Am eliminat din opera mea tot ceea ce nu era esențial.” Și de aceea orice lucrare este chiar și pentru cei orbi.

Poetul e contemporan doar cu fluturii, care pleacă din atelierul său pătați pe haine de polenul poemelor lui. Da, el, poetul, fusese albina lui Platon. Poeții ne istorisesc, de fapt, cum, culegându-și „mierea din unda dulce a izvoarelor sau din grădinile și văile împădurite ale Muzelor, ne-o aduc nouă, întocmai albinelor, zburând parcă ei înșiși”. Astfel arta lor este realitatea însăși, adică transrealitatea, căci - Constantin Brâncuși scrie - „Arta nu este o evadare din realitate, ci o intrare în realitatea cea mai adevărată - poate în singura realitate valabilă”.

Copil fiind, Brâncuși visa c-ar vrea să zboare printre arbori spre ceruri. A purtat nostalgia visului acestuia și a creat continuu Păsări măiestre, nedorind să reprezinte o pasăre, ci să exprime însușirea în sine, spiritul ei: zborul, elanul creator, Divinitatea, care este magică, sau însuși pendulul timpului răsturnat (Coloana înfînirii - n.m.). Poetul împinge granițele Artelor și mai adânc - în necunoscut, ca trecându-le fraudulos ori legal, să le transgreseze.

2. Rândurile acestea elogiază o idee editorială, a poetului târgujian „columnist” Spiridon Popescu, ajutat de poetul Gelu Birău pe parte financiară, dar finalizată, la tipărire, de poetul Valentin Tașcu, directorul Editurii „Clusium” din Cluj Napoca. Este vorba de cea dintâi antologie a scriitorilor din Gorj, româno-engleză, intitulată inspirat „La Masa Tăcerii”, traducerea în limba lui Shakespeare și Poe fiind asigurată de Liliana Ursu și Sean Cotter. Salutând premiera absolută, pentru Gorj, consemnăm astfel eliberarea actului de identitate al Școlii de Literatură de la Târgu-Jiu, al cărei patriarh este Tudor Argezei.

Această nouă «școală» estetică-literară apare în peisajul literaturii contemporane sub auspiciile brâncușiano-argheziene. Ea îi scoate în față deocamdată pe Spiridon Popescu, Gelu Birău, Adrian Frățilă, Nicolae Diaconu, Artur Bădița, însă numărul «columnștilor» de valoare este cel mai puțin dublu, dacă nu triplu.

Însă la acest capitol, discuțiile se pot naște, după cum se pot și isprăvi, ca să lase loc altora, nefiind deloc în joc orgoliul personal, ci doar reușitele propriu-zise po(i)etice și stilistice. Gruparea scriitoricească de la Târgu-Jiu s-a format în jurul cenaclului COLUMNA al cărui mentor a fost Titu Rădoi.

3. Constantin Brâncuși scrie: „Nu mai sunt demult al acestei lumi: sunt departe de mine însumi, desprins de propriul meu trup - mă aflu printre lucrurile esențiale!”

Tudor Argezei scrie: „Florile și fluturii au rămas într-un vis/ De stingere în aghiezele din Paradis.” Opera argheziană mai are încă multe secrete, care nu sunt de nuanță, ci de esență. Poetul de la Mărtișor, originar din Cărbunești Gorjului, trăiește sentimentul mai înalt al lucrurilor în care se află răstignite imaginile lor pure, absolute; sugerează existența altei lumi, a prototipurilor perfecte; dă o dimensiune gravă a condiției omului în univers, în timp ce comportamentul po(i)etic este al unui homo-ludens; fuge de conceptualitate și dă dialogului om-divinitate o semnificație transtetică și transontologică.

Eugen Simion scrie: „Am spune însă mai simplu că metafizic este poetul care vede cosmic și dă experienței lui existențiale o semnificație mitică. Metafizica ar reprezenta, în acest caz, starea de grație a spiritelor uriașe”. Argezei trăiește în preajma lor. Într-o «ars poetica», din cel de-al treilea volum „Cărticica de seară” (1935), scriitorul practică o poezică a miniaturalului, cu accent pe evanescenta imaginilor, gradarea epitetelor, în sensul dematerializării lor progresive, expresia simpatetică a gingășiei. „Cărticica de seară” își menține prospețimea lirică a paradisului regăsit de poet, într-un fel de bucolism adamic. Panteismul este manifest într-o simultaneitate cu procesul de materializare a limbii. Cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică al cărei principiu ascuns este modificarea însăși a constituției cosmi-

ce. Argezei concepe poezia ca o stare psihologică, ipostază, construcție de cuvinte, spontaneitate reală și talent sublimate prin muncă, comunicare a unui mesaj arzător, a unor temperaturi lirice formidabile.

Alexandru George scrie: „Pentru Argezei, poezia este o formă a existenței. Adevărata realitate se naște din cuvinte. Ele au, ca toate sculele din arsenalul magiei, o legătură cu profunzimile și o anumită autonomie”. Echivalențele dintre artă și natură sunt de domeniu evidențiate: „Mi-a trebuit un violoncel/ Am ales un brotăcel./ Pe-o foaie de trestie îngustă/ O harpă: am ales o lăcustă” ș.a.m.d.

Atribuind cuvântului o funcție cosmogonică, T.Arghezi atribuie ființei ficțiunea sacră. Este astfel întemeietorul unui vocabular care este harta prescurtată și esențială a naturii. Omul poate crea din cuvinte și simboluri toată natura din nou, lucrarea poetului mergând, în acest caz, în direcția inteligenței cititorului, silindu-l să accepte alt regim intelectual decât cel normal sau convențional: „Vrui, cititorule, să-ți fac un dar./ O carte pentru buzunar...” (Cuvânt).

Pentru Argezei, poezia este formă ingenuă, fragment mitic, care-și este suficient sieși. Poetul o recunoaște și și-o asumă de peste tot ca pe o permanență și o ipostază a vieții în metamorfoze nelimitate. Poetul se supune Artistului, dar acesta din urmă îl urmează și el pe poet, fiindcă - notează Argezei - „poezia are în sâmburele ei o divină naivitate... Poezia e copilul care rămâne...” Sau - citându-l pe Brâncuși - „ceea ce ne face să trăim cu adevărat este sentimentul permanenței noastre copilării în viață”. Dacă pentru Brâncuși poezia pură este o rugăciune, o formă a meditației, o tehnică filosofică, pentru Argezei poezia pură „se moștenește ca bătaia inimii și ca sângele”, „poezia e însăși viața; e umbra și lumina care catifelează natura și dă omului senzația că trăiește cu planeta lui în cer. Pretutindeni și în toate este poezie, ca și cum omul și-ar purta capul cuprins într-o aureolă de lumină”.

4. Antologia „La Masa Tăcerii” propune întâi un postarghezian, pe Spiridon Popescu. Definiția dată de el poetului este în manieră argheziană: Tudor Argezei scrie: „Esențial este să nu se piardă niciodată din sufletul nostru copilul...”. Spiridon Popescu scrie: „Au înflorit corcodușii - Un copil de trei ani se uită pe geam și întreabă:/ Tată, dacă mâncăm ceapă verde,/ în burțile noastre se face primăvară?”. În plus, autorul „Eseului despre glorie” recurge la versul alb sau la pluralitatea resurselor lexicului.

Într-un metapoeem, poetul prozaizează programatic, într-o respingere a calofiliilor și a metaforei nemotivate, redescoperă filonul epic și fraza coerentă, explicită, lirismul țâșnind din substrat, neostentativ. Punctualitatea poetului e, firește, dramatică, iar confruntarea lui cu moartea implacabilă, ca și destinul. Poezia aparține reflexiei existențiale și mai puțin poezicității intenționate.

Senzația la lectura poeziei lui Spiridon Popescu este de înlăturare a imaginarului redundant, încărcat. Cititorul nu mai poate fi spectator inteligent și sensibil la ceea ce îi oferă poetul; el trebuie să trăiască suferința, să o purifice prin propriul cântec, să recreeze extazul, să încerce remușcarea. Sublimul poetic vine, de pildă, în „Devorată de lupi” din rezonanța simbolică a dublului raport: el-ee, margine-centru, și dintr-o ambiguitate semantică și imagistică ușor obscură.

Dar câștigul poeziei lui Spiridon Popescu stă în autoironie postmodernă, corintică, scriitorul mizând pe forma alegorică, pe parabolă, pe metafizicul ironic (Fragment de autobiografie, Eseau despre incendiul din Alexandria).

5. Gelu Birău este un poet cathartic, original, cu un limbaj specific, particularizat, nou, deci printr-un sistem de semne ce funcționează în virtutea unui normativ șocant datorită unicității sale. Presiunea originalității se amplifică odată cu dezvoltarea structurii poetice și a noului univers artistic. Dreptul la existență a structurilor și a universurilor afirmate de Blaga, Bacovia sau Argezei se resimte în poezia lui Gelu Birău, dar eliberarea de modele e un fapt literar îndubitabil. Poezia își anexează continuu noi zone, după ce și le recuperează pe cele pierdute. Zone ale limbajului, aduceri aminte târzii, împrumuturi estetic-afective, întrepătrunderi psihico-spirituale sunt regentate eului plin de mirare.

Consecința poeziei este însăși poezia ontologică a arhetipurilor, care evită să-și dinamiteze propria condiție.

Gelu Birău scrie: „În carnea mea primitoare cuvântul/ intră alarmat de prveliști”.

T.S. Eliot scrie: „În scrierea poeziei intră și o mare doză de inconștiență și deliberare”. Poezia nu e o eliberare a emoției, ci de emoție. Scurte respirații anunță o relansare spectaculoasă pe terenul meditației grave. „Facerea omului” - poem exemplar, se dezvoltă pe dedesubtul drumului și pe deasupra lui, curățându-ne, ca și Dumnezeu, de numerele fără rost.

6. Lui Adrian Frățilă, poezia îi oferă echilibrul de care are nevoie pentru a se fixa în realitatea cotidiană. Poetul deprinde jocuri marine, se petrece, însingurat, spre o adâncă aflare de sine.

Și scrie: „Prilejul dintre culori dezmente rigiditatea”. În infinitul metaforei, poetul se simte el cel adevărat, atât în postura

permanentă de cititor, cât și în aceea când poate să fie poet, să-și citeze inspirația. Poezia îl alege pe poet, și nu invers. Dezlegarea inefabilului implică o tainică generozitate din partea navigatorilor, a privighetorilor, cruciaților. Semnul sticlește, însă-l iartă pe semiotician, dacă a regăsit calea dintâi, de dinainte de renegarea aripilor.

Viețuind în starea de spirit care a dat coerență Universului, Adrian Frățilă creează efecte transclase, al căror miraj este flamura invincibilă.

El însuși scrie: „Metafora este esențială în poezie. Din cuvinte obișnuite și puține, dar așezând între ele spații cu misterioasă incandescență, se creează efecte spirituale unice. Metafora e o grenadă emoțională. Deflagrația ei produce trăiri de o intensitate tulburătoare... Viața este metafora născocită de Dumnezeu pentru necuprinsa Poezie a Universului”.

7. Nicolae Diaconu este un abil teoretician al poeziei. Astfel metapoezia lui glisează vizibil și deloc riscant spre-o hermeneutică a discursului critic. Limbajul metaforic modern devine metalimbaj, transcendența textuală e autentică. Imperiul poetic e o lume ireală creată de poetul însuși, care, luându-se pe urma unor cuvinte, după umbra lor în oglindă, își înnoiește memoria. Această lume ireală nu există decât în fântânilor și în virtuțile cuvântului de-a se afla mereu în mijlocul pământului lor.

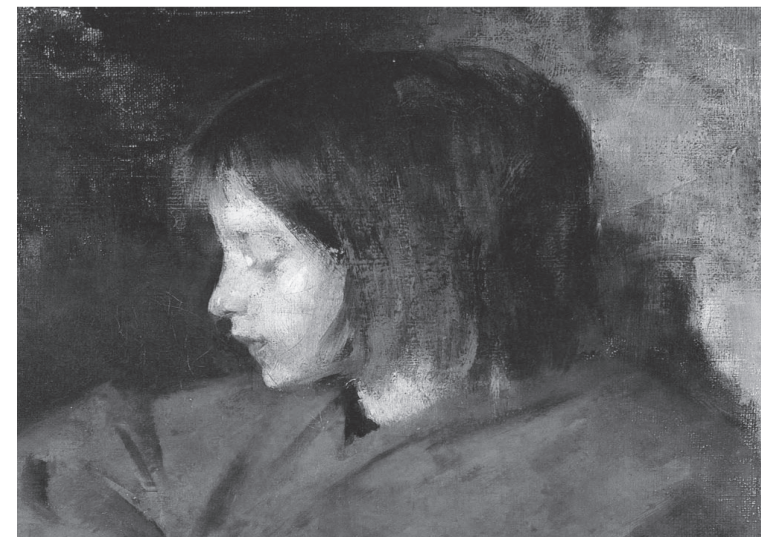
Hugo Friedrich scrie: „Lirica modernă e ca o poveste mare, solitară, niciodată auzită”. Cel care o aude e poetul. Și auzind-o o obligă să ia cursul fanteziei, închipuirii sale, căci irealitățile sunt purtătoare ale misterului care determină actul creației lirice. Poetul e singur cu limbajul, dar limbajul imaginar, singurul, îl și salvează.

Astfel, Nicolae Diaconu scrie: „Iată o muzică vibrează pe străzi/ și în arbori, amintirea/ mării se răsfrânge în aer”. Pentru el, poezia e bucurie, iluzie, „forma unor cuvinte, amintirea unor lucruri/ și întâmplări aidoma”, răsfrângere, amintire în amintire. În paradisul metaoniric, călătoria poetului se transformă în umbră, din umbră a umbrei, în cuvânt; în sens, din sens al sensului ș.a.m.d. Are loc o recuperare necesară, grație unei consecvențe interioare, unui gest curajos: poemul e transpus din imagini și idei în curbe de imagini și de idei, își redobândește coerența lăuntrică, homerica, antică, transumanistă.

8. Poezia lui Artur Bădița trebuie și ea asimilată discursului metapoetic. Intertextual, care funcționează dezinvolt, are vechime și strălucire, dar și o villonescă melancolie. Din generația lui Ioan Flora, autorul „Vieții de rezervă” e postmodern. Ca și opera, portretul autorului nu poate fi decât autoportret, iar ficțiunea probabilă suprapusă peste o ficțiune a sinelui fascinat de vocația literară, pentru care și-a și jertfit viața dintâi.

Cu o scriitură densă ideatic, poezia lui Artur Bădița se autodefinește drept presupunere, aparență, fenomenologie deci, autoanaliză, sintaxă a mișcării, transfigurare subiectivă adăugată figurării obiective. Pe nesimțite realul trece în viziune iar viziunea în text, textul însuși corelând cerebral euforia visului cu luciditatea devenirii libere înspre „un miros de rășini”, înspre „mișcările iuți ale apeii”.

Somnul profetește ca un crin de foc, poemul se circumscrie discret suprarealismului. Artur Bădița este, după Tudor Argezei, cel mai puternic poet al antologiei „La Masa Tăcerii”. El scrie: „Îngroapă-ți umărul stâng/ lângă zeul din mine”; „Stau în mijlocul lumii/ vers luminos”, apolinic deci; „despletește-ți trupul tu,/ care ești ca sărbătorile”. Subtilități poetice, inefabile, se rotunjesc muzical într-o litanie, într-un dicteu magico-mitic, zeul (Apolo sau Dionisos) cade la cuvânt, iar poetul se hrănește, barbian, din propriul trup, și străpunge ontologic până dincolo de lumină. Nu ne vom înșela conchizând: Artur Bădița este un mare poet, păcat că-n lumea în care s-a născut el începuse „dansul ursului/ prin văile trandafirii”, păcat că-n serile lui libere, ca-n „Serile mele de la Brădiceni”, crezuse de cuviință să gândească, arghezian totuși, „la mâna iubitei albă și bună ca versul din psalmi”. Păcat că el n-a mai avut răbdare cu sine însuși. Opera i s-ar fi împlinit. Așa... să i ne închinăm, ca unui zeu, căci n-a fost el printre noi, ci zeul din EL.





## Victor ȘTIR / Interviu cu criticul de artă Mircea Oliv

**A**ți studiat psihologia la București; care sunt profesorii, intelectualii care v-au format, care v-au marcat evoluția?

În toamna anului 1972 am devenit student al Facultății de Filosofie, Secția Științele Educației, secundar limbă și literatură Română. O secție a Facultății de Filosofie care prelua în curricula sa majoritatea disciplinelor pe care în perioada interbelică le studiau studenții înscriși la facultatea de Litere și Filosofie. O curricula selectă și aleasă pe care la acea oră o slujeau încă Dimitrie Todoran – ilustru profesor de teoria educației care avea un doctorat strălucit despre educația negativă la J. J. Rousseau, profesorul Radu Stoichiță, titularul cursului de logică simbolică, Ion Ianoși – estetică, Nicolae Bellu – etică, împreună cu artiștii de atunci: Dan Potolea și Vasile Morar. Ioan Neacșu și Paul Popescu-Neveanu predau cursuri de Psihologia învățării, Ioan Păun și Lazăr Vlăsceanu făceau vii cele mai noi achiziții din spațiul European și American al sociologiei educației. Profesorul Ioan Gheorghe Stanciu, ucenic direct al lui G. G. Antonescu și al lui Constantin Narly, predă cursul de Istoria educației. El mi-a condus și licența care era – după știința mea – prima lucrare de antropologie educațională care se scrisese în România („Putere, educație și violență simbolică în câmpul educațional”), o lucrare în care nu era citat niciodată Nicolae Ceaușescu, deși asta devenise o obligație „morală” pentru studenții de la filosofie.

Pe latura de cultură filologică i-am avut profesori și prieteni pe Gelu Ionescu și pe Ioan Alexandru, frecventându-le cu asiduitate cursurile de literatură comparată și de hermeneutică a textului eminescian. În paralel i-am cunoscut îndeaproape și am devenit emul al unor proaspăt ieșiți din pușcărie, cum ar fi profesorul Grigore Popa – asistentul lui Lucian Blaga și cunoscutul filosof al artei, autor al unei teze despre Kierkegaard, susținută la Paris – apoi i-am cunoscut pe Constantin Noica și pe Petre Țuțea, care a stat la mine – acolo unde aveam gazda mai bine de un an de zile. M-am simțit apropiat de Cezar Mititelu (Cezărică), care era veșnicul student „convertit” în maestrul nostru de viață intelectuală ascunsă și paralelă. Am avut prieteni mai tineri care mă urmau și cărora le eram „povățuitor” și „călăuză” în lumea aceea halucinantă a unui București agonal. Din lumea literară mi-am intersectat destinul cu Gabriel Stănescu, cu Nicolae Iuga, cu Nicolae Mircea Ben, cu Al. Monciu-Sudinski, cu Stelian Tănase, dar și cu Nicolae Breban și Alexandru Papilian, cu Ion Papuc și Părintele Cunesco, cu Părintele Stăniloae dar și cu pictorii Horea Paștina, Paul Gherasim, Horia Bernea, Decebal Scriba etc.

Ce reprezintă cenaclul „Abecedar” într-o istorie culturală a Bistriței anilor optzeci?

„Abecedarul” este o etapă importantă a istoriei literare și culturale bistrițene. El este o reluare în oglindă a unei mișcări literare, culturale și filosofice care a funcționat în perioada interbelică în jurul lui Grigore Popa, a lui Emil Giurgiuca și a lui Dimitrie Stelaru la Turda, Cluj și Sighișoara. Întâlnirile de duminică dimineața pe care le organizam împreună cu Virgil Rațiu la Casa de Cultură sub egida „Abecedarului” i-au adus aici de-a lungul anilor (1979-1986) pe cei mai importanți poeți, prozatori și critici care compuneau generația literară ’80. Ne-am întâlnit aici duminică în mai multe rânduri cu: Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Mircea Nedelciu, Ion Dumitriu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Cornel Moraru, Mihai Sin, Alexandru Mușina, Nichita Danilov, Mihai Ursachi, Radu G. Țeposu, Ioan Groșan, Matei Vișniec, Florin Iaru, Marius Ghica, Ion Mureșan, Alexandru Vlad, Vasile Gogea, Andrei Bodi, Adrian Popescu, actorul Constantin Chiriac, Eugen Uricariu, Virgil Ciomoș – constanțul meu prieten și inspirația mea sfătuitor de-a lungul anilor. Prietenia cu Virgil Ciomoș și „inspirația” care ne cuprinde când întreprindem o „împreunălucrare” are o neîntreruptă vechime de peste trei decenii și jumătate. Aici veneau la invitația mea oameni de toate obedițele: pictori, poeți, prozatori, muzicieni, actori, critici și filosofi.

Toți aceștia făceau un „stagiul inițiativ” la ședința de lectură publică, apoi totul se continua în atelierul artiștilor Vasile Tolan, Miron Duca, Adina și Mircea Mocanu, Aurel Marian, Mariana Moldovan, Vioara Dinu și, de ce nu, și pe la casele noastre.

După 1986 au început să ne viziteze an de an – veneau și pe la casele noastre Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Sorin Vieru, Alexandru Paleologu, Andrei Cornea, Nicolae Steinhardt, Mihai Șora. Îi vizitam și eu adesea în casele lor de la București și ne bucuram unii de alții. Ne bucuram că existăm. „Abecedarul” a fost o stare de spirit aurorală pe care am întreținut-o în mijlocul unei

societăți „astenice” și haine, lipsită de curaj și de viziune.

Când ați simțit că nu mai este cu puțință întoarcerea de pe drumul criticii de artă?

Critica de artă era singurul „refugiu” în ordinul culturii de care m-am simțit capabil ținând seama de pregătirea mea și de „forma mentis” pe care o asumam. Această opțiune s-a produs în anii 1974-76 când am ținut o cronică în revista „Amfiteatru” și apoi a devenit tot mai evidentă în anii ’80 prin colaborările mele la revistele „Arta”, „Vatra”, „Tribuna” și „Steaua”. Aceasta s-a oficializat în 1986 când am scris textul catalogului inaugural al expoziției bistrițenilor de la Galeria de Artă a Uniunii Artiștilor Plastici. În 1990 am devenit membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția Critică de Artă. De atunci, mai bine de o mie de vernisaje și circa câteva sute – poate tot peste o mie de texte hermeneutice de comentariu al artelor din ordinul vizualității. S-au adunat multe isprăvi care au făcut din mine un curator care se bucură de respect, de prețuire și de prietenie pentru mulți dintre artiștii autentici ai culturii plastice românești și de adversități și boicot din partea impostorilor și farsorilor de toate felurile.

*Câteva coordonate ale structurării grupării plastice de la Bistrița.*

Gruparea de la Bistrița are o structură ierarhică și convergentă. Ea e constituită după un *duh convivial*. Sîntem prieteni și lucrăm împreună. Funcționăm după „desenul” și configurația unei colonii artistice.

În interiorul grupului avem reprezentată majoritatea tendințelor artistice care compun creativitatea contemporană: expresionismul liric (Miron Duca) și cel al materialității imanentiste (Marcel Lușe), impresionismul simbolic al Marianei Moldovan și al lui Aurel Marian, dar și al mai tânărului lor confrate Paul Târziu, pop art-ul așa cum îl practică Radu Hangan, pictura universurilor fantastice reprezentată de Adina Mocanu, decadentismul alegoric al obiectelor și picturilor Vioarei Dinu, dar și cea a mai tinerilor Ovidiu Marian și Sergiu Octav Lușe.

Sculptorii noștri Alexandru Gavrilaș, Mircea Mocanu și tânărul Alin Rihor sînt și ei redevabili.

Figuri aparte în interiorul grupului artistic sînt „fantastul” Mihai Percă, graficianul Marian Coman, „expresionistul” Cristian Târnovan, „realismul mistic și anagogic” al lui George Mircea. Lor li se adaugă colegii noștri care au o prezență expozițională mai discretă și o activitate de atelier deocamdată săracă.

*Cum veți rezuma entuziasmul de la ziarul „Cadran” în memoriile pe care le veți scrie?*

Entuziasmul din anii ’90 al „Cadran”-ului era rezultatul portretului civic și moral al celor care îl scriau și care era în directă legătură cu profilul nostru interior. Mimarea tiparului înțelepciunii față în față cu avalanșa de iluzii care doreau să transeandă imediatul aveau inocenta miză a „inculcării” unei noi pedagogii a duratei lungi.

Stilistic, noi doream să fim niște Cassandre care nu evitam stridențele și nu eliminam disonanțele. Săpăminalul „Cadran” a înregistrat capacitatea sufletului nostru de a gusta libertatea la granița la care livrescul se întâlnește cu semnele destinului care erau mai mult sau mai puțin pregătite pentru a asuma această încercare a istoriei.

Nu știu dacă eram conștienți sau nu că intrăm într-un proces îndelung de „dezvățare”. Tirania din care ieșeam întemeia-se o ordine inversă din interiorul căreia ieșeam fără a chibzui îndeajuns care este cu adevărat valoarea opțiunii noastre libere. Nu avem clară încă granița dintre „autentic” și „oficial”, nu știam încă să interogăm trecutul și să facem o selecție de semnificații valabile. Nu aveam încă ținta și conștiința conservatoare spre care visam și deci nu știam să înțelegem în țesutul uman și moral care sînt soluțiile de continuitate cu tradiția. În aceeași măsură nu știam să fim moderni și nici postmoderni comportându-ne ca niște bipezi care populează un spațiu al ruinelor și mizeriei, din care orice rest de normalitate burgheză și de conștiință conservatoare fuseseră eliminate.

*Care vă sunt maestrul în critica de artă?*

Werner Hofmann, Wilhelm Wörringer, Arnold Gehlen și în mod excepțional Eugenio d’Ors.

*Vă mai amintiți prima expoziție vernisată? Când și unde?*

Primul Salon Județean al grupării de la Bistrița din 1978, bine alcătuit în jurul lui Miron Duca, Vasile Tolan, Octavian Stoia, Grigorea Bradea, Anton Tănase, Nicolae Costache, organizat în secția de atunci a Muzeului Județean din clădirea Protopopiatului Ortodox din secția de Științe Naturale a muzeului. Apoi nenumăratele vernisaje de la Sala din Piața Mică a Casei de Cultură Municipală și apoi tot ce a urmat timp de treizeci de ani la ceea ce astăzi numim GALERIA ARCADE 24.

Am deschis expoziții în aproape toate marile orașe din România, în Muzeu de Artă, în Galerii ale Uniunii Artiștilor Plastici. Am deschis expoziții la Budapesta, Nürnberg, Berlin, Paris, Roma, Madrid, Santiago de Compostela, Veneția, Besançon, Miskolc etc.

*Vreți să ne vorbiți despre expoziția de la Berlin?*

Berlinul aduce cu sine o experiență uluitoare. În 2008 am organizat o mare expoziție de artă românească contemporană în fostul palat al Poștelor din Berlin, la câteva sute de metri de vechea clădire a Reichstag-ului, pe Dorotheen Strasse. Acolo totul era solemn și primitor din pricina picturii. Paul Gherasim, Simion Crăciun, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, Ion Grigorescu, George Mircea, Andreea Flondor, Dan Palade, Constantin Flondor, Cristian Paraschiv, Matei Lăzărescu și un pictor sârb, Pierre Zoran Petrel, care se asimilase grupului românesc în casa de la Bethonvilliers (la o sută de kilometri de Paris) a lui Christian Paraschiv. Acolo au fost organizate două strategii de lucru împreună. PROLOGUL împreună cu câțiva artiști tineri români și foști membri din anii optzeci ai grupului.

Berlinul mi s-a părut în 2009 cel mai puternic centru de pictură și de creativitate din Europa. Aici a fost organizat eveniment artistic în prezența ambasadorului român, dl. Mazaru, și a soției sale, a atașatului cultural Adriana Winkler, un excepțional violonist care a oferit un strălucit recital după vernisajul solemn și, iată, mulți membri ai corpului diplomatic, colecționari, galeriști, artiști. În seara aceea, un ziarist american acreditat de mulți ani la Berlin ca și comentator de artă și de evenimente artistice a mărturisit public că acea expoziție era, din punctul lui de vedere, cel mai extraordinar fapt artistic și cultural care s-a petrecut în deceniul 2000-2010 la Berlin. Vă dați seama cât de fericit am putea fi. Eu organizasem și comentasem acel eveniment. O expoziție care nu a trecut neobservată la Berlin și care fusese integrată în Festivalul „Săptămâna Culturii Românești la Berlin”.

*Domnule Oliv Mircea, după realizarea unității statului românesc la 1918, intelectualii s-au concentrat asupra împlinirii spirituale a culturii românești și s-au realizat în douăzeci de ani lucruri admirabile. Cum s-au folosit cei douăzeci de ani de după 1989 până azi? Ce credeți că se va întâmpla în plan cultural românesc în anii următori? România, fără griji de agresiuni externe, va putea face saltul care s-ar aștepta și subînțelege?*

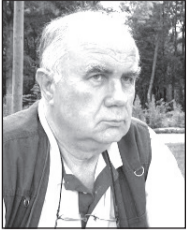
Anii care vor veni trebuie să aducă așezările ierarhiilor valorice, să contureze cu claritate și să circumscrie competențele făcând în așa fel încât să se aleagă valoarea și să rămână deoparte impostura și șarlatania. Îmi doresc să știu că acest lucru începe dinspre sistemul de învățământ. Nu e posibil ca în continuare cei care nu știu mai nimic să îi învețe pe ceilalți. Apoi vor fi necesare clarificări în spațiul public. Avalanșa de divertisment trebuie să își găsească finalul și decelarea valorică și noile taxonomii conservatoare specifice românității trebuie să ocupe prim-planul vieții publice.

Intransigența, profesionalismul, anti-mimetismul trebuie să devină cuvintele de ordine pe care noile instituții ale unei „noi republici” trebuie să le așeze și să le privilegieze în spațiul public.

Notă:

Oliv Mircea s-a născut în 1952 la Reghin și a absolvit Facultatea de Pedagogie a Universității din București, perioadă în care a fost unul dintre apropiații lui Petre Țuțea. După studiile universitare s-a stabilit la Bistrița, preocupările sale îndreptându-se spre filosofie și estetică, unde a condus cenaclul „Abecedar”, iar după 1989 împreună cu alți intelectuali din municipiul amintit a fondat ziarul „Cadran”, în tot acest timp și până astăzi fiind un „spiritus rector” al grupării plastice locale. A organizat evenimente plastice importante la galeria cu greu obținută în anii optzeci și a semnat câteva cărți alături de academicianul Dan Hăulică. Este de mulți ani președintele Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Bistrița și desfășoară un program expozițional bazându-se pe anvergura de critic de nivel național. (V. Ș.)





Dan CULCER / Din Jurnalul unui vulcanolog (XI)

### Avangardismul artistic aparține specificului evreiesc? Luni, 6 Februarie 2012

Se face prea mult caz de raportul dintre avangardism și evreitate. Avangardismul artistic nu are nici o legătură ombilicală cu arta evreilor. Există un tradiționalism tot atât de conservator și de nezdruncinat la evrei ca și la alte popoare, în viața artistică sau în viața publică, fără de care aceste comunități nu ar fi putut supraviețui presiunilor de acculturare derivate din contactele cu cuceritorii, cu localnicii între care s-au implantat sau cu migranții de tot felul. Despre tradiționalism se vorbește și se scrie mai puțin, fiindcă nu este la modă, nu se exportă, nu se vinde la licitații la București, Londra sau Paris, iar la cunoașterea lui se ajunge mai greu. Impresionismul și urechismul nu mai sunt suficiente.

Totuși ideea acestui site, intitulat Artisti Evrei din Romania, (<http://www.j-art.ro/index.php>) este foarte bună, deși se prezintă doar avangardismul evreiesc.

Tocmai fiindcă ideea și realizarea ei îi aparțin lui Maximilian Marco Katz, evreu combatant, care va ști să mențină situl și poate chiar să îl transforme într-o sursă de venituri, sub forma, de pildă, a unei galerii cu vânzări de reproduceri sau unei case de licitații specializate în artiști evrei. De ce nu? Nu știu dacă îi voi oferi spre vânzare, din colecția mea, frumoasele și expresioniste peisaje băimărene semnate de un alt KATZ, Marton Katz, mort la Auschwitz, deportat sub ocupația ungară a Ardealului de Nord.

Este de asemenea proba că preocupările identitare și de istorie culturală sunt încurajate din interiorul comunității israelite, precum cele de cultivare a tradițiilor, în măsura în care se referă la identitatea evreilor originari din România.

Bizar și inacceptabil rămâne efortul inutil al unor evrei, dintre cei care sunt atât de atenți la valorile specifice, intra-comunitar, cum ar fi printre alții, Vlad Solomon, Andrea Ghita, Eva Galambos, de a denigra perpetuu patriotismul unor români, feșteliți și beșteliți mereu, inclusiv în cadrul discuțiilor pe marginea articolelor din revista on-line ACUM, alături de agresivul, prost crescutul, disprețuitorul «paranoiac» Petru Clej, care se crede îndreptățit de o ipotetică superioritate intelectuală și morală, să admonesteze, să-și bată joc de alții, de cei care nu-i împărtășesc fobiile, idiosincrasii\* și convingerile, de natură tipic/dogmatică.

Orice preocupare identitară, culturală a românilor din România este considerată ca fiind o formă a naționalismului xenofob, tradiționalist, antisemit și agresiv. Valorile românilor sunt sistematic denigrate, în vreme ce valorile evreiești sunt mereu ridicare în slăvi.

Ce ție nu-ți place altora nu face, zic românii. A venit vreme ca indignarea noastră față de acest tip de discriminare să se exprime fără rețineri.

Cât privește participarea unora din acești artiști la «emanciparea și dezvoltarea societății românești», afirmația, prea generală și fără rezerve, din prezentarea de mai jos, merită discuție și poate fi contestată. Emanciparea de sub ce? Artiștii români, ca și românii în general, nu se aflau atunci sub tutela nimănui și dacă s-au emancipat cu un jumătate de secol înainte nu au a le datora unor evrei această emancipare. Dimpotrivă, comunitățile evreiești din România Mică s-au bucurat de emanciparea generală, post-pașoptistă. Și dacă nu ar fi intervenit invazia demografică insidioasă dinspre Polonia sau Rusia, din așa zisa Zonă de Rezidență, pentru evitarea presiunii administrative rusești, inclusiv pentru sustragerea de sub executarea serviciului militar obligatoriu la ruși, așkenazii s-ar fi menținut în Moldova în echilibru cu populația locală, băștinașă, și ar fi fost acceptați fără reticențe de populația majoritară, locală.

Dar când compoziția etnică și activitatea economică a populației unui oraș ca Botoșanii (așa cum o descrie studiul unui geograf român, publicat într-o revistă de sociologie prin anii 30), se modifică, este bulversată cu atâta brutalitate, cum o demonstrează toate cifrele disponibile, reacția de refuz al ospitalității bruscate nu poate întârzia. Dă-i nas lui Ivan că se suie pe divan.

Din păcate, la finele secolului al XIX-lea s-a produs o depășire a capacității de absorbție, peste pragul posibilității de integrare naturală, prin sosire în valuri a unor grupuri «refugiați», care traversau granițe locale permeabile, aparținând unor comunități care nu aveau nimic comun cu localnicii, vorbeau o germană dialectală, erau de altă religie, nu acceptau căsătoriile mixte, din pricina unui rasism autoconservator tipic, evitau să se amestece, se ghettoizau în comunități închise.

Tocmai într-o societate care fusese pînă atunci permeabilă în relațiile cu orice comunitate care se putea colabora. Aici, în dezechilibrul demografic devenit insuportabil, în impermeabilitatea grupurilor nou sosite, se află sursa xenofobiei, ca o reacție

anti-concurențială și protecționist-economică, nicidecum rasială. Eminescu, ziaristul, avea dreptate și analizele sale erau corecte, bazate pe o temeinică cunoaștere a realității regionale. Dar incultii dogmatici de genul Clej nu au simțul solidarității etnice - ar trebui să ia exemplu de la evreii cu care colaborează - și nici cunoștințele istorice necesare pentru a evita anacronismele penibile.

Nu la emancipare ci la supunere îndemneau unele picturi ale lui Samuel Mutzner, cum sunt cele reproduse în galeria de imagini a sitului J-ART - Artiști Evrei din România, sub titlurile semnificative « Strângerea recoltei la gospodăria colectivă » sau « Împărțirea recoltei colectivștilor ». Ele fac parte din arta de propagandă căreia i-au oferit materie câțiva din artiștii evrei care au dominat și ilustrat terenul realismului socialist, după 1944, cu opere de propagandă bine plătite de oficiile comuniste și coloniale, dar în totală contradicție cu linia artistică pe care o ilustraseră anterior aceiași artiști.

Știm că nu doar artiștii evrei din România au fost atinși de morbul tezismului oportunist extra-artistic, ci și destui artiști români. Nu facem nicio diferență de tratament moral sau etnic. Toți cei care au practicat această formă a prostituției intelectuale au fost, în perioada în care au practicat-o, niște jigodii. Unii și-au răscumpărat păcatul, alții — nu.

Mai rămâne de văzut care au fost sursele acestei arte evreiești. Hasidismul estic, după unii comentatori. Mai degrabă, arta avangardei evreiești din Rusia pre-revoluționară, mult mai implantată în solul fertil al locului din care a crescut, în contact și cu hasidismul, așa cum cred că se poate ușor demonstra, inclusiv prin articolele despre artă scrise în tinerete de Beniamin Fundoianu.

Caracterul puternic original și unitar al avangardei din România este pentru mine mai puțin evident. Cei din Vechiul Regat se orientaseră inițial spre Est, ardeleni - spre Vest. Cunosco o parte din opera unor pictori din Baia Mare, evident talentați, precum Jandî David sau Katz Marton, fiind eu însumi și colecționar de artă, cu tablouri moștenite din familie. Artiștii pomeniți au pierit undeva, într-un lagăr sub control nazist. Sursele picturii băimărene se află în Vest, impresionism francez sau expresionism german. Normal să fie așa, toată Europa era dominată de aceste două curente.

\* «prin idiosincrazie psihică se înțelege o repulsie nemotivată față de obiecte sau persoane din mediul ambiant. De asemenea, termenul idiosincrasie poate fi aplicat și la simboluri. Astfel, un simbol idiosincrat este un simbol care poate însemna ceva anume pentru o anumită persoană și cu totul altceva, pentru altă persoană. De exemplu, o spadă poate însemna război pentru cineva și înobilare pentru altcineva.»

#### J-ART - Artiști Evrei din Romania

J-ART este primul dintr-o serie de proiecte menite să păstreze memoria evreilor din România care au participat în mod activ la emanciparea și dezvoltarea societății românești. În timpuri în care comunitatea evreiască din România devine din ce în ce mai restrânsă, în vremuri în care tot naționalismul și rasismul recidivează, J-ART cinstește memoria artiștilor evrei care prin arta lor, au participat la emanciparea societății românești.

J-ART a fost inițiat de Maximilian Marco Katz și produs de MCA România - Centrul pentru Monitorizarea și Combaterea Antisemitismului în România în colaborare cu Institutul Național de Cercetarea a Holocaustului. Acest proiect nu ar fi devenit o realitate fără aportul și efortul Driei. Valentina Iancu, curator la Muzeul Național de Artă a României.

Maximilian Marco Katz  
București - 09 Octombrie 2011

#### Statul român, stat național poliglot 15 martie 2013

„Națiunea care separă înțelepții de războinici va avea lași care să cugete și proști care să lupte!”

Trebuie combătută cu statornicie și vehemență teza unei României ca stat multinațional. În primul rând pentru că este o teză kominternistă, comunistă, leninistă, adoptată de Partidul Comunist din România, care a fost o agentură străină constituită ca avangardă a politicii de export al colonialismului rus spre vest, sub masca exportului de revoluție.

P.C. din România nu a fost avangarda clasei muncitoare, cum se zicea. Toată evoluția acestei formațiuni de activiști, de funcționari politici, de la deproletarizare și de la deșfărânzare la îmburghezire este încununată acum de Restaurația capitalistă din România, proces similar cu acela din toate statele est-europene foste „socialiste”.

Nu există în România alte națiuni decât națiunea română.

Grupurile etnice minoritare sunt fragmente de comunități etnice disperse mai mult sau mai puțin apropiate de blocurile etnice sursă, care au tradiții culturale și limbi materne diferite, între ele și față de română. Neromânii sunt minoritari. Statul român poate accepta să se definească ca un stat în care poliglosia există și e protejată legal: atât. Zonarea poliglosică poate fi precizată, pe baze procentuale, și nu este neapărat coincidentă cu delimitările administrative. Grupurile minoritare pot fi compuse din etnicii neromâni, dar și din etnicii români scufundați în zone dominate lingvistic de maghiarofoni, adică și de neromâni sau de români maghiarizați, cum se întâmplă în două județe din centrul României. Se acordă dreptul manifestării diversității poliglosice și se susține poliglosia ca o cale spre menținerea identității etnice declarate și asumate.

Nu se poate accepta definirea statului român ca un stat multi-național. Demografia oferă toate argumentele în acest sens, inclusiv recensămintele în care s-a precizat ce limbă vorbesc declaranții, alta uneori decât ne-am putea aștepta după autodefinirea lor etnică. Există țigani care vorbesc țigăneasca – limbă maternă, sau maghiara, sau româna. Există ucraineni etnici care nu vorbesc ucraineana, așa cum există nemți (nu germani, fiindcă nu sunt cetățeni ai Germaniei!) care vorbesc un grai pe Valea Vaserului în Nordul României.

În ceea ce mă privește, aș dori încurajarea poliglosiei cetățenilor români ai României mai ales în direcția cunoașterii limbilor vecinătăților interioare sau exterioare, adică încurajarea românilor să învețe bulgara, maghiara, ucraineana, rusa, germana, sârbo-croata. Din mai multe motive, ca să dea exemplu, ca să nu poată fi vânduți, ca să poată dialoga cu vecinii în limba lor. Superioritatea morală este mai însemnată decât stupiditatea opiniilor cu privire la inutilitatea cunoașterii acestor limbi care nu sunt limbi internaționale.

Limbile internaționale sunt vehicule ale colonialismului marilor puteri. Ele nu trebuie respinse, dar nu trebuie nici a fi fetișizate ca scopuri în sine. A vorbi spaniola sau italiana, o variantă clasică a arabei sau chineza vor reprezenta calități de care românii vor avea nevoie în paralel cu vorbirea rusei sau maghiarei în zonele de contact.

Orbirea maghiarofonilor mi se pare teribilă. Se uită diferențele de clasă în numele unor ipotetice interese de rasă, definite vag. Se îndreaptă spre gheoizarea comunitară și obsedați de agresivitatea istorică față de români, considerați principalii dușmani și principalii beneficiari ai dislocării imperiului dualist, orice altă temă geopolitică este subordonată scopului revizionist final.

Când grupul etnic țigănesc, al cărui potențial economic și, deci, de putere la vârf a crescut nemăsurat, actualmente dispersat, prin liderii săi va solicita autonomia teritorială în Ungaria, unde densitatea și agresivitatea unei părți a acestei comunități este semnificativă, eventual în nordul sau, de ce nu, chiar în sudul României, riscul acesta fiind mare, ungerii se vor trezi din acest vis recuperator și-și vor recâștiga vigilența spirituală și socială în favoarea intereselor reale, colaborarea cu vecinii, temperarea conflictului acum ațâțat.

Cu trei fronturi deschise politica actuală a Ungariei este sinucigașă.

Puțină istorie. Citesc un articol din 1883, scris I. G. Barițiu, fiul lui George Barițiu, semnat Camil, în Observatorul din Sibiu:

„Precum în numele libertății și al civilizațiunii s-au comis multe crime, precum în numele dreptății s-au comis și se mai comit multe ilegalități, asemenea s-au comis și se mai comit până în momentul de față multe păcate și nenumărate nedreptăți pe contul naționalităților nemaghiare, în numele ideii de stat maghiar și a unității politice a națiunii maghiare. Aceste două noțiuni sînt invențiuni proaspete ale guvernului și ale politicilor maghiari”.

„Cu toate că baza [...] istorică a vechiului stat austriac este federalismul, cu toate că regatul Sf. Ștefan este un stat federal, cu toate că dualismul însuși nu este decât o federațiune bilaterală între două state poliglote (s.n. – D. C.), totuși, vedem și simțim destul de amar că teoria modernă a dreptului de stat ungar nu voiește să recunoască natura de stat poliglot al aceluia și susține și voiește a decreta unitatea statului maghiar și a națiunii maghiare politice”.

„Pactul dualistic încheiat între Austria și Ungaria, după catastrofa de la Sadova, nu a desființat unitatea statului vechi austriac, pentru că atunci ar fi trebuit să desființeze și unitatea dinastiei și a armatei, și, prin urmare, cei ce au încheiat acel pact nefericit, adică baronul Beust și Francis Deak [...], nu l-au încheiat în numele națiunii politice austriace sau maghiare, ci în numele Austriei și Ungariei ca state poliglote”.

Conceptul de stat poliglot mi se pare interesant și nu l-am întâlnit până acum în acest context. Stat poliglot nu înseamnă stat multinațional. Asta mi se pare clar. Putem accepta, ca soluție de

Continuare în pag. 14



Mariana FILIMON / Subînțelesuri

Îmi iubesc orașul, locul în care viețuiesc din tinerețe. Adică de multă, foarte multă vreme. Îmi amintesc de primele primăveri și toamne petrecute aici, adică de acele specifice anotimpuri bucureștene: culori pastelate, muzică adecvată, grădini împodobite cu flori și pomi darnici în parfumuri amietoare, parcuri și lacuri... Și străzi primitoare, alcătuite din case de dimensiuni omenești, unele cu cele mai îndrăznețe ornamente. E drept, mai existau și mahalalele, care mai păstrau și ele un anumit farmec aparte, cu căsuțele și curțile lor minuscule dar cu nelipsitele cișmele sau puțuri. Pe acelea însă le ocoleau, din motive lesne de înțeles, de altfel erau destul de departe de căminele studențești sau de camerele închiriate în care am locuit în acei ani.

Din imagini tot mai estompe harta aceluși alt București devine acum sursa unor nostalgii... Nu pot contesta progresele ce țin de confortul urban, ele există, fără îndoială, că doar timpul nu stă pe loc, ar în cei peste șazeci de ani e firesc să se întâmple și transformări benefice. Înlocuirea locuințelor insalubre cu blocuri de pildă, ținea de o necesitate stringentă, dar ... dar sunt prea urâte. Cartierele, lipsite de personalitate, înzestrate însă cu apă curentă și electricitate.

Recunosc toate înlesnirile de care ne putem bucura, în același timp nu pot să nu regret lipsa grădinilor înmiresmate, bogăția culorilor, primăverile și toamnele înveselite de dărnicia naturii. Vedeți cât de cărcotaș poți deveni cu vârsta? Și cât de neîngăduitor? Rostești cu alean ” ehei, altădată ” și în nostalgia ta se strecoară de fapt un strop și din regretul după tinerețea peirdută, vai, pentru totdeauna.... După anii când orice plimbare prin București era o sărbătoare, pentru că frumosul și bucuria cu care admirai parcuri și grădini, case arătoase, porneau și din adâncul ființei tale. Ele se îmbinau în cele mai tainice stări sufletești, iar viitorul? Viitorul era încă o abstracțiune, ceva îndepărtat, cu toate inconvenientele și neputințele bătrâneții ce aveau să vină cândva... Și iată că a venit: mai întâi maturitatea încărcată de preocupări profesionale, griji familiare, încercări mai mult sau mai puțin izbutite de a-ți încropi o oarecare ”situație”, cum s-ar spune. Câteva împliniri, acolo, dar și multe eșecuri. Fapte uneori adevărate, alteori... Nu insist.

Iar bătrânețea? Doar o supraviețuire, cu disperate eforturi de a o ameliora cât de cât. Neputințele fizice nu sunt deloc ușor de acceptat, mai ales ele. Personal, îmi spun că dacă ar exista o oglindă magică, pe care s-o am permanent, neiertătoare, în fața ochilor, aș fi unul dintre cei mai triști oameni de pe pământ. Oricum însă e destul de greu. Mă deplasez cu dificultate, dar nu am încotro: și nu la o plimbare propriu-zisă, ci cu fel de fel de ținte precise: mici cumpărături, farmacii, policlinici, poștă sau bancă ș.a.m.d. În acest sens, orașul pe care am declarat că-l iubesc nu-mi prea ușurează eforturile. Mai întâi, străzile chiar și cele centrale sunt mereu pline de denivelări și de gropi. Adevărate capcane de care se plâng și cei mai tineri, pietoni sau șoferi. Se tot fac reparații, se tot cărpește când o porțiune, când alta, dar rezultatele nu se văd. Ești silit să privești tot timpul în jos, să-ți organizezi pașii pe care îi faci, altfel primejdia e mare. Cu atât mai mult cu cât aglomerația de mașini devine pe zi ce trece tot mai insportabilă. Șoferi grăbiți te somează la stopuri, gata-gata să treacă peste tine. Motocicliști foarte tineri și nesăbuiți.

Nu pretind că vă spun cine știe ce noutăți, dar toate acestea ne fac bătrânețea și mai amară. E suficient să traversezi, civilizat, pe la o intersecție, când verdele se stinge prea repede și apare roșul amenințător. Ești claxonată, insultată adesea și fibrilațiile sunt gata. Le zâmbești oarecum vinovat celor de la volan mai că-ți vine să le ceri scuze, că mai trăiești. Încă! Când te vezi pe trotuar, în siguranță (oarecare și acolo!), trași adânc aer în piept și îți spui ”am scăpat și astăzi, cu ajutorul lui Dumnezeu”. Dar mâine? Despre parcare, despre aerul irespirabil nu mă încumet să mai pomenesc. Poate că ne-am și imunizat cumva, că nu avem alternative.

În sfârșit, trebuie să mă opresc. M-am plâns destul, iertare tuturor, simt și eu că am cam întrecut măsura. Și parcă îl aud pe un bun cunoscut de-al meu, un cărturar de seamă, silit să-și petreacă zilele într-un mic orașel de provincie: ”Tu te plângi, tu, care te poți folosi de toate facilitățile culturale pe care le poate oferi capitala! Biblioteci, teatre, edituri, reviste importante, muzee de artă etc – toate acestea îți sunt la îndemână. E nedrept să te lamentezi.”

Doamne, câtă dreptate are, nu pot să nu recunosc. Și-i mulțumesc în gând și ca să-i dovedesc bunele mele intenții într-o schimbare de atitudine declar la finalul acestui text că mâine, chiar mâine, mă voi duce la Muzeul Satului. Și poate voi intra și într-o librărie renumită să-mi cumpăr niște apariții editoriale noi pe care mi le doresc.

Mi-am ispășit oare astfel păcatele mele de cărcotaș, nerecunoscător și absurd? Oarecum...

### Urmare din pag. 13

detensionare, stabilă, pentru a evita, de pildă, efectele crizei de identitate a maghiarilor, speriați de absorbție, aplicarea concretă a unei definiții organizatorice pentru România, pe baza noțiunii de stat poliglot, ca o deziderată a unor minorități, din vecinătățile interioare. Dar nu poate fi acceptată trecerea forțată, cu efecte destabilizatoare grave, de la stat poliglot la stat multinațional, cu perspectiva modificării granițelor și deci a statalității, fie pe calea constructivă integratoare, dar inegalitară – Uniunea Europeană, fie pe cale distructivă, de dezmembrare în stătuțele provinciale, acțiunea violentă, din exterior dirijată, care a distrus Iugoslavia, e pe cale să distrugă Belgia, Spania. Tendința aceasta a produs depresii de forță și, deci, viduri geopolitice pe care marile puteri se grăbesc să le umple, să le cucerească economic și strategic.

Am să le explic unor parteneri de discuție maghiari că dezmembrarea e aducătoare de nenorociri, că o soluție poate veni prin ridicare la alt nivel a discuției proiective, prin abandonarea modelelor retrograde și imaginarea negociată a unor soluții proiective superioare. Dar proiecția este valabilă și pentru România în raport cu Transilvania, Bucovina și Basarabia. Chiar cu Moldova întregită sau cu Bucovina, România nu va deveni un stat care să poată rezista presiunilor imperiale singur, știind că presiuni imperiale au suferit și suferă toate fostele state din lagărul socialist.

Egotismul naiv, al căutării unor soluții pe cont propriu, trebuie depășit, contextul nu mai este același ca în 1920. Ducerea până la capăt a construcției naționale nu mai este posibilă cu aceleași mijloace. Construcția identitară, pentru toate statele pomenite, nu se poate realiza decât dacă conflictualitatea inerțială, remanentă va fi eliminată. Dacă nu suntem în stare să negociem ca între parteneri egali, fiecare în parte și toți laolaltă vom fi fagocitați de purtătorii politici imperiali, ajutați de „cominterniștii capitaliști”, despre care știm cu toții că nu ne vor binele, că ne cer doar supunerea, execuția oarbă, disoluția de consumatori acefali integrați, prin entropie globalizantă, în marea piață de desfacere a produselor fără identitate. Disoluția entropică a identității nu este singura soluție. Ne putem împotrivi prin unire.

**Motto : „Contrarul adevărului nu este minciuna, ci uitarea.”**

### Noaptea uitucilor

Dragă Domnule Goma, am terminat lectura Justei. Cartea este tristă, fiindcă se termină pe un eșec, acela al unei întâlniri între două persoane care puteau să nu fie singure. Tonul ei este just. Adică nici patetic, nici sec. E cartea celor dinaintea noastră. Cei care, precum Dta, ați trăit nu doar teroarea verbală, ci și cea fizică. O carte despre frică, neîncredere, despre confuzie, despre cele patru lumi: a celor care sunt justți, a celor care se prefac că sunt justți, a celor care sunt crezuți justți și a celor care nu sunt justți, nu vor, nu pot, adică a curajoșilor singuratici. Care își dau seama că nu erau singuri doar după ce își întâlnesc semenii în spatele grațiilor.

Lupta Dtale contra amneziei e patetică, iar în această carte începe să se lase noaptea. Noaptea uitucilor. E o tragedie pe care mai tinerii nu o mai pot înțelege cu adevărat, decât dacă fac referința la alte evenimente, de pildă la cele recente, din decembrie-ianuarie 1989-1990, asupra cărora se lasă noaptea de asemenea.

M-am bucurat că această carte a fost scrisă. Poate cândva se vor găsi și arhivele ce o vor completa. De ce nimeni nu vrea să scrie o istorie a Școlii de literatură? Scurta ei viață, cu profesorii și cu studenții ei cu tot, merită să fie compusă, modelată ca o mască mortuară.”

\* \* \*

Această epistolă, inițial privată, a fost inserată de Paul Goma la sfârșitul ediției on line a romanului sau „Justa”, un titlu care deriva din porecla dată unui personaj feminin, al cărui model îndepărtat pare să fi fost destinul unei studente de la Școala de literatură, Alexandra Indries. (Născută în 1936, prozatoare, critic literar, m. 1993). Scriu asta cu toate rezervele de rigoare, căci „orice asemanare cu viață este întâmplătoare” în literatură.

Epitetul ornant „just” (adjectiv și adverb), în dicționare e prezentat ca fiind sinonim cu adevărat, drept, echitabil, întemeiat, temeinic, bine, fundamentat. Formula folosită frecvent în ședintele de toată mâna, de partid sau de fără partid. Erau juste toate măsurile, deciziile și prevederile de partid, la originea cărora se aflau mai mult decât juste ideile directe ale marxism-leninismului-stalinist. Ale maoismului-hrusciovisto-ceausist. Căci ce a fost altceva Ceaușescu decât un Hrusciov al României, care a vrut să dea iluzia unei politici a adevărului regăsit, când de fapt a practicat o politică a noii minciuni. Orice alte idei erau nejuste și deci periculoase, reprobabile și punisabile. Orice cuvânt folosit în comunism avea un sens diferit de cel de obște. El ascundea, deforma. Sociologul și comunistul lucid (!) Zevedei Barbu, rămas la Paris deja în 1947, pe când participă ca expert din partea română la tratativele în urma cărora s-a semnat pacea la Paris, a fost, dintre români și poate nu doar, primul care a scris un studiu - „Le langage dans les democracies et les societes totalitaires” - despre „limbajul totalitar”, publicat în 1953 într-o revistă de lingvistică, „Orbis”, la Louvain. (<http://www.asymetria.org/zevedeibarbu.html>) Acest termen - limbaj totalitar (care desemna

la început un argou, devenit limbaj odată impus tuturor vorbitorilor unei limbi) - mi se pare mai just pentru a desemna subiectul, decât imposibila „limbă de lemn”, un calc lingvistic franc fără sens și fără rost. Cuvântul „just” aparține roiiului de vorbe din jurul conceptului de justiție și a avut, după 1945, o legătură, indestructibilă, am putea spune temeinică și chiar metalică cu practică comunistă a justiției, sub forma ei cea mai represivă. Cu modul de aplicare a justiției sub regimurile comuniste, prin folosirea cătușelor ca legatură (metalică) dintre teoria comunistă și practica ei socială.

„Cine nu era cu noi, era împotriva noastră”.

Ca să fii just, adică să acționezi și mai ales să dovedești, să convingi că gândești conform liniei trasate de partid, ca forță conducătoare sau reprezentând avangarda clasei muncitoare, ea însăși forța conducătoare desemnată ideologic de comunismul care acționa în numele ei, terorizind-o, trebuia să fii mai mult decât supus, conformist, tăcut, înfricoșat, mai trebuia să înțelegi ca „omisiune de denunț” este o crimă tot atât de gravă ca dezacordul cu politica partidului unic. Trebuia să anticipezi prin delațune spontană acuza omisiunii de denunț. Evident, nu toți cetățenii României au practicat această atitudine justă. Dimpotrivă, au fost mulți care nu doar ca au omis să-și denunțe colegii sau în general compatrioții, dar au și pus mâna pe condeie sau pe arme ca să se opună „justeții” politicii comuniste. Alții au devenit transfugi, votând, cum se zicea, cu picioarele pe care și le-au luat în spinare, de vreme ce nu puteau vota împotriva, într-un sistem electoral complet controlat și falsificat sub controlul partidului și statului, garanții aparente ai aplicării legii. Asta când era încă nevoie, pentru ca la un moment dat, probabil deja prin 1950, lehamitea și frica au făcut singure jocul puterii și au dat rezultatele așteptate de aceasta.

Am văzut în premieră pariziană (Theatre Le Petit Hebertot, 30 august 2005) un excelent spectacol cu o piesă de Jean Claude Carriere, scenaristul lui Bunuel. Premiera mondială a avut loc la București, în regia lui Octavian Greavu, sub titlul „Zodia turnatorului”, în 18 februarie 2003, cu Ștefan Sileanu în rolul principal, al turnătorului, firește. O piesă a carei vedere cade bine cuiva care a trăit în socialismul real, ca mine. Intitulată « Filiera normală » sau « Circuitul normal », ea pune în scenă un ofițer de poliție politică și un turnător profesionist, singuri pe scena, un birou, într-un precar echilibru și în schimbătoare raporturi de putere. Am avut senzația ca, în fine, un artist a găsit calea de acces la pânza freatică a societății reale și la psihologia delatorului zelos. Care nu acționează din frică, ci din datoria morală, și care poate deveni mai puternic decât ofițerul care l-a recrutat. Aceștia sunt personajele cheie ale societății românești socialiste și postsocialiste.

Justa lui Paul Goma a fost o victimă. Destinul său - tragic. Și s-a terminat prin ieșirea din istorie, prin marginalizare și uitare. Dar celelalte personaje, cele din fundalul românului, sau de la masa prezidiului ședințelor memorabile ale anilor 50, ca o judecată care schimbă destine, brucanii, ilieștii, care au intrat din roman pe scena istoriei și au învins (!?), definesc prin evoluția lor adevărații făcători de istorie. Cei cărora nu le pasă de morală și nu se împiedică de considerații mărunte privind adevărul și justiția. Viața nu este justă, nici dreaptă. Cei buni nu înving și adevărații eroi (pozitivi!) mor sau sunt uitați, când nu se sinucid. Post socialismul este societatea victoriei delatorilor profesioniști și zeloși, cei adevărați și magnifici, ale căror succese ne uluiesc și ne adâncesc în cea mai cumplită criză morală, cea de identitate.





Genoveva LOGAN

## „FIECARE LUCRARE A MEA ARE O BIOGRAFIE”

**Convorbire în două etape cu pictorul Mihail Grecu, maestru emerit al artei din Republica Moldova**

Spre sfârșitul deceniului opt din abia trecutul secol al istoriei noastre recente am avut șansa să găzduim, sau doar să ne adunăm câteva ore în jurul unei mese frugale, cu echipe de basarabeni în trecere prin București din felurite motive, precumpănitor fiind cel cultural și patriotic. Pentru soțul meu, Ion Pogorilovschi, „născut din părinți de pe ambele maluri ale Prutului”, cum îi plăcea să se definească, bucuria era cu atât mai mare, ca și când și-ar fi reîntregit familia de mult așteptată. Așa se face că în vara lui '88 am beneficiat de prezența și caldă cooperare la sfat a unei echipe culturale de prim rang în arta Moldovei de atunci: îl vom numi pe pictorul „maestru emerit al artei, Mihail Grecu, poetul Valeriu Matei, devenit între timp academician, operatorul de film Ion Bolboceanu, regizorul Mircea Chistruga. Mai mult în glumă mi-am propus atunci să notez câte ceva din cele discutate în după amiaza caniculară, refugiați sub un imens cireș din grădina. Urma să reiau textul, să-l supun vizei maestrului, pentru o eventuală publicare, sub rezerva restricțiilor știute. Am tot amânat, ca pe atâtea alte proiecte, dând vina pe ale vieții valuri, iar între timp pulberea stelară și-a făcut din plin datoria. Redau mai jos fragmente din ce s-a putut salva atunci, în graba stenografierii, mai mult ca un *remember* pentru cei doi mari dispăruți din decor, pictorul Cetăților lui Ștefan și reductibilul exeget în Brâncuși.

I.

Căldura după-amiezii de iulie urcă și azi mercurul termometrelor cu mult peste treizeci de grade. Discuția se încheagă lent, cu lungi paranteze secundare și adăugiri la adăugiri. Se sare mereu de la una la alta, și se ia vorba din gură și și se restituie cu un confort sporit, când nici nu te aștepti, așa cum îndeobște se stă la sfat între moldoveni. Un punctaj al discuției, întocmit după oarece norme ale interviului, este împins discret mai departe. Privirile albastre ale picturii, zâmbetul blagoslovit de har, lumina de lună a chipului său, te îmbie spre alt fel de comunicare. Replica spontană, de la suflul la suflul, are mai mult credit în fața artistului care știe cu o simplă privire să descuie porți oricât de ferecate. Fără a se grăbi să le treacă. Zăbava din fața lor îi priește mai mult decât forfota dinăuntru.

Operatorul Ion Bolboceanu își sucește mustața cu vârful degetelor și, spre a îmbunătăți puțin atmosfera, ne povestește câteva incidente hazlii din timpul filmărilor la „Poienile roșii”. Gândurile alunecă apoi spre un film „Eminescu”, un film „Miorița”, pe cât de frumoase în închipuire, pe atât de hazardate în realizare. Să lăsăm lucrurile sfinte în sanctuarele lor, ori măcar să așteptăm ca mâinile noastre să fie îndeajuns de purificate spre a le putea atinge...

La noi s-a gândit cineva la un monument „Miorița”, intervine tânărul regizor Mircea Chistruga. Privirile lui ne învâluie într-o liniște mare, pregătindu-ne, parcă, pentru ce are a ne spune: „O movilă înaltă de vreo zece metri. Din vârful movilei, în jos, se sapă o fântână până se dă de apă. La baza movilei, pe orizontală, se sapă un tunel lung, care o traversează și întâlnește la mijloc fântâna. Dacă intri, ziua în amiaza mare, prin tunelul care traversează movila și ajungi în dreptul fântânii, se spune că poți să vezi stelele de pe cer.”

Nu întrebăm de numele celui care a avut o atât de frumoasă idee. El e înfrățit oricum cu anonimul ciobănaș moldovean și poate că nici nu și-ar semna opera, dacă ar vedea-o înfăptuită, din același cult pentru anonim.

Pictorul privește în zare, pe deasupra privirilor noastre. Poetul Valeriu Matei lasă să-i scape un oftat abia perceptibil. Ochii lui focalizează cu o intensitate neobișnuită lumea de gânduri dinăuntru, ca și „Stâlpul de foc”, volumul de versuri proaspăt apărut în Editura „Literatura artistică” din Chișinău. La insistențele noastre acceptă să ne recite o „rugă de vecernie”, culeasă cu titlul eludat în volum:

„Ca-n vremi demult apuse tărâmurii noi se-arată acum, când ni se pare că știm ce-i un trecut, și ochi robiți de patimi cu umilință cată la marea de lumină sub vâl necunoscut.

Acest sfârșit de secol pare o goană lungă, acest pustiu de suflul – un potop de foc, dar lasă azi, stăpâne, un semn la noi s-ajungă să nu mai fim ca frunza mutați din loc în loc.”

La povestiri, maestre, cum a fost cu expoziția de pictură din Grecia? Aruncă din nou o momeală operatorul Bolboceanu. Din întâmplare, ne explică apoi, cu un zămbet ambiguu, vizavi de sala expoziției rula în premieră filmul „El Greco”.

**Mihail Grecu** (hâtru, ezitând încă între limbajul interior și cel exterior): Deosebirea dintre cei doi greci este că numai unul dintre ei a devenit artist emerit.

**Ion Pogorilovschi**, exeget în Brâncuși: Am aflat că aveți șaptezeci de ani și totuși nu mi-ați dat sentimentul că ați fi la

capătul unei creații. Nichita Stănescu, de exemplu, spre sfârșitul vieții, se detașase de poezie, o contempla de la distanță, cu liniște și nostalgie. Or, Mihail Grecu se pare că nu are de gând să se liniștească.

**Mihail Grecu**: În multe feluri te poți liniști. După ce a născut copilul, mama îl crește și îi dă drumul în viață. Așa și eu. O lucrare făcută nu mai e de ținut. Îi dai drumul, să-și trăiască destinul.

**Ion Pogorilovschi**: Cazul lui Brâncuși e cu totul diferit. Se spune că accepta foarte greu să se despartă de o operă. Ideea lui era să creeze un tot expresiv. În atelier, fiecare lucrare trebuia să stea pe un anume loc, să răspundă unui ansamblu.

**Ion Bolboceanu**: Ce ducea Brâncuși în spinare când a plecat la Paris? Știți?

Strângem din umeri. Cineva dintre noi citează mărturia biografică: Nu a plecat direct din țară ci a trecut mai întâi prin Viena, München, Bavaria. Nu a călătorit numai pe jos...

**Ion Bolboceanu**: Pietre ducea. Avea desaga plină cu pietre de la el din sat.

**Mihail Grecu**: De ce îl admir eu pe Brâncuși? Sub copacul asta mare nu mai crește nimic.

**Ion Pogorilovschi**: E foarte greu să te ții în picioare după Brâncuși în sculptură.

**Mihail Grecu**: Eu cred că în ființa lui era conturată bine această personalitate când a plecat „cu pietrele în desaga” de acasă. Mai bine să ai personalitate, să fii sucit, decât să ai „operă” și să fii șters. Poate s-a dus la Paris tocmai ca să-și descătușeze personalitatea. Brâncuși s-a dus la Paris să-și completeze studiile, zicem. Bun! Mulți s-au dus. Dar el s-a dus pentru că avea de la bun început în cap o obsesie mare.

**Ion Pogorilovschi**: Rămânând aici ar fi fost un neoaș oarecare. Îmi amintesc acum ce povestea Mircea Eliade, preluând din altă parte: Rabinul Eisik. Piosul rabin Eisik, din Cracovia, care a avut mai multe nopți la rând același vis, că dacă va merge departe, în altă țară, la Praga mi se pare, va descoperi o comoară ascunsă. Presat de vis, până la urmă s-a dus dar acolo a fost luat în răs de un păzitor al locului care i-a spus că și el a visat cum că ar exista undeva o comoară, într-un colț al casei unui anume rabin Eisik din Cracovia. Dar el e om serios, nu dă crezare viselor. Rabinul i-a mulțumit, s-a întors acasă și a descoperit comoara. Comentariul lui Eliade: Brâncuși a descoperit cu adevărat sursa de inspirație românească abia în contact cu străinătatea, cu vechile culturi de aiurea. Cu Mihail Grecu, despre care știm că a mers în Grecia, în Armenia, în Țările Baltice ca să-și dea seama de propriul lui glas, se petrece ceva asemănător. Critica sovietică nu l-a mulțumit. Toți caută să-l interpreteze prin teme ale operei. Dacă ai car cu boi, țărâncuțe, ai fi național. E o teorie care recidivează mereu. „Miorița” nu poate fi redusă la un cioban cu o turmă de oi.

**Mihail Grecu**: Ca și în muzică. E terenul unde fierb toate cazanele cu smoolă. Enescu, marele Enescu, la început e un fel de Grigorescu. Cam cât era Grigorescu în carele lui cu boi. Mi se face urât când mă tot îndeamnă unii și alții să fac pictură națională. Un covor, un blid și gata! A fi național înseamnă și a ști să depășești un model. Grigorescu, Andreescu, Tonitza, au fost cu toții naționali la timpul lor. Dar e o naivitate să mai fii național ca și ei acum.

**Genoveva Logan**: Din filosofie am înțeles că v-a mers la inimă Noica. Din pictura românească ce prețuieți mai mult? Cum vă raportați la înaintași?

**Mihail Grecu**: Fie pictorul cât de matre, pentru urmași el reprezintă numai o școală, nu o reluare a sa în totalitate. Cazul lui Țuculescu. Figurile lui din covor. Au fost furate din covor și lipite naturii. E o experiență pe care o admir mai mult decât pe Baba, Ciucurencu...

**Ion Pogorilovschi**: Din covoarele basarabene ați reținut pentru pictură nu elementele ci relaționarea lor, câmpul. M-aș bucura dacă ați concretiza această abstracțiune. Pe lăzile de zestre sunt motive tipice – pomul vieții, păsări, sau registre. Aș vrea să scriu un studiu despre decorația lăzilor de zestre, funcția lor ceremonială. Mă preocupă serios acest lucru. Am într-un album o ladă de zestre din Bucovina, cu patru picioare, îmbrăcată în opinci. Transpare aici elementul simbolic, „ceremonial”. E o găselniță bună.

**Mihail Grecu**: Îți vorbesc acum ca un practician. Țăranul, în joacă, a îmbrăcat picioarele lăzii în opinci. Să mai fac și eu asta?

**Ion Pogorilovschi**: Sunt paranteze secundare. Mă interesa ce-ați spus despre covor la Țuculescu.

**Mihail Grecu**: Eu sunt aspru cu Țuculescu. Trăind în mediul acela al unei judecăți ostile artei naționale... ce vreau să zic? Ideea aceasta că-i de ajuns să citezi, să zugrăvești un covor pentru a deveni național, îmi pare o teză mecanicistă, care poate irita orice sensibilitate normală. Când începi să judeci din interiorul covorului te oprești. Încercând să-nțelegi ce-i cu covorul lui Țuculescu, îți dai seama că structura lui e cu totul alta decât a oricărui alt covor.

**Genoveva Logan**: Aici vă întâlniți, cred, în modul de a judeca spiritul național, cu opinia unui mare apărător al acestei valori, Camil Petrescu. Era mereu revoltat de modul superficial în care oficialitățile culturale înțelegeau să apere etnicul. „De trei sferturi de veac încoace, – scria el prin 1936 în „Teze și antiteze” -, s-au

cheltuit în scop de propagandă pentru costumele naționale, câteva sute de milioane de lei aur... Poate că dacă pe la 1883 s-ar fi cheltuit un sfert din sumele înscrise în buget, într-un singur an, pentru formele istorice moarte, ca să se poată îngriji cum trebuie Eminescu...el ar fi trăit, transformând în creație uriașul material ciornă...”

**Mihail Grecu**: Așa este. Eu, punându-mă în situația de creativitate, prima experiență a fost foarte interesantă. Preocupat de simetrie, de culoarea neagră, am ieșit în natură, într-o zi, după ploaie. Un copac, pământul proaspăt... Covoarul era gata. Natural, descopeream asta cu un iz de ambiție. Umblam pe drumul unei deschideri pe care am văzut-o numai eu. Am avut curajul să fac pământul negru. Țăranii fac covorul negru. Am luat câmpul negru din covor. Asta mă obliga să simplific și celelalte culori. În fund era un pâlce de nuci. Dar eu am lăsat un singur nuc. Arborele vieții e singur. E un soi de primitivitate, nu mi-e rușine să spun. Cum am eu obiceiul: lucrez, când simt că nu mai am ce face, las și fug. Altfel stric și ce-am făcut bun. Așa și atunci. Stăteam și fumam pe șanț. Trec două femei, se opresc și discută. „Ja uite! Aista a făcut poarta lui moș Toader! Uite și gardul! Da-i un singur copac!” – zice cea tânără. „De ce n-a făcut tot?” Cea mai în vârstă: „Proasto! Tu nu vezi că nu se logește?” Vin elevii mei, mă întrebă. Eu le bag mereu în cap că trebuie să redea duhul național, nu covorul, nu numărul de copaci. Eu atunci am dat de spiritul bătrânei. Cred că și bătrânul Noica era la fel de sceptic. Un bătrân din Basarabia judecă la fel cu el.

**Genoveva Logan**: Subiectul unui roman purtat de mine multă vreme în minte, putea fi comunicat printr-o singură imagine: siluete negre evoluând pe fond roșu, în genul unui spectacol de balet. Mi-a trebuit însă un număr de ani ca să transpun în cuvinte starea de bun rămas condensată în această imagine. Tot astfel, cred că se întâmplă și în cazul invers, al convertirii unui anumit conținut în imagini. Cum lucrați, așadar? Materia brută vă provoacă? Subiectul vă agață din mers, sau spiritul dumneavoastră intervine în ordonarea stării de lucruri dorite?

**Ion Pogorilovschi**: Spune întâmplarea cu moș Oțel e-ai dus într-un sat și te-ai apucat să pictezi toate porțile.

**Mihail Grecu**: Mă găsesc eu într-o vară cu Valentina Rusu Ciobanu, Zazerskaia, Katalnikov, Iancu, Lencic, deci șase inși în sătucul asta. Văd că pictorii mei făceau așa: copacul asta, asta... Nu mergea. Eu m-am apucat să pictez toate porțile. Cred că am făcut vreo șaiszeci de porți. Sătucul asta... Volcineț. Acolo se naște râul Bâcu.

**Ion Bolboceanu**: Știți care-i deosebirea între Iordan și râul Bâcu? Evreii trăiesc numai pe o parte a Iordanului, pe când moldovenii trăiesc pe ambele părți ale Bâcului.

**Mihail Grecu**: Eram pe la cincizeci de ani. Mă uit eu la porți... Pe una erau desenate două litere. Pe alta un porumbel... pe urmă: una-i neagră, alta-i verde. Toată faima casei e în porți.

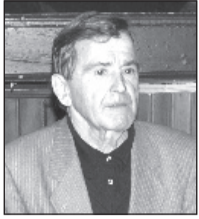
**Genoveva Logan**: Vorbim doar de casele moldovenești. Ospitalitatea lor începe de la porți.

**Mihail Grecu**: Eu toată viața am vrut să fiu sincer cu mine. N-am ținut seama de unii, de alții. Eram vesel în felul meu. Îl întrebă Bodiu o dată pe Dubinovschi: „Ce-i cu grecu asta? Tot timpul umbli cu culori, cu pensule... Asta nu-i leneș?” Eram un nonconformist. Ce câștigi? – mi-am zis. (Intru din nou în paranteza dinainte.) Nici acolo, nici aici. Nici ei nu-mi cumpără lucrările, nici eu nu înțeleg nimic... Am stat cam o lună la Volcineț. Lucram, mâncam, lucram, mâncam... Au ieșit numai porți. Ce era? Această serie de porți (nu seriale) era pentru mine ceva nou. Vreo patruzeci de porți. Am mai vândut din ele (cincizeci, o sută de ruble o poartă). Trece un an, o vară... Mi-au rămas zece – cincisprezece. Mă uit la ele. Descopăr eu că ce era pe poartă ca o pată de culoare – lucrând, toate detaliile dispăreau... Lucrând eu într-un spirit postimpresionist, respectând culorile țăranilor, mi-am dat seama că-s pe urmele lui Matisse. Pata de culoare privită mai atent, ce era? Niște raze. Desigur c-a fost soarele. Apoi am observat că pe toate porțile erau niște semne. Ce voiau ele? Mai apoi, citind lucrările lui Noica despre „întru”... Va să zică într-o săptămână am pregătit vreo șase șasiuri și ca într-o transă, numai pentru mine, le-am făcut iar cum au fost.

**Ion Pogorilovschi**: Ca să recapitulăm: ați înțeles că dincolo de poartă mai este ceva.

**Mihail Grecu**: Eram ca într-un extaz. Știam precis ce va avea fiecare poartă. Poarta este „întru” ceva. După ce citesc Noica o noapte, eram extaziat. Știam că Mihail Cimpoi are adresa lui Noica. I-o cer. Eu nu prea am încredere în talentul meu de a scrie scrisori. Scriu scrisoarea asta. „Iubite domnule Noica! Dumneavoastră m-ați ajutat să mă fac pictor! Am 70 de ani. Iată aventura... Copil fiind auzeam pe preot: trăiescă întru mulți ani Maiestatea Sa... Nu zicea să trăiești la mulți ani, ci „întru” Așa și eu. Nu poarta pentru inimi, strămoși, ci poarta întru inimi. Ei, și tot în vremea aceea aveam o expoziție la Odesa. Porțile erau acolo. Nevasta primește o scrisoare. Când vin eu acasă ea îmi iese înainte bucuroasă: „Tanțui! Tanțui!” La ruși e un obicei: când să-ți dea cineva o veste bună te pune întâi să dansezi. Deci ea: „Tanțui! Tanțui!” Eu: „De ce?” Ea: „Tu i-ai scris lui Noica?” Și-mi dă scrisoarea. Eu ce-am făcut apoi? Ca țăranul acela îndrăzneț, care face ce vrea.

Continuare în pag. 17



Ion TRANCĂU

## / Urmuz și posteritatea lui critică (II)

În monografia *Urmuz*, apărută la Editura *Dacia* din Cluj, în anul 1970, Nicolae Balotă ne oferă idei esențiale și decisive pentru înțelegerea și aprecierea judicioasă a personalității și a operei lui Urmuz. Consideră, pe deplin argumentat, că monografia sa ar fi putut să se intituleze *Caractere bizare*. Excepționale sunt opiniile lui Nicolae Balotă, despre *caracterele urmuziene*, care sunt, de fapt, *pseudocaractere*, eroii lui Urmuz nefiind nici virtuozii, nici vicioșii(...) Antropologic, aceste făpturi reprezintă o descompunere a umanului. Corpul personajului urmuzian apare(...) bizar cu cât într-însul anatomia umană se pervertește prin prezența unor elemente tipic animale(...) Toate personajele lui Urmuz au în constituția lor o parte(...) mecanică. De aceea, aceste personaje au structuri mecanomorfe. Criticul explicitează și accesibilizează neologismul *mecanomorf*, afirmând: *Mecanismele care sunt aplicate, înșurubate în trupul făpturilor (personajelor bizare, n.n.) lui Urmuz, aparținându-le organic, sunt fie instrumente de plăcere, fie mecanisme slujind voința de putere, agresivitatea, stărnind anxietatea.* Prezența personajelor din paginile prozastice stranii ale scriitorului nu este singulară, individuală, ci, adeseori, în cupluri: *Pálnia și Stamate, Ismail și Turnavitu, Algazy și Grummer, Cotadi și Dragomir.* Nicolae Balotă contrazice și amendează cu revizuirii critice verosimile unele opinii critice anterioare: *Incontestabil, paginile bizare ale lui Urmuz sunt o literatură de revoltă. Intenția satirică este prezentă în fiecare frază. Scriitorul nu e un fantază; ceea ce scrie nu e lipsit de conținut și realitatea socială. Evident, el nu e un scriitor realist. Dar textele urmuziene abundă în aluzii la o societate reală, la instituții, acte, moravuri.*

Cu sagacitate, Nicolae Balotă precizează că șarja, parodia, absurdul devin mijloace frecvente în opera autorilor satirici, care atacă viciile umane din interior, dintr-un bivac ingenios, nu din exterior, Urmuz situându-se în descendența lui I. L. Caragiale, prin acest procedeu subtil de a da consistență personajelor din creațiile literare prozastice sau dramatice. În capitolul al doilea, intitulat *Comentarii la Pagini bizare*, din monografia lui Nicolae Balotă este invocată o scrisoare a lui Urmuz, din 30 mai 1922, în care-i recomanda lui Argehi pe Algazy și Grummer ca *simpatice negustori de geamantane* și cerea să se pună antet al prozei sale cu aceste personaje, sintagma emblematică *Pagini bizare*. Urmuz ar fi dorit și o hermeneutică argehiziană, apoi un *articul introductiv* și un comentariu necesar cititorului, mulțumindu-l afectiv și pe autorul extravagant. Argehi a considerat ca fiind superfluu un asemenea comentariu auxiliar, proza *Algazy & Grummer* captivându-l pe cititor prin valoarea ei artistică frapantă, intrinsecă.

Pentru Nicolae Balotă, Urmuz nu este numai un *profet*, un *inautentemergător*, cum afirma Geo Bogza, ci un precursor, un reprezentant ilustru al avangardismului literar din primele decenii ale secolului XX, de incontestabil prestigiu național și european. De aceea, consideră că un alt titlu potrivit pentru prozele urmuziene ar fi putut fi *Caractere bizare*, înscrind aceste texte *abstruse, portrete (excentrice, desigur, absurde), tipuri caracteristice*, în tradiția clasicismului francez, mai precis a *caracterelor lui Jean de La Bruyère*. Criticii literari nu trebuie să se hazardeze și să se lase seduși de tendința de a căuta termeni de comparație și afinități pe alte meridiane, europene. Nicolae Balotă este totuși plauzibil, un autentic comparatist, când consideră *caracterele bizare urmuziene* în descendența celor clasiciste, labruyériene. O întrebare, poate bizară, poate legitimă este: de ce n-am presupune și o tradiție autohtonă, mai apropiată în timp și în spațiu literar, după care proza avangardist-coricină creată de Urmuz ar avea o antecedentă în primul nostru roman cult, *Istoria ieroglică sau Lupta dintre Inorog și Corb*, din anul 1705, de Dimitrie Cantemir. De aceea, nu este exclus ca începuturile romanului de pe plaiurile mioritice să nu fie nici dorice, nici ionice, ci corintice! O sugestie pentru această supoziție devine truvabilă în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, la pagina 38, unde putem citi: *Opera literară viabilă a lui Cantemir este Istoria ieroglică..., adevărat Roman de Renard românesc, însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă.* Romanul lui Dimitrie Cantemir are elemente și particularități de viziune și stil, fabulistic, parabolice, alegorice, parodice și absurde, definitorii pentru o *vârstă a ironiei* și pentru *lumea neomogenă, incoerentă și vidă*, dominată de o *mentalitate abuzivă, autoritară și vidă, socialitatea fiind represivă*, iar *valorile dominante, de ordin politic, iar reflecția superioară și vieții și simțirii*. Toate aceste caracteristici, enumerate în partea finală și concludivă a trilogiei eseistice *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, transpar și anticipază chintesența romanului nostru corintic din secolul XX și, de ce nu, din secolul XXI al mileniului III. Nu totdeauna exegetul sau criticul literar care caută antecedente sau tradiții în cultura, arta și literatura națională pentru anumite valori moderne și neomodern nu trebuie să fie privit și taxat ca prozelit al protocronismului. Aceeași soră a prozatorului Urmuz, Eliza Vorvoreanu, pare a fi un hermeneut și evaluator critic lucid și perspicace al operei acestuia. Ea intervine spontan, sincer, sobru și util, fără sentimentalisme feminine exagerate, în elucidarea unor enigme legate de biografia și proza fratelui ei.

Nicolae Balotă se lasă convins de justetea mărturisirilor ei, o acceptă și-i preia noțiunea de *caracter*, concluzionând că în centrul tuturor textelor urmuziene stă câte un asemenea caracter, un portret descris cu uneltele unui moralist, puțin mizantrop, adaugă reductibilul urmuzolog la pagina 41 din excepționala-i carte monografică. Eliza Vorvoreanu sesiza și evidenția *intențiile satirice* ale fratelui, ca narator și portretist.

Prin acuitatea observației avangardiste, prin violența acesteia, Urmuz are, probabil, și el un inautentemergător, anume pe I. L. Caragiale. Dominat de cinismul observației (ne)realiste, Urmuz ar fi fost și el capabil să emită celebrul enunț caragialian: *simt enorm și văd monstruos*.

Să nu uităm că tot Nicolae Balotă a introdus noțiunea inedită și operațională de personaj *mecanomorf*. Mai toate personajele urmuziene sunt concepute și conturate în acest mod mecanomorfi, manevrate ca marionete, cu inegalabilă monstruoziată și straniețate: Ismail apare dotat cu *pinteni de bagă*, Turnavitu, ca un *om-ventilator*, iar Cotadi, ornăt cu *armura de șifă*.

Asemenea personaje mecanomorfe, așa-zisele *caractere*, sunt, în

fondul lor degradat și complexificat zoologic, vegetal ori anorganic, *pseudocaractere*, decide Nicolae Balotă. Ismail e un *artefactum*, muzicianul Fuchs se înfățișează prin *degenerescența a două sunete, umul degradându-se într-o pereche de mustăți cu ochelari, iar altul într-o umbră*, după cum relatează autorul. Asemenea ipostaze antropomorfe denaturate trăiesc și se consumă, individual, cu drame diferite: *Stamate este un Faust atras de diavol, sau un Ulise vrăjit de Sirene*. Sirena lui Stamate este tocmai *Pálnia*, un *obiect-ființă de grad inferior*, insignifiant, pe când același personaj apare, prin implicita antiteză, ca o făptură umană superioară, pozitivă, asemenea unui *incoruptibil Hyperion sau un preacoruptibil Riga Crypto*. Eroii urmuzieni nu apar cu areolele de personaje tragice, ci drept victime umile, în farse ale caracterului uman. Așadar, *personajele urmuziene sunt compozite sau monstruoziată compozite, bastarde*, constată și decretează cu inteligență și expresivitate critică Nicolae Balotă. El le consideră exemplare ale *homo omnis creatura*, făpturi ciudate din elemente/entități ale tuturor creaturilor umane, animale, vegetale și ale materiei anorganice, totuși diferite de cele din operele antichității greco-latine, *Păsările lui Aristofan, Metamorfozele* lui Publius Ovidius Naso, ori din *Metamorfoza* marelui prozator european din secolul XX, cehul Franz Kafka, autor și al altor capodopere, *Procesul și Castelul*.

În proza *Emil Gayk*, personajul omonim titlului poate frecventa regnul avicol, fiind înzestrat cu cioc pentru a te ciuguli, agresiv și erotic. După lecturi aprofundate, *fidele și infidele*, într-o interpretare sagace a lui Nicolae Balotă, ciugulitului are o triplă funcție și semnificație: *nutritivă, erotică-sadică și violentă*. Aceste funcții și semnificații se observă în relația dintre Emil Gayk și nepoata sa. Dragomir nutrește cotidian niște păsări cu grăunte, iar personajul anonim din proza *Plecarea în străinătate* poate fi luat drept un bărbat donjuanesc, intrat în relații erotice cu cele două bătrâne rațe din *ograda sa*. Rațele sunt dătoare de momente de fericire erotică, dar și fericire materială, financiară, ajutându-l pe stăpânul lor să scape de o chirie presantă. Algazy servește și el niște pseudoboabe, iar partenerul lui dispune de un *cioc de lemn aromatic*, în existența lui efemeră, defensivă și agresivă. În narațiunea antiromantică intitulată *După furtună*, alt personaj anonim, înarmat cu spada, năvălește în curtea mânăstirii, dar este dezarmat de *privirea blândă a unei găini*. Eroul sărută găina caritabilă, *pe frunte*, o protejează, în loc sigur, și, cu aptitudinile avicole, se urcă într-un copac spre a-i *găinața* pe oamenii *Fiscului*. Doar muzicianul Fuchs, artistul din proza cu titlul epopeic *Fuchsiada*, nu apare într-o ipostază degenerată, avicolă, ca făptură ciudată de om-pasăre. Nicolae Balotă caută și găsește în paginile bizare urmuziene componentele unui *Bestiariu*. Ismail seduce *pe rând viezurii*, practicând cu ei amorul *cum brutis*, după ce împlinesc 16 ani, iar după seducție erotică se ospătează, consumându-i delicioas. Personajul din *Plecarea în străinătate* întreține relații extraconjugale cu o focă, provocând gelozia soției. Nicolae Balotă, exegetul și criticul literar, urmuzologul inegalabil, cucerește prin orizontul lui cultural-literar și artistic, extins și aprofundat, în plan național și universal, *livresc, mitologic și biblic*. În secțiunea *Omul mecanomorf* citează aserțiunea iluministului francez La Mettrie: *Putem conchide că omul este o mașină și că în întregul univers există o singură substanță sub diferite înfățișări*. Nicolae Balotă a preluat și a aplicat în mod magistral adevărul din definiția lui La Mettrie, pentru a prezenta varietatea omului mecanomorfi din proza lui Urmuz, considerând că acest motiv bizar este preexistent iluminismului și iluministului francez. Toate personajele urmuziene sunt oameni-mașină, marionete manevrabile.

Înainte de lui Nicolae Balotă noțiunile de teatru de păpuși sau marionete au fost lansate în hermeneutica și critica prozei lui Urmuz de Perpessicius, un alt urmuzolog subtil și inventiv. Stamate din antiromanul *Pálnia și Stamate* este un personaj mecanomorfi, *de formă aproape eliptică*, Gayk este geometrizat și apare ca arhetip mitic, primordiar. Turnavitu se arată predominant mecanomorfi, în existența lui inițială, fiind un *simplu ventilator*, funcționând pe *cafelele grecești* și pe străzile *Covaci și Gabroveni*, iar ca subaltern docil al lui Ismail *ia o dată pe an formă de bion*, adică de făptură umană totalmente alienată, prin reificare, redusă la condiția degradantă a obiectelor inerte. Oamenii mecanomorfi au o *anatomie hibridă și manifestări mecanice* observabile în gesturile și limbajul lor. *Dragomir e una dintre cele mai năstrușnice făpturi mecanomorfe ale faunei urmuziene. El reprezintă epifania mecanicului, revelarea automatlui. Prin mecanica lor, făpturile lui Urmuz exercită teroarea, stărnesc anxietatea. Voința de putere e legată de voluptatea sadic-erotică, conchide în același mod impecabil și expresiv Nicolae Balotă la pagina 56 a cărții sale. Infatigabilul și infailibilul urmuzolog acceptă și valorifică sugestia și opinii ale predecesorilor, Perpessicius și Eugen Ionescu, descoperind în paginile prozatorului avangardist *cupluri mecanomorfe, tandem-uri*, recurgând ingenios la stabilirea unor asocieri și afinități verosimile. Urmuz apare astfel ca un posibil precursor al scriitorului irlandez de limbă engleză și franceză, Samuel Beckett, dramaturg și romancier de reputație europeană și universală, deținător al Premiului Nobel, reprezentant ilustru al *teatrului absurdului*, dar emul al avangardistului român, Demetru Dem Demetrescu-Buzău, care prin anii 1907-1908 avea create paginile lui bizare, la vârsta de 24 sau 25 de ani, pe când micuțul scriitor irlandez avea doar vârsta de 1 sau 2 ani. Acest adevăr nu ne interzice să-i ironizăm în continuare pe adepții protocronismului. Nicolae Balotă dovedește înrădăcirea și asemănarea absurdului literar româno-irlandez cu un întreg arsenal al tehnicii degradante din *fițiunile lui Samuel Beckett, biciclete uzate, obiecte deteriorate etc.* În felul acesta prozatorul avangardist român *pare să confere o realitate ontologică definiției aristotelice a metaforei: A transfera inanimatul asupra animatului.**

În aceeași parte, a doua, cu *Comentarii la Pagini bizare* din monografia sa, Nicolae Balotă face observații pertinente despre *obiecte banale și insolite: țărșul și funia*, cu care Stamate este legat de familia sa, *odgonul*, cu care Ismail leagă viezurii, *frânghia*, cu care soția readuce la țărșul soțului, *wagonetul de gunoi, ventilatorul și bidonul de gaz*, obiecte degradante ale lui Turnavitu, *fracul și mânușile albe*, ca și *mitraliera* lui Emil Gayk, *pantalonii de baie* ai nepoatei acestuia.

Alte subcapitole din partea a doua a cărții lui Nicolae Balotă abordează, hermeneutic și critic, în mod excepțional, alte aspecte ale universului bizar urmuzian: *Îmbrăcămintea burlescă, Jocurile*

perspectivei, *Încăperea închisă, Homo viator, Bolgiile Erosului, Sadomasochism, Vina neștiută, Binele, Răul și Suferința, Cadavrul viu, Omul și transcendența vidă, Desacralizarea, Totuși ritm și ceremonii, Drama familială, Cuplul și comunicarea cu alții, Critica socială, Prodia științei și a pederteriei didactice, Tehnica grotescă, Procesul Legii, Musica, ars diabolii, Homo ludens, Apocalipsa literaturii. Din acest ultim subcapitol, rezultă că proza lui Urmuz poate constitui *un fel de Apocalipsys cum figuris*. Mai reținem că proza urmuziană poate fi și o *eshatologie stranie*, comparabilă cu *aceea fictivă din tablourile* lui Hieronymus Bosch, iar *Urmuz e un om al Cuvântului, nu al legii, încât imaginează o apocalipsă a literaturii.**

Nicolae Balotă marchează apogeul în urmuzologie. El epatează și fascinează prin exemplara capacitate de analiză și sinteză, prin orizontul de distincție și distinsă erudiție cultural-artistică, prin generozitatea și expresivitatea comentariului exegetic și estimativ consacrat personalității și operei lui Urmuz.

Capitolul al treilea al cărții *Urmuz*, cu titlul *Urmuziana. De la misterul Urmuz la un cult Urmuz*, debutează la fel de expresiv: *Banalul Demetrescu-Buzău, ca și Urmuz, aceluși alter ego halucinant, s-au oferit, în egală măsură, apetitului mitologic al unor urmași.*

După ecourile și aprecierea contemporaneității antebelice reprezentată de mediul familial-feminin și de mediul boem bucureștean, restrictiv, dar entuziast și manifestat folcloric, adică nescriș, a urmat acel debut publicistic interbelic tardiv din anul 1922 în revista *Cugetul românesc* sub gir argehizian. *Misterul urmuz este chiar antebelic, familial și amical, apoi interbelic, prin acel debut publicistic miraculos, patronat de Tudor Argehi. Cultul lui Urmuz constă în exaltarea și apologia avangardiștilor din jurul anului 1930, când Geo Bogza a editat revista omagială avangardistă Urmuz, iar Sașa Pană a dat ediția princeps de *Pagini bizare*.*

Subcapitolele părții a treia, *Urmuziana*, sunt: *De la misterul Urmuz la un cult Urmuz, Scandalul Ciprian, Urmuz și avangarda și Posteritatea critică.*

*Scandalul Ciprian* este declanșat, cam ciudat, de Tudor Argehi printr-un *Medalion Urmuz*, apărut în revista *Bilete de papagal*, I, nr.6, din 19 februarie 1928. Argehi pune la îndoaială paternitatea lui George Ciprian asupra comediei *Omul cu mărhoaga*, deoarece, în sala de teatru, umbra lui Urmuz i-ar fi șoptit la ureche: *Nu e de Ciprian. Chirică e al lui Urmuz, Mărtoaga e a lui Urmuz, totul pare al lui Urmuz.* George Ciprian, dramaturgul, regizorul și actorul, prietenul lui Urmuz dă o replică poetului cu o scrisoare deschisă a *umbrei lui Urmuz*, în care bizară autoare refuză paternitatea (*refuz să primesc paternitatea*). Tudor Argehi, prob și elegant, cere scuze umbrei lui Urmuz: *Te cred pe cuvânt, iartă-mă și sunt bucuros că Biletele de papagal se citesc și la voi (în Purgatoriu). Nu uitați abonamentul. Elena Vorvoreanu în Spiciriri din adevărata viață a lui Urmuz*, evocă elogios și cu emoție prietenia lui George Ciprian și a fratelui ei, evidențiind influența benefică a prozatorului asupra dramaturgului. Se pare că personajul *Ciriviși*, din cealaltă comedie a lui George Ciprian, *Capul de rățoi*, este Urmuz însuși.

În subcapitolul *Urmuz și avangarda*, Nicolae Balotă revine la însușirea lui excepțională de comparatist, observând că avangardiștii francezi, dădaști și suprarealiști se revendică dintr-o nouă tradiție, din Lautréamont, Rimbaud și marchizul de Sade, pe când avangardiștii români, Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Stephan Roll și Geo Bogza stabilesc o *tradiție cultică* aflată în paginile bizare ale lui Urmuz, pe care Geo Bogza îl aseamănă cu *Isus Mântuitorul* și cu *Malherbe*, personalitate foarte importantă pentru clasicismul francez. Același Geo Bogza vede în Urmuz un idol, un *dinamitor al artelor, un nihilist*. Pentru Ilarie Voronca, Urmuz este un *daimon familiar care bănuie imaginația avangardei literare*. Foarte interesant este faptul că aceeași Elena Vorvoreanu, sora prozatorului, a încercat să tempereze atitudinea *cultică* de la revista *unu*, afirmând, în legătură cu geneza operei lui Urmuz: *Nu, din joc, răs, glumă..., din exuberanța vieții lui plină de bucurii s-au născut schițele lui Urmuz.*

Subcapitolul final, intitulat *Posteritatea critică*, ni-l arată pe Nicolae Balotă ca un hermeneut și critic literar echilibrat, evocând și estimând în mod judicios personalitatea și opera lui Urmuz, ecourile acestora în conștiința posterității.

Nicolae Balotă observă că ediția princeps *Pagini bizare* din 1930, a incitat critica literară, tot mai mulți critici apropiindu-se cu *oarecare relictanță*, reticentă și circumspecte de fenomenul literar avangardist lansat de Urmuz. Nicolae Balotă precizează că Eugen Lovinescu nu-l amintește în *Istoria literaturii române contemporane*, iar Tudor Vianu nu-l include stilistic în *Arta prozatorilor români*.

În perioada literară postbelică, personalitatea și opera lui Urmuz au cunoscut un reviriment critic excepțional prin articolele, studiile și cărțile unor exegeți, teoreticieni și critici literari de primă mărime, Nicolae Balotă, Valeriu Cristea, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, ilustrând acest moment de strălucire pentru posteritatea critică urmuziană.

În *Arca lui Noe, Eseu despre romanul românesc*, Nicolae Manolescu abordează critic proza lui Urmuz ca reprezentând înnoirea(...)dorică și aceea ionică, dar îl putem considera cel dintâi promotor la noi al corintului românesc. Parodierea mijloacelor prozei realiste(...) nu este un scop în sine, ci o cale de acces spre mijloacele originale ale corintului (...) Nici numai parodică, nici numai amuzantă, proza lui Urmuz (...) răspunde atât unui moment determinat din mișcarea romanului modern, cât și unei anumite înțelegeri a omului și a societății, alta decât aceea împărtășită de romanul doric și de acela ionic.

Nu trebuie ignorat nici aportul hermeneutic și critic al universitarului brașovean Adrian Lăcătuș, un urmuzolog riguros și inspirat, care ne-a oferit o carte nu prea voluminoasă, dar substanțială în privința cunoașterii, receptării și evaluării operei lui Urmuz. În cartea sa descoperim elemente de certă și majoră importanță documentară, exegetică și artistică: un *Tabel cronologic*, o succesiune sugestivă a creațiilor urmuziene, începând cu versurile din fabula *Cronicari*, o inerență și utilă antologie a prozatorului și un *Dosar de receptare critică*, cuprinzând fragmente selective din studii, eseuri și lucrări critice de amploare, menite să faciliteze pătrunderea în universul bizar al creației lui Urmuz.







## Flori BĂLĂNESCU / Noiembrie în miezul verii

Sigur mai sunt și alte date coincidente în biografia lui Paul Goma, dar luna noiembrie este cu adevărat un reper al ruperilor. Mi-am dat seama de această relevanță uluitoare în parcursul său biobibliografic în ziua de 20 noiembrie 2008. Primul care a resimțit puternic impactul a fost însuși scriitorul. În ziua aceea a avut loc prima și ultima (dacă nu mă înșeală memoria) lansare a cărților sale, în recent, pe atunci, inaugurata serie de autor de la Editura Curtea Veche. În imposibilitate de a fi prezent, mi-a transmis prin e-mail un text de o pagină, adresat celor ce aveau să fie de față. Text intitulat:

**Joi, 20 noiembrie 2008.**

„Iată-mă în 20 noiembrie (2008)

Încă o aniversare: la 20 noiembrie 1977, cu soția și copilul, ajunsesem la Paris. Au trecut 31 de ani de exil. Nu ne-am mai întors acasă și, așa cum presimțisem în seara de 25 decembrie 1989, pe platoul canalului francez de televiziune 5, România, țară mai a mea decât a Ilieștilor, Constantineștilor, Băseștilor a devenit ne-țara-mea, ne-România.”

Căți scriitori au șansa unui nume inconfundabil, care poate fi rostit/ scris fără să fie nevoie de prenume?! Goma (re)debuta la 73 de ani, cu o emoție pe care n-o va fi trăit la aceste cote în 1968 (volumul de debut, rămas singurul în limba română, în România, până în 1990: *Camera de alături*).

Cu 47 de ani în urmă, tânărul debutat avea la activ un **13 noiembrie** 1956 (ziua când a citit la „seminarul de creație” al lui Mihai Gafița fragmentul de roman în care un tânăr își predă carnetul de UTM, în semn de protest, ceea ce dorise el însuși să facă la prima ședință UTM, care nu a mai avut loc din cauza evenimentelor budapestane); un **22 noiembrie** 1956 (arestat de pe culoarul Universității și dus în anchetă la MAI); un **19 noiembrie** 1958 (bătut bestial, în urma unei turnătorii, cu două zile înainte de

liberarea din închisoarea Gherla); un **21 noiembrie** 1958 (liberat din închisoare, direct în domiciliu obligatoriu, în satul-nou de deportați Lătești, în Câmpia Bărăganului); **19-21 noiembrie** 1972 scrie alert prima variantă din romanul *Gherla*, prilej de a retrăi la tensiunile înalte ale creației experiența carcerală); **20 noiembrie** 1977 (Paul, Ana și Filip-Ieronim Goma sunt nevoiți să plece la Paris, la invitația PEN Clubului Internațional. Practic, azvârliți din țară de regimul Ceaușescu, prin intermediul planurilor de măsuri ale Securității, soții Goma știau că pleacă pe un drum fără întoarcere. Generalul Nicolae Pleșiță, devenit după 1989 vedetă media cu supradrepturi depline, știa, de asemenea.); **noiembrie** 1980 (Madrid: invitați la Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, Paul Goma, Șerban Orescu și Nicolae Penescu au organizat o conferință de presă la Hotelul „Castellana”, cu tema încălcării drepturilor omului de către România comunistă; urmarea: pe 3 și 4 februarie 1981 cei trei au primit din partea Securității, prin intermediul grupării teroriste a lui Carlos Șacalul, colete conținând cărți-bombă). Le-am amintit pe cele mai relevante. Așa ajungem în prezent. Alte zile de noiembrie, tot atâtea prilejuri de reunire fericită și, totodată, de rememorare a ruperilor și a respingerilor scriitorului cu statut de azilant politic: **20 noiembrie** 2006 (manifestație de stradă în fața Palatului Cotroceni, pentru a marca statutul de refugiat al scriitorului, după ce, în septembrie același an, câțiva dintre noi am inițiat și lansat un *Apel pentru repunerea lui Paul Goma și a familiei sale în drepturile de cetățeni români*; în aceeași zi, împreună cu Valerian Stan, Mircea Stănescu și Ghenadie Brega am depus o petiție președintelui României, la registratura Palatului, petiție la care nu am primit niciodată răspuns); **20 noiembrie** 2011 (întâlnire organizată împreună cu Viorel Ilișoi la Club Underworld, București: *Paul Goma, 34 de ani de exil politic*); **20 noiembrie** 2013 (Conferință la Chișinău,

organizată de Dumitru Crudu la Biblioteca „Ștefan cel Mare”: *Paul Goma: 36 de ani de azil politic*); **23 noiembrie** 2014 (lansarea seriei de autor Paul Goma, de către Editura Ratio et Revelatio, la Gaudeamus, care a debutat cu romanul *Astra* și cu *Scrisuri 3*, continuată ulterior cu *Culoarea curcubeului 77 (Cutremurul oamenilor)* și *Cod „Bărbosul”*).

**20 noiembrie 2015.** Ce va fi? Anul *Goma 80*. Până acum, niciun semn de schimbare a statutului său în raport cu instituțiile statului român de drept, moștenitoare ale instituțiilor totalitare. Va îndrăzni președintele Klaus Iohannis să înfrunte „grelele moșteniri” mentalo-ideologico-strategice ale predecesorilor săi pentru a-l repune formal în drepturi pe Paul Goma? În ciuda răspunsului pe care l-am primit în 2006 de la MAI, via Ministerul de Justiție, că Paul Goma este cetățean român, scriitorul are în Franța statut de refugiat politic în raport cu statul român. Cum struțocămilismul politico-psiho-mentalo-cultural nu este o noutate în spațiul românesc, (mă) întreb necontenit dacă președinții României postrevoluționare au avut și consilieri bine informați (și cultivați) în materie de demnitate națională, nu doar de aranjamente găinărești de imagine. Cât de dificil este pentru președintele unei țări și pentru instituțiile democratice ale statului de drept să repună formal în drepturi un om care a făcut pentru demnitatea și imaginea (bună) a românilor mai mult decât un secol de opinteli cu șira spinării îndoită?

„Exilul a început a-mi fi greu din seara de 25 decembrie 1989, când pe platoul canalului de televiziune 5 am înțeles cu stupoare, cu *duroare*: «revoluția» fusese o mizerabilă lovitură de stat, rusească, iar statul nu-și schimbase natura, doar uniforma: acum se purta cu epoleții albaștri pe dinăuntru.”

## / „FIECARE LUCRARE A MEA ARE O BIOGRAFIE”

### Urmare din pag. 15

Am făcut niște ochi la poartă. Cum vopseaua se prelingea, i-am zis „Poarta ochilor înlăcrimăți”. Când lucram, a făcut o expoziție Zazerskaia. S-a dat pe lângă noi. Era pe linia mea. Și ea are o poartă, niște miri ce ies. Ea are obiectul. Scânduri, culoare. Eu zic: “Inocika, porțile astea pe care le-ai făcut nu-s numai scânduri. Trebuie să aibă și suflet.” Vin și alți experți. Le explic ce-i cu „întru”. Noica m-a ajutat să înțeleg. Până atunci inimile și lirele desenate de țărani stăteau pe porți înghițite ca niște săgeți moarte. Când am trecut la *întru* m-am eliberat. Poarta n-a fost făcută ca să nu intre sau să iasă găinile din ogradă, ci pentru altceva. Cred că nici un poet sau pictor nu s-a gândit vreodată să fie absolut național. Devii oricum. Înțelegeți ce se întâmplă? Eu care eram sătul, săcâit de aceste lucruri, acum le reluam. Când am făcut „Poarta străbunilor” am făcut ce-mi aminteam din copilărie: un țăran cu ițari, o femeie cu ie, stând în poartă. La Tretikov mi-au achiziționat lucrarea cu trei mii de ruble. Mă contrazic?

**Ion Pogorilovschi:** E același lucru cu ce-a făcut Mircea Vulcănescu și Constantin Noica din întreaga filosofie a limbii române. Să reții un sămbure al ei – „întru”. Din întreaga filosofie a porții, pictorul Grecu reține acel motiv inițial – sufletul acela naiv, cum era el. Iată o reducere fenomenologică. Saltul e mare. Dar există o cheie. De regulă, motivele acestea naive au o funcție apotropaică. Elementele desenate pe poartă păzeau casa mai tare decât poarta.

**Mihail Grecu:** Ce-mi dai mie apoi prin cap? Caut „Sărutul” lui Rodin, Brâncuși, le pun pe perete și-mi pare că cea mai reușită e poarta mea. E năstrușnic ce spun, dar asta mi se pare că e cel mai mare adevăr al meu: am înțeles că a-ți face de cap înseamnă a depinde numai de tine. Eu mă consider pictor nu pentru că alții m-au considerat. Îmi dau seama că ce fac eu aparține numai de creație. Am mulți colegi. Când vin la mine, le arăt, le explic. Vreau să-i inițiez și pe ei în aventura mea de liberatate.

Apoi am început iar să-mi fac de cap. Masa este făcută numai pentru a mânca de pe ea? Am făcut o masă a pomenirii. O masă obișnuită, deasupra două ștergere. Am terminat lucrarea fără personaje. Au venit mulți la expoziție. Le explic: „A murit cineva. La masă îl plângem, mâncăm, apoi începe un fel de dezmăț, petrecere urâtă”. Cineva care-ascultă mai atent vine și-a doua, și-a treia zi. Cu copiii. Mă pune să explic. Masa e în smoală neagră, foarte puternică. Lumea din dezmăț – ștersă. Prosopul ca viu. Colacul ca viu. Toate păreau că urlă. Am simțit-o că este numai a mea.

**Ion Pogorilovschi:** Sunt zile ale anului când pentru morți se pregătește afară o masă, se lasă să vină cine vrea. Ați făcut o masă fără personaje. V-ați gândit numai la esteticul ei.

**Mihail Grecu:** Mi-a plăcut la dumneata când ai analizat în o mie și una de feluri scăunelele de la *Masa tăcerii*. Nu-s scaune, sunt clepsidre. Sunt douăsprezece. Or fi ceasuri? Or fi apostoli?

**Ion Pogorilovschi:** Eu am început prin a da dreptate tuturor.

**Mihail Grecu:** După Porți, unde pictura devine idee, m-am

apucat să pictez beciuri. Experiența n-a reușit. Beciul nu poate fi „întru”. Partea spirituală, dacă există, ea naște ceva.

**Genoveva Logan:** Și la Cetății cum ați ajuns?

**Mihail Grecu:** Fiecare lucrare a mea are o biografie. Mă întorceam odată de la Moscova, cu gândul la ce urmărisem acolo. Se lucrau clădiri în formă de carte. Vin acasă, încerc să fac și eu, să pictez una din clădirile acelea. Nu iese. Încep o cetate. Cetatea Albă, pe care-o tot studiasem. Nu iese. Arunc tabloul. Îmi spăl mâinile cu terebentină. Pe jos era pânza de sac. Așa pun eu când lucrez. Mă opresc și mă uit, trăsmit. Vopseaua căzută pe sac îmi sugerează perfect mușchii de pe piatra cetății. Mă apuc din nou de lucru. Iese.

**Genoveva Logan:** Critica de specialitate v-a ajutat? V-ați simțit stimulat în lucru?

**Mihail Grecu:** Răspund tot printr-o paranteză. Într-o zi am făcut o lucrare la Chișinău, „Locuri fluorescente”. Era surprinzător de colorat albastrul. Era primăvară. Un măturător de stradă care-mi lua sticlele goale, le ducea la magazin, venea cu una de vin, discutam... Analfabet, la vreo șaptezeci de ani. Făcuse armata și la ruși și la români. Nu știa să scrie în nici una din cele două limbi. Pe fereastră aveam un borcan cu o crenguță de liliac. Le pun alături. Îl întreb pe moș Oțel: „Ce zici de-astea?”

Mișă, zice el, liliacul aninoasă, dar tabloul este frumos.

În capul lui se împăcau amândouă. Era cea mai supremă susținere a unui om, pe care moș Oțel, fără să știe, o făcuse. „Ce pictură să-ți dau” – l-am întrebat în alt rând. „Am să trimit baba s-aalegă”. Și asta mi-a plăcut.

**Ion Pogorilovschi:** Dacă ați avea în România o expoziție, cu ce ați veni?

**Mihail Grecu:** Mese, Porți și Cetății. Da' probabil că și băiatul cu boii.

**Genoveva Logan:** V-ați întors de la Târgu-Jiu. Putem spune că scopul vizitei dumneavoastră în România a fost împlinit?

Cu ochii în zare, pictorul scoate din buzunar un plic și ne arată: „Știți ce am aicea? Pământ. Am luat puțin pământ de la *Ansamblul* lui Brâncuși. Îl duc la mine acasă, îl pun alături. O să fie la fel.”

Iulie, 1988

## II.

Revăd pe maestrul Mihail Grecu după mai bine de un an, de data aceasta în atelierul său din Chișinău, înconjurat de Porțile și Cetățile sale, ca un strateg între oști, nerăbdător să afle vești despre România zguduită de valul schimbărilor. Ceea ce la noi se săvârșise într-o singură zi și cu mâinile goale, aici încă plutește în aer, ca o ploaie cu grindină alungată de clopote din deal în deal până-și pierde toată furia. În parcul din centrul orașului, la statuia lui Ștefan, ard lumânări și se înalță troiene de flori, ca și pe altarele revoluției noastre. Moldovenii se adună la picoarele

Voievodului și dezbat, până noaptea târziu, felurite tactici și planuri.

Un om de încredere al maestrului Grecu, trece zilnic pe aici și află ce fierbe în lume, spre a-i fertiliza sihăstria cu forfota vieții.

Dinăuntru Porților lui aurite, pictorul ia aminte și-și pregătește uneltele pentru încă un efort de adevărat.

Dar iată-i și Porțile șlefuite parcă de mâna unui zătar nomad, care numai asta știe să facă, din tată în fiu și prin asta stăpânește pământul:

Poarta celor două inimi, lucrată în nuanțe stenice, roz, sinilui argintat, violet;

Poarta familiei, reprezentând emblematic portretele celor doi întemeietori, medalioane aurite, menite să vorbească prin timp despre elanul și marea lor dragoste de viață;

Poarta ochilor înlăcrimăți, lucrată de data aceasta în tonuri cernite de gri, indigo, mergând până la negru închis.

Fie că se numește Poarta păcii, Poarta iubirii ori Poarta cetății, structura de fond a tuturor Porților, „ghestaltul” lor primordial se prezintă ca o carte deschisă, care te îmbie s-o privești, să-ți împletești gândurile cu șirurile încifrate între paginile ei primitoare.

Cetățile sunt lucrate în aceleași tonuri de alb stins în gri și argint lunar, sugerând ciudata iluzie de transparentă și spiritualizare, pentru că aici, în spirit și amintire mai dăinuie, atunci când zbuciumata istorie a pământului le închide sau chiar le distruge. Și e de ajuns să schimbi puțin unghiul de contemplare ca să constăți, prin simplul joc al luminii, cum tot alte și alte vieți ale bătrânei cetăți sunt scoase din umbră, în dimineți însorite sau amurguri prelungite în uitare. Fiecare lucrare a pictorului are o biografie și îndărătul fiecărui titlu privirea atentă poate urmări un filon subteran care unifică totul într-un impresionant opus spus cu gura închisă. O cetate uitată de timp dar străjuită cu grijă de lună („Luna la Butuceni”), un vulcan secătuit („Crater”), alături de un altul în hibernare. O persistență așteptare, îngemănată cu nostalgie, ca viața însăși pe dulcele plai al lui Ștefan.





Olimpia IACOB

**K**EL a luat ființă în 1997 în scopul încurajării activității literare a coreenilor de pretutindeni, și promovării literaturii coreene în lumea întreagă. Primii ei participanți au fost poezii Ko Won (SUA.), Lee Jin (Rusia), Chol Kim (China), și romancierul Hwe-Sung Lee. În același an KEL a scos revista literară cu același nume, care se bucură și astăzi de apreciere din partea criticilor și cititorilor.

Antologia **KEL** (*The Korean Expatriate Literature*), No.19, 2015, reunește în cele 382 de pagini, poezii coreeni, poezii americani de origine coreeană, poezii americani, bengalezi, canadieni, israelieni, italieni, români, sicilieni și galezi.

Editorul acestei antologii este renumitul poet *Yoon Ho Cho*. Acesta locuiește în State din 1972.

## POEȚI DIN ITALIA

**Anna Maria BRACALE**

### Orbul din Göreme

(între coșurile de fum ale zânelor)

Era orb, nu orbit  
de lumina stâncilor fermecate,  
irizante cu trecerea timpului,  
cu barbă neîngrijită de ani de zile,  
zdrențuit,  
sprijinindu-se într-un baston;  
avea însă glas  
să spună lumii  
nenorocirea lui cea mare:  
era orbul din *Göreme*.

M-am apropiat de el cu compătimire,  
cu privirea ațintită la fața-i ofilită,  
brăzdată de vânt.  
Numaidecât am realizat cu un tresărit  
tresărind, nu mai aveam gură,  
nici glas  
să îi mai spun ceva.

**Lidia CHIARELLI**

### Times square

Aprinde,  
mai aprinde o dată  
luminile din Times Square.

*Aprinde-le pentru mine*

*În cea de pe urmă noapte a mea în New York.*

Pe străzi aerul fierbinte e o mantie ușoară,  
învăluitoare.

Dansează, nu te opri,  
cum se-nvârtesc moriștice, fără preget.

Îngăduie ochilor mei să rătăcească  
din nou  
în mișcarea ta  
nespus de dulce  
și ametoitoare.

**Federica GALETTO**

### Sunt

Sunt ca un sămbure sub limba ta,  
sunt voalul miresei,  
picul de sare într-un ocean  
sunt ulciorul gol și apa risipită  
brațul tău și încheietura mâinii pe tărâmul sunetelor  
sunt gaura pe care ai umplut-o  
și haina care îți lipsește  
marmură sunt,  
lâna,  
aur și suflet,  
sunt panta pe care o cobori acum  
și deșertul de care vei asculta,  
sunt totul  
și acum am plecat  
(nălucă în mintea ta)  
(sunt)

## POEȚI DIN CANADA

**Bong Ja AHN**

### Barca de hârtie

Ieri  
am făcut și am desfăcut  
o barcă de hârtie albă.

Cine e nobilul născut acolo sus,  
trecând prin aerul înmiresmat de April ?  
Măcălendrii, de ce se întrec în cânt la astă oră matinală  
când razele argintii se unduiesc pretutindeni?

Ești tu,  
sunt eu.  
Unul după altul,  
pe malul muritor,

acolo unde dorințele se înalță fâlfâind cu sete,  
unde Karma se desface de pe mosorul încălțit,  
unde Suflarea de Viață seamănă cu jadul, prețios, înlăcrimat.

Azi îmi fac iarăși  
o barcă de hârtie albă,  
o desfac, și o fac din nou.

Din volumul *Poet and the Paper Boat* (2013)

**Huguette BERTRAND**

### STEAUA CARE RÂDE

Nu uita de steaua  
care străluce deasupra  
ca un ochi ce ne privește  
câindu-se  
mereu

când altundeva  
cineva țese  
dimineți și răsete  
încercuind nefericirile  
colindând împrejur

lasă căința  
privește steaua de deasupra  
râzând în toate părțile!

6 mai, 2014

**Bernice LEVER**

### Cea mai bună zi

Vine la tine acasă.  
S-ar putea să înceapă cu acel răsărit poetic  
înălțându-se  
peste câmpiile prăfuite  
sau așteptând inserarea confuză să se strecoare  
învăluind totul  
blocându-i pe alții  
în universurile lor separate  
îngăduindu-ți să fii întreg, plin de viață.

Te-ai împăcat cu gândul că ești viu;  
ești sunet și materie,  
amestec de muzică  
atunci când Luminile Nordului dansează  
printre degetele mâinilor, picioarelor tale ;  
de cântec îți fierbe inima  
când armonia domnește  
în ființa ta.

E clipa copleșitoare  
când totul pare  
în ordine cu tine  
și în univers.

## POEȚI DIN ISRAEL

**Helen BAR-LEV**

### Dezintegrare

Trag de fir,  
mă întorc, stăruie,  
nu tu, tinerețe,  
tu ai plecat pentru totdeauna,  
pentru sănătate mă rog

Oh, întoarce  
firul timpului  
primenește-mi oasele,  
inima, pânțele  
memoria

Dar trupul ăsta bătrân  
nu ia în seamă nimic,  
e nemilos.

Cel puțin  
există poezie.

**John Michael SIMON**

### Umbra

Există cineva în fața căruia să îți deschizi sufletul,  
să îi încredințezi toate secretele  
pe care le-ai adunat de ani buni,  
în spatele ușii ferecate,  
scrisorile de dragoste lăsate fără răspuns  
pe care le-ai scris,  
inițialele apărute pe trunchiurile copacilor?

Încrederea cu bănuielele și accesele de dușmănie,  
cu ocară și vinovăția fleacurilor, discuțiile auzite întâmplător  
despre furtul din magazine,  
despre scrisorile deschise ale altora, citite la lumina lumânării.

Există cineva undeva  
căruia să îi mărturisești totul, cu inima ta, lacrimile,  
botinele pline de noroi, fanteziile intime, neatînse,  
lucrurile uitate care nu îți dau pace?

Există cineva undeva care să te țină de mână,  
să nu te judece, sau să te rănească, poate să te înțeleagă..

Răspunde-mi umbră, răspunde-mi!

**Dina YEHUDA**

### Tatălui meu

“ *Un pom al vieții să te prinzi de el!*  
—Rugăciune evreiască—

Ai păstrat o poză cu Yetta,  
stă în picioare, în rândul fetelor din clasa a cincea,  
își ține ochii întredeschiiși din pricina soarelui,  
niciodată însă nu ai vorbit de Yetta,  
Chaya sau Sara,  
surorile tale,  
după război.  
Te-ai trezit singur în grădină,  
un pom al cunoașterii  
mut și prea încărcat.  
Cum să vorbești?  
Aveai nevoie să te prinzi de viață.  
Vorbește cu mine acum.  
Mergeai spre baldachinul nupțial,  
fără tată,  
fără mamă,  
fără micuțele surori care să întindă covorul de flori.  
Nu a mai rămas nimeni să îmi povestească.  
Vorbește cu mine.

Din antologia *The Korean Expatriate Literature*, No.19,  
2015. (KEL). Editor *Yoon Ho Cho*; *The Korean Expatriate Literature*, Santa Fe Springs, California.





Nicolae CIOBANU

## / APOSTROFARE la APOSTROF1 (iar un episod din V. la Cl.3a)

Doamnă și Onorată Redacți[un]e,

ia ca ci-mi trebuia mnii, moș bătrîn subt Caniculă, să mă dau dișteptu la trii întrebări di-ali D-lor-voastri... Deși dintre „colegi” parte nu-s; dar, după cîti mojicii am săvîrșit l'a me viață, una-do-ua-trii în plus, chiar că nu *greuiază* al păcatelor (coț) car *pedecatu*, [cela-n care nu mînu, ci trag la el îngiu/n/g/hi/atu].

Hrono&Logic purced:

1. Sincer și asin-buridanicește, mă mefisto-feliez în mai multe, Zău că toate recente:

**Primo** - un *Liber Amicorum*, album+text In Memoriam Jean Dumortier, poet Belg descins în regeneratoarea țărniță în augustul din/de anțărt. Unic și generos Prietin (pe cît pot belgii, îhîm !), din August 23, 1993; 21 de ani de lirică empatie antumă, plus încă unul, postum!

**Secundo**, sive *primum inter parii* - *Lexiconul* căjvânar-pițuan (Domnul ierte-i - nu știu sincer ce, ca păcate - pristăvitului din miez-cireșar Luca, săvîrșitorul!). Cadou dedicat, 9 mai 2015<sup>1</sup>.

**Tertio** - **Surpriza** surprizelor (a doi rari - afirm cu-Aferim! - Prieteni!): ediția 2015 a TipoMoldova, c-un titlu de inspirațiune Ion Lazu-iană *Prieteni prin cărți*. Acolo, deși autori ai comentariilor din blogul lazuan pe 2012, sunt zeci-sute, jEul de mine apare... co-autor. Amicală punere la punct, pentru refuzul de-a mă defini „scriitor” și încăpățînarea de-a nu scoate „o carte”, măcar. Și, iată-mă-s de Ei blagoslovit și-cu Lazu, și-cu Cicu... Sic & sicu-mi, spre aha!

**Quarto** - Două „prospături” in octavo Tudor Cicu-ane, Tătar dobrogean, Naturalizat energetic pe buzele (malurile) Buzăului - ultimele, alaltăieri priimate.

Îs în-de-ajunse, ori mai cat prin tot aist jumate-an trecut-petrecut în *astfeluie*: cît prin bloguit-fbkit-e.Mailat (cam îngust) bezonii; și cît prin „urechistic” grădinărit la semiramidalele de apartament, de block-hauss...

2.- Recentu, Niciuna nouă. Naționali clasici și Universali, francofoni de talia unor Fredericq Dard îmi sunt arhi-Mulțămitori!... Ce-aș putea degusta la niște strepezitori de belletristică ori critică literatură?... N-am vanitatea afișării cu „ia'n priviți (-mă, mă!) cu cine-mi pun io mintea!”...

3.- Retrospectiv privindu-mi arhivările din aist jumate-an, decelez numerizate (că pînă și puținii bani din mica-mi pensie i-am stricat pe nemeritorii alcătuirii edito, neprofesioniste, nemese-riașe, nemeritorii - amăgitu de RRC și alte media lansatoare de fumigene), camu aieste: „Mikhail-Tombak-Vindecare-Bolilor-”, „*Taofizica*” (deși o am șapirografiată de prin 1985, m-am ales c-un dar digit-izat de la Dna Corina Florea), Paul Lafargue - „*Le Droit à la Paresse*”... Mai vreți, chiar mai am!... Dar salvez iute, că mi se termină Acumu'Laptopului!

Revin, deci, după ce l-am alimentat „pe Laptopu”-aista flămîndu... *Tombacu*-i adeptu' băilor aburate totale ori „părțiate”, urmate de masajii cu mînuri și ape cît mai reci, tot mai reci, cu gheață, chiar și pe la... Lă! Sive, sensibilitățile inghinale. Mai ales pe la *aiele!*... Avu chiar o Die, Das, Der Klinik la credulii prusieni de ambele sexe-n..., *prin Les Années* sigur anté-Folles. Dar mi-i cu ciudă că doftoru' n-o precizat ce sexe (ori, sexuri?) tre'să aibă tratații și, reciproc, tratamentiștii... Dac'o fost di-același sex, probă că el o pus bazele relațiunilor popo... pipi... și nu doar -dosnice!

„*Taofizica*” capra-frițjofină-i tot ce e, că și s-a „ajuns” - încă din acerb-ateu' -kcomunismu' ceaușin: o dao-alberto-bigfiss *speculatură* de-a unui alt portavox popul-ales; cu aere de Nea.goe Nebasarabă către nu fiii săi din teodosime, ci pentru goimie, goimătate. Nebuni, carii îi credu-n de toate!

Am degustat, Totuși, chiar cu empatice pohte : *Elogiul lenevelii*, lafarghian!... Că, nu-i Om acela - bașca, Moldovan! - fără „aplecare” spre Sînta-Lene!

**Glossez**, finalizește, în Armonie cu Ocsinștierna, aventurierul sued: plecatul cam prea bogat (moștenind o treime din averea babacului-negustor și nu numai!) la nici 15 ani prin Evropa imperialelor Curți depravat-confesional-belicoase; și, nu doar de Centa de ani...; și-ntors ad patres bătrîn și-n „cegeu”, ca să trăiască pe ceaiul, pesmeții și mila unei sorori, parcă, în ditamai palatul regal, rod cert al mercenariatului lucrativ, din măcelul dintre papoștreang-ari și papoguduli!...

Armonic îndeosebi, cu nu mai mult Azi cetitul, știutul său Interpret și glossator: *Privitor ca la Te-atru / Tu în Lume să te-nchipui!*... Joace „unul” și pe patru, / Totuși, **Tu ghici-vei chipu-i, / Și de plînge, de se ceartă, / Tu - în colț - petreci în tine. / Și-nșelegi din a sa «artă» / Ce e rău și ce e bine** ... Nu am ghilimetat, fiindcă am parafrazat **declamant**, iar nu fidel-copiat. Un **Tu**-Triptic evident consiliant, dar ireconciliant cu Prostia Inumană și **crunt de crudă**, ce se dă dășteaptă-tare.

<sup>1</sup> Iaca, luna să făcu și barba-mi crescă mai iute ca iarba din Saca-i țărniță țin-tirimă - nota din 13 captior, ajun de 14le cireșar cernit, din aist an, adolescent-scular.

Sper că nu ați renunțat la coș, pentru o tocătoare de incomode mesagii. Rog confirmați priimirea & destinarea. Și-n cazul nesperatei publicări în ancheta revistei - Rog solicitare de BTeu... N-am fumuri, dar scrupule am cu turbinca!

Bunului Cetitor - al meu Salut!

Semnez,  
N. Culai, Cotigar di Moldavu grai.  
[Pentru conformitate, știe D-sa, Basile Gogea, de unde mă ia. Că ne știmu de vreun Cincinal!... Nu-n toate armonici(i).]

Notă: Pentru confesofilii fără accesul la Internet, reproduc (făr'de -em final) mesagiul A'icesc.

Ante-sic!... Folosesc anume singularul mojicului, că nu am nas taman io de pluralul majesticului A'. Am procedat, parcimoni-maniac la restrîngerea spațiilor imaculate, din original. Deci,

„**Ancheta Apostrof**  
Dragi colegi,  
Vă invităm, adică vă rugăm să ne răspundeți la câteva întrebări simple, „de vară” ...

**Care este ultima carte de literatură românească pe care ați citit-o?**

**Care este ultima carte de literatură străină pe care ați citit-o?**

**Care este ultima carte de „știință”, fie din domeniul socio-uman, fie din domeniul științelor naturii, pe care ați citit-o?**

Vă invităm, dacă doriți, să scrieți câteva (sau mai multe) cuvinte despre cartea sau cărțile pe care le-ați citit în ultima vreme.

Așteptăm răspunsurile dumneavoastră pe adresa [sic! - NC] [martapetreu@revista-apostrof.ro](mailto:martapetreu@revista-apostrof.ro) sau [revista.apostrof@gmail.com](mailto:revista.apostrof@gmail.com), [sic-bis - NC]

PS: S-au trimăș textula de față la 13 iulie curent, cătră fastele mie *Confesiuni*, și motivat pe aceea că Onor-A'ul n-a catadixit nici pînă ACUM să confirme primirea textului, dedicat, din chiar ziua postării Anchetei. Morganatica morgă-mi displace, deci declar doar această publicare agreată de mine, Bădia Culai, alias Nicolae Ciobanu, scriitor făr'de voie... de la oricine.





## Doru STRÎMBULESCU / Călugărul

Trecuseră trei zile și trei nopți de când părintele Nicoară nu mai părăsise biserica. După slujba de duminică, părintele s-a închis în altar și nimeni de atunci și până în clipa de față nu l-a mai văzut. Nici măcar Solomon, omul de care era cel mai apropiat dintre toți enoriașii săi. Acesta din urmă, mirat de dispariția părintelui, dăduse în câteva rânduri târcol bisericii în speranța că părintele Nicoară îi va fi lăsat vreun semn, dar totul părea învăluit într-un mare mister. Nici urmă de părinte. Ușile biserici erau zăvorâte, iar ferestrele acoperite cu niște pânze mari și negre. Nici măcar acasă nu lăsase vre-o vorbă. Preoteasa, femeie cuminte, a spus că pe părinte îl frământa ceva de la o vreme încoace, dar ce anume nu putea spune pentru că părintele nu-i spusese niciodată ce are pe suflet. În ultimul timp părea mereu preocupat de ceva tainic. Se închidea în casă și nu ieșea cu orele. Câteodată stătea nemișcat în fața unei icoane a Maicii Domnului și câte o zi întreagă. Se ruga în tăcere. Când termina rugăciunea ieșea din casă și se ducea direct spre munte de unde se întorcea a doua zi. Ce făcea acolo, cu cine se întâlnea, ce locuri băntuia nimeni nu putea spune, doar că atunci când se întorcea acasă, zice preoteasa, părea liniștit. O liniște aparentă, pentru că după un timp intra din nou într-un fel de transă, transfigurându-se astfel încât părea de nerecunoscut. Chipul părintelui se schimba într-atât încât, zice preoteasa, căpăta trăsăturile lui Iisus răstignit pe cruce. Alteori, vorbea în somn într-o limbă total necunoscută. Inspirată, femeia l-a înregistrat, iar caseta a trimis-o la specialiștii Patriarhiei pentru a o descifra. Concluzia a fost clară, limba în care vorbea în somn părintele Nicoară era un idiom vorbit de unii creștini ai primelor secole, dar care astăzi nu se mai vorbește nicăieri în lume. Se spune că ultimul dintre cei care a vorbit această limbă, acest cod lingvistic mai degrabă, a fost un călugăr ortodox, mort acum un secol, osemintele sale fiind găsite de un cioban care-și păștea turma în apropierea grotei unde și-a trăit ultimele clipe de viață pustnicul și depuse apoi într-o raclă despre care nimeni nu știe unde s-ar afla. Când au fost întrebați prelații care s-au ocupat de acest caz, nici unul dintre ei nu a reușit să spună ce s-a întâmplat cu racla. Ba că ar fi fost închisă într-o criptă a unei mănăstiri din nordul țării, ba că ar fi fost depuse într-un mormânt situat departe de privirile lumii. Nimic clar. Nimic concret.

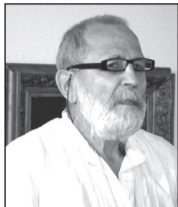
Cu toate astea, însă, Solomon îl considera unul dintre cei mai lucizi oameni pe care-i cunoscuse vreodată. Acesta era și motivul pentru care între ei doi lucrurile merseseră așa de bine. Până acum când părintele, fără nici-o vorbă, se făcuse nevăzut. Dispariția sa în spatele ușilor bisericii a dat naștere la tot felul de speculații în rândul localnicilor. Unii au venit cu varianta sinuciderii. Dar, de ce ar fi făcut-o? Părintele Nicoară era considerat un om echilibrat, un păstor de oameni adevărat. Alții îl bănuiau de ceva fapte necurate. Se spune printre unii dintre săteni că părintele ar fi trăit cu o nepoată de a preotesei cu care ar fi făcut și un copil. Ce-i drept aceasta își făcuse de ceva timp apariția în sat. După un timp a născut un copil. Un băiat de toată frumusețea. Copil din flori din moment ce fetișcana nu avea un soț oficial. Oamenii o vedeau mai tot timpul în preajma părintelui Nicoară, iar uneori, după slujbă, rămânea multe ore în biserică alături de acesta fără ca nimeni să știe ce fac ei acolo.

Erau și unii care ziceau că părintele era băntuit de duhuri rele și făcea eforturi supraomenești să scape de acestea. Într-o noapte, spunea un vecin, a văzut ieșind pe ușa bisericii o siluetă, ceva ca un abur care s-a risipit în văzduh. Omul a trăit multă vreme cu impresia că a văzut-o pe nepoata preotesei, dar acum lucruri nu mai păreau la fel de clare.

Ce-i drept, mintea oamenilor pare un abis băntuit de închipuiri care mai de care mai stranii și acest lucru este foarte probabil să se întâmple și în acest caz.

Solomon, care din momentul dispariției părintelui nu mai avea liniște încercă să apropie acest moment de un altul la fel de straniu și de misterios. De curând primise prin intermediul unui curier o scrisoare de la D. Acesta îl înștiința că se află pe drumul care-l va duce la Gherasim. Mai precis la schitul unde acesta se zice ar slui. D îi mai spunea că o dată ajuns acolo ar putea descifra misterul apariției lui Gherasim în sat. Mai mult, că ar fi aflat chiar de la curierul prin care-i trimisese scrisoarea că acolo, la schitul lui Gherasim, acesta ar ascunde ceva foarte prețios, un soi de raclă a unui călugăr mort cu secole în urmă și ale cărui moaște îi dădeau puterea lui Gherasim de a se face nevăzut. D îi scrisese lui Solomon cum, în peregrinările sale pe cărările muntelui, l-a văzut pe Gherasim stând într-o profundă stare de meditație pe vârful unei stânci deasupra unei prăpăstii adânci. Până să ajungă la el, Gherasim a dispărut fără urmă. Altădată, l-a văzut dispărând prin gura unei peșteri de unde izvora o lumină puternică. Iar alteori plutind pur și simplu printre crengile marilor arbori ce împodobeau acel colț de lume. Solomon se gândi că între dispariția părintelui și Gherasim era o legătură, iar aceasta nu putea fi alta decât racla ultimului dintre călugării martiri a cărui credință trecea dincolo de limitele sale umane transformându-l într-un sfânt ale cărui puteri miraculoase l-ar fi putut influența pe părintele Nicoară. Despre acest lucru nimeni, însă, nu putea spune nimic până în momentul în care cineva ar fi venit cu proba, ori tocmai acest lucru îi trecu prin cap lui Solomon, când înarmat cu multă încredere luă drumul muntelui.





## Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (V)

Individualizând balada românească în cadrul larg sud-est european, ies la iveală anumite trăsături care ne transpun într-o altă atmosferă, totul fiind subordonat destinului în sens de meșter creator, întrucât acesta poate fi văzut și realizat în sfera poporană.

Acest caracter diferențial fiind bine stabilit, se naște întrebarea dacă nu avem aici un unicum al baladelor noastre, ceva întâmplător, sau dacă aici nu se afirmă o trăsătură stilistică supraindividuală, în sens că-și găsește semnificația și expresii de același fel în întregul sistem al baladelor românești. Dacă cele arătate aici sunt adevărate, atunci atât forma internă, cât și sentimentul de viață vor trebui să fie confirmate de acest ansamblu care este balada românească, independent de motiv

Deocamdată, înainte de a da un răspuns la această întrebare, trimitem la ceea ce am scris aici despre balada păstorească și relevăm că, dicol de sferele atât de deosebite, există o concordanță între semnificația dobândită la noi de acest motiv general balcanic și balada, tipic românească, "Miorița". După cum acolo, în fața morții, totul e cristalizat în jurul dragostei de propria îndeletnicire, tot astfel aici.

Între forma poporană și plămuirile culte este o deosebire: poporul și-a dat forma peste care nu mai poate trece. Rămâne ca personalitățile creatoare să ne dăruiască plusurile pe care le așteptăm. Lămurirea științifică a motivelor este și ea un postulat artistic al vremurilor noastre: renașterea în sens modern a mitului românesc. (D. Caracostea - "Revista Fundațiilor Regale", IX (1942), nr. 12, p. 619-656; reproduc din "Poezia tradițională română, vol. II, ed. critică de D. Șandru, pref. de Ovidiu Bârlea, E.P.L., Buc., p. 185-223, apud Maria Corduneanu, p. 141-167)

Mai grea este încercarea de a-i da arhitectului un nume și o patrie. Numele legendarului meșter Manole trebuie pus, dacă peste tot e cazul să-l reținem, în legătură cu clădirea din prima fază, astfel încât străduințele depuse pentru a identifica pe un Manole din vremea lui Neogoe Basarab apar inutile. Pe de altă parte, e sigur că nu i se poate atribui nimic unui Vitus, probabil fiu al celebrului sculptor Veit Stoss, despre care știm, din socotelile Brașovului, că a plecat la Curtea de Argeș în 15 decembrie 1522 cu scopul de a executa niște sculpturi, și poate și picturi, și că s-a întors de acolo în 23 ianuarie 1523.

Nu numai elementele stilistice interzic orice apropiere de arta apuseană, dar și datele de mai sus arată că Vitus venise la Argeș după ce

arhitectura și decorul plastic fusese terminat. Iorga, însă, care îi atribuise o participare însemnată, a scăpat din vedere că meșterul Vitus a stat efectiv la Curtea de Argeș abia o lună, ceea ce dovedește că el a fost chemat acolo pentru vreo consultare, dar nu i s-a încredințat nici un fel de lucrare.

Arhitectului căruia i se datorește reconstrucția lui Neogoe îi aparține, fără îndoială, și aghiasmatarul zidit în forma unui pavilion în fața intrării bisericii." (Virgil Vătășianu - "Istoria artei feudale în Țările române, vol. I, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959, p. 497-498)

"Folclorul și arheologia erau chemate să colaboreze și în legătură cu problema pe care o pune biserica de la Curtea de Argeș, a cărei restaurare, prin silințele arhitectului francez Andre Lecomte de Nouy, se găsea în curs de desfășurare. Membrii Academiei plănuiesc o vizită la șantierul restaurării în iunie 1879 și Odobescu compune, pentru această împrejurare, disertația sa "Biserica de la Curtea de Argeș și legenda Meșterului Manole". Legenda vorbește de un "fabulos" Negru vodă și un "mitic" Manole. Biserica a fost ridicată însă sub Neogoe Basarab. Cine a fost arhitectul ei? Manea, vătaful zidăriei, Manole al legendei, poate fi identificat în persoana aceluiași meșter care la finele secolului al XVII-lea, în timpul lui Șerban Cantacuzino, a executat diferite lucrări la mănăstirile oltenești. Intervențiile lui la Argeș sunt inferioare, ca artă, operelor dăltuite de unul sau mai mulți meșteri cu mai bine de un veac și jumătate înainte. Relatări descoperite în urmă ne vorbesc însă de un Manoll din Niasia (Nyssa din Capadocia sau Nysia din Asia Mică), pe care Neogoe Basarab l-ar fi adus de la Constantinopol. Identificarea făcută de Odobescu între legendarul Manole și meșterul Manea de la Horez poate fi deci o ipoteză inutilă, deoarece un adevărat Manole pare a fi trăit mai înainte. Cât despre legenda meșterului care și-ar fi închinat soția în ziduri, pentru a le asigura trăinicia, Odobescu ne-o arată circulând în folclorul balcanic, balada podului de la Arta în Grecia, a cetății Scodra din Albania și a Semendriei de pe malul sârbesc al Dunării. Nu cumva popoarele balcanice au primit-o, la rândul lor, din folclorul apusean, unde motivul pare a putea fi regăsit pe Rin și în Nord, prin intermediul cavalerilor cruciați? Aproximarea motivelor în cadrul ciclului folcloric balcanic a rămas un bun staton al științei. Dar ipoteza relativă la îndepărtata lui descendență apuseană, asupra căreia de altfel

Odobescu n-a insistat, nimeni n-a reluat-o, după cât știm, și presupunerea a rămas necontrolată. (Tudor Vianu - „Alexandru Odobescu - pașoptist și umanist”, dinvol. "Studii de literatură română", Editura didactică și pedagogică", 1965, p. 120)

"Legenda meșterului de la Argeș poartă și ea ceva din fascinația morții.

Ideea purificării prin moarte, ideea sufletului etern, credința în frumusețea jertfei, în necesitatea mistică a jertfei, pentru plinirea destinului lumii, își au aici o exemplificare fără seamăn.

Dacă pe treptele gândului ne-am sui până la principiile absolute, la ideile pe care le pune în lumină balada lui Manole, am atinge o regiune de înalt idealism. Am sui până la acel sediu al sufletelor unde iubirea, jertfa și moartea se împletesc într-o singură idee.

Credința care, transmisă Greciei, a putut fecunda mintea luminoasă a lui Platon, și dăruit prin el lumii, visul eternității și al perfecțiunii sufletului - credința thracică, - se străvede în balada lui Manole.

Ea e străbătută, mai mult decât balada Lunei, de sentimentul unei ursite fără milă.

E linia destinului din tragedia greacă. Să ne amintim că tragedia este, și ea, produs al geniului dionysian...

Aici ca și acolo un om a rupt prin marea-i știință, prin marea-i temeritate sau marea-i orgoliu, armoniile lumii. Un exces a violat raporturile constante, proporțiile dintre oameni și zei. Ca Oedip de altădată, a cărui știință în profunzimea ei era o uzurpare a științei divine, meșterul Manole este un uzurpator. Oedip deslegase enigma Sfinxului. Manole înfruntă și el puterile magice, se opune adică ordinii oculte a lumii, construind pe locul pe care păstorii îi arătau a fi un loc fatidic.

Dintr-o înfruntare a puterilor sorții, dintr-un exces de știință și orgoliu, meșterul Manole, ca și Oedip Regele, va suferi dezlănțuirea asupra-i a fatalității. Orice ar face, el e închinat asprei necesități, și purtat din dezastre în dezastre, până la fântâna lină, purificatoare, a morții.

Dar cum trecerea spre moarte a lui Oedip trage după sine moartea fiicei sale Antigona, dezastrele fiilor săi, și ruina casei thebane, tot așa meșterul Manole trage, pentru plinirea destinului său, moartea soției sale și a celor nouă meșteri mari.

Ca și în tragedia greacă, păcatul eroului este răscumpărat de atâta durere și atâta jertfă, încât pare că legenda nu mai e decât un act ritual de purificare a lumii. Lumea întreagă, ascultătorii prin secole ai baladei, cântăreții ei, drama cu spectatori și actorii ei, sunt purificați de această imensă cuminecare întru jertfă, de această adâncire în zonele morții. E o boare balsamică, un fluviu lustral.

Puterilor sorții adată dezlănțuit, nimic nu le mai poate fi opus." (Dan Botta - "Unduire și moarte" în "Limite", "Scrieri", vol IV, Editura pentru Literatură, 1968, p. 83-84)

"Zidită de vie între stânci, Antigona figura și ea dăinuirea iubirii, trecerea senină a iubirii în moarte, eternitatea ei corporală, vie, întreagă. Antigona ducea la cei morți statuia ei îndrăgostită, iubirea înclăștată de viață, iubirea care triumfă.

Cum cariatidele poartă pe creștetul lor fruntea de marmoră a Erechtheionului, cum un templu s-a constituit pe trupul lor de palide coloane, așa Mănăstirea de Argeș se ridică pe o coloană vie. (...)

Văzută ca o coloană vie, o cariatidă tristă în zidul Mănăstirii de Argeș, soția lui Manole simbolizează nu grația și puritatea virginală susținând un templu, ci iubirea însăși ca o temelie, ca o piatră de altar.

Mănăstirea de Argeș e susținută de o tânără soție, de o femeie în care dragostea a rodit.

Să vedem aici concepția creștină a femeii, imaginea Mariei, purtătoare a copilului divin.

Construcția întreagă se va inspira de la această formă, va restitui această formă, melancolică, pasionată și gravă - imaginea femeii iubite.

Gemetul care vine ca de departe din zidurile Mănăstirii, tânguirea continuă a celei jertfite, respiră încă suflul tragic:

Manole, Manole,

Meștere Manole,

Zidul rău mă strânge,

Trupușoru-mi frânge...>

Sunt în aceste simple cuvinte, în revenirea lor obsedantă, nu semnele disperării, ci strigătul singur al materiei. Numai trupul își plânge durerea, sufletul femeii pare cuprins în fumul vertiginos al jertfei.

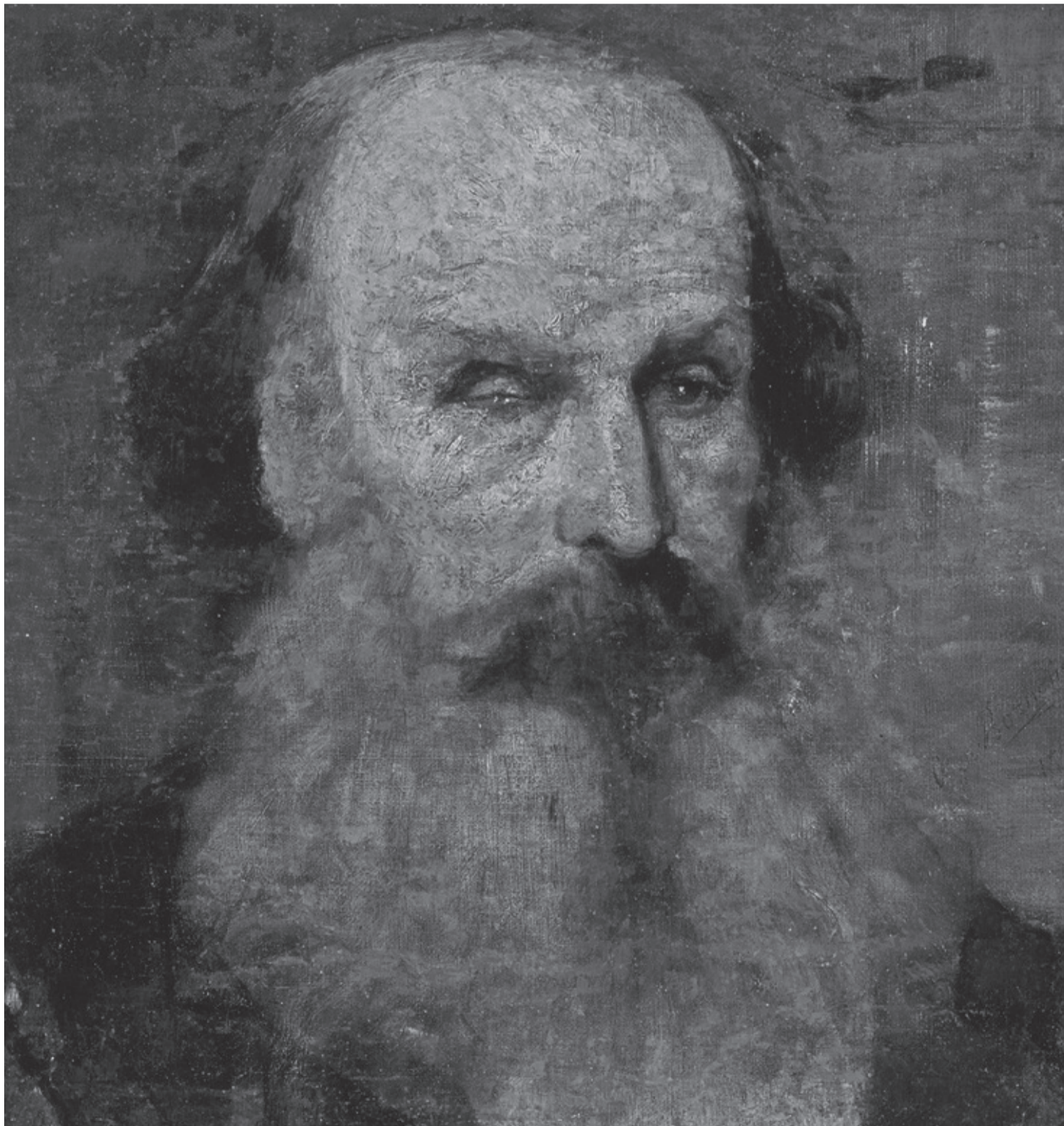
Credința thracică a nemuririi este legată și de ritul acesta al îngropării de viu.

Zalmoxis, zeul thracic, e îngropat de viu într-o peșteră de munte - în muntele Kogaionon, spune Strabon - și, odată la trei ani, zeul răsare din moarte. (...)

Mănăstire de Argeș e concepută e concepută ca o magnifică înflorire a sufletului soției lui Manole, ca o dezvoltare arhitecturală a proporțiilor sale, ca o rezolvare în piatră a grației și euritmiei corpului său. Ea închide această idee greacă: Arhitectura, expresie în piatră a măsurii umane, figura abstractă a omului...

Balada s-ar fi putut sfârși așa, dacă după zidirea mănăstirii, trufia meșterului nu l-ar împinge la ruină. El se laudă a fi capabil a fi capabil de alte lucrări <mult mai luminoase și mult mai frumoase>. De aceea își atrage mânia Voievodului, gelos de frumusețea mănăstirii.

Legenda se confundă aici cu tradiția despre Dedal și Icaru, anticii constructori ai Labirintului. Ca și ei, Manole și cei nouă meșteri sunt părăsiți pe zid. Ca și ei, își construiesc aripi de șindrilă, cu care se aruncă, zădamnici, în gol." (Ibidem p. 85-87)





Mălina CONȚU / Martial Raysse: artificialitatea societății de consum

Consumismul ca fenomen, atunci când a luat proporții și a început să fie analizat, a constituit o provocare și pentru mediul artistic, care a reacționat prompt la noile teme propuse de societatea americană din anii '60 ai secolului trecut. Produsele de larg consum au devenit astfel surse de inspirație pentru artiști sau, scoase din context, obiecte artistice în sine: *Brillo Box* sau *Campbell Soup* fiind doar cele mai „populare” exemple. Noua „societate a spectacolului” așa cum a fost definită de situaționiștii francezi grupați în jurul lui Guy Debord (1931-1994) era dominată de *spectacolul media*, de reclamă la produsele de larg consum, de *icon*-urile simbol ale industriei Hollywoodiene, dar, mai ales, de un interes sporit pentru igienă și confort, alimentat de produsele domestice.

Pornind de la aceste teme, atât de familiare și societății actuale, am să prezint în acest număr opera unui artist francez în viață, expusă amplu cu prilejul expoziției retrospective extinse, deschisă la Palazzo Grassi din Veneția între 12 aprilie și 30 noiembrie 2015: Martial Raysse (n. 1936). Expoziția prezintă peste 300 de exponate, ce subîntind o perioadă amplă (1958-prezent) și abordează diferite medii – pictură, sculptură, artă video și instalații cu neoane – numeroase dintre ele fiind prezentate publicului în premieră. Juxtapunerea lor are la bază criteriul tematic, evitându-se înșiruirea cronologică tocmai pentru a se evidenția dialogul pe care artistul îl stabilește cu propriile opere, realizate în decursul a șase decenii dar și diferențele de nuanță între teme similare reluate după o vreme cu altă perspectivă critică. Martial Raysse, cu toate că s-a afirmat în aceeași perioadă cu Andy Warhol sau Roy Liechtenstein, a fost tardiv adăugat marilor nume ale artei pop. Format inițial ca om de litere, viitorul artist francez a îmbrățișat pictura în 1955, afiliindu-se *Noului Realism* francez cu toate că multe din temele sale dialoghează mai degrabă cu Arta Pop prin selectarea unor obiecte noi, atractive, frumoase, definitorii pentru societatea de consum occidentală (neoane, jucării de pluș, bazine gonflabile sau Juke Box-uri) în locul celor uzate preferate de *noii realiști*. O altă particularitate a operei sale constă în preluarea unor imagini specifice filmului, pe care le transpune în pictură creând astfel un nou dialog *pictură-cinema*, menit să se alăture vechii colaborări a celor două arte vizuale, când cinematografia se inspira de la pictură.

Din toate operele expuse am selectat imaginea femeii în opera artistului francez și dialogul pe care acesta îl stabilește cu trecutul și viitorul prin intermediul ei. Expoziția nu urmărește un flux cronologic, tocmai pentru a evidenția vechile opere din perspectiva ultimelor sale creații, cele care modifică modul în care îi privim și interpretăm pictura timpurie. Iar Raysse este unul din artiștii care dialoghează cu operele sale anterioare dar și cu tradiția picturii pe care o (re)plasează în funcție de propria perspectivă și de circumstanțele recente. Reluarea unor scene mitologice precum *Bachus* sau a unor imagini feminine din repertoriul clasic precum *Venus* presupune relocarea acestor teme într-un context actual, definit în continuare de consumism. Și întotdeauna aceste reluări presupun un dialog cu operele anterioare.

Două dintre lucrările de dimensiuni mari ale artistului se evidențiază în parcursul expozițional prin această reluare a aceleași teme la distanță de 50 de ani: instalația *Raysse Beach* (Plaja lui Raysse - fig. 1) și pictura intitulată *Ici Plage comme ici-bas* (fig. 2). Instalația, realizată în 1962, ne prezintă o imagine idilică a societății de consum, un paradis artificial definit prin optimism. Pictura, realizată în 2012, se remarcă prin dimensiunile colosale (3 x 9 m), fiind ultima dintr-o serie mai amplă cu proporții similare. Subiectul ei este identic cu cel a instalației, dar atmosfera este foarte diferită, ilustrând un mod de raportare diferit la același subiect. Departe de paradisul consumist instalației, figurile colorate ale picturii par a dansa la întâmplare pe marginea unei prăpastii. Îmbinând trei din genurile tradiționale ale picturii (portretul, peisajul și pictura istorică), alăturarea lor are rolul de a sublinia mesajul politic al scenei și anume – prăpastia în care află umanitatea datorită superficialității.

Tema care atrage atenția în opera lui Raysse este portretul feminin (Fig. 3-19). Fie că reia compoziții arhicunoscute deja (Cranach, Tițian, Veronese) sau că ne prezintă chipuri contemporane, chipurile de femei devin, și datorită cromaticii, *icon*-uri al frumuseții promovate de reclama corporatistă. Parcă împrumutată din coperta unei reviste, această imagine feminină îl distanțează pe artist de *Noul Realism*, evidențiind componenta sociopolitică a operei acestuia. Imaginea femeii devine la el un simbol (catexie) al universului artificial al consumismului, confortului și spectacolului media. Mergând pe linia situaționiștilor, Raysse evidențiază în imagini banalizarea omului sub impactul confortului de tip capitalist. Individul este hipnotizat de produsele de consum, fie ele șampoane, *lifturi*, *dotări de baie* sau *mașini de spălat*. Nevoia de curățenie și noutate, creată artificial de reclamă, devine o adevărată sminteală. Iar imaginea feminină, departe de a mai atrage atenția prin erotism și senzualitate, ajunge în picurile lui Raysse



un simbol al igienei excesive și al frumuseții decadente. După 1962 imaginea femeii, omniprezentă în creația sa, ilustrează și „dorința de curățenie a Franței” prin sănătate și salubritate, transmise drept valori ale culturii de masă, invadată de reclame la produsele de curățenie domestică. E un fel de politică a purificării prin igienă personală: dacă femeia e curată, la fel este și familia casa și națiunea franceză. Raysse asimilează astfel imaginea femeii imaginii Franței.

Legată de tema igienei este și reluarea temei clasice a „îmbăierii” – *Baia lui Venus/Diana*. Dar, spre deosebire de reprezentările clasice ale acestei teme, încărcate de obicei de erotism, abordările lui Raysse ilustrează imagini ale unor femei conștiente de faptul că nu privirea masculină le transformă în obiecte ci industria de modă, igienă sau machiaj este cea care le reduce la produse media sub sloganul „femeii moderne”. Revenind la cele două *Plaje* ale lui Raysse de care discutăm mai sus, departe de a fi fantezii

erotice, ele sunt mai degrabă imagini ale lumii igienice dominate de mesaje publicitare menite a promova „produsele de plastic” ale societății de consum. E de fapt o frumusețe sterilă. Parte din această *puritate igienică* e subliniată și de gama cromatică strălucitoare folosită de artist. Prin utilizarea culorilor pure și prin juxtapunerea lor în contraste puternice, Raysse intenționează să ne ofere o altă perspectivă asupra lumii, definită de sintagma „igiena viziunii”.

În încheiere, se cere subliniat că în ciuda faptului că teoreticienii tind către divizarea operei lui Raysse în două perioade distincte, cea timpurie în care privește critic către viitor, și, a doua, recentă, în care reevaluează trecutul, juxtapunerea lucrărilor expuse a ocolit această diviziune, încercându-se mai degrabă evidențierea libertății de mișcare artistului în abordarea unor teme care revin, dar și frumusețea acestor picturi, unele marcate de artificialitatea consumistă, altele, critice la adresa acesteia.

