



Anul IV ○ NR. 34 ○ 28 pagini ○ Aprilie 2016 ○ 10 Lei

# La marginea transcendenței



Acest număr este ilustrat cu lucrări de Maxim DUMITRAȘ

**M**untele Athos, centrul monahismului răsăritean, ar fi Vaticanul ortodoxiei – unul în pustie, celălalt în lume –, *Grădina a Maicii Domnului* în care, în cele douăzeci de mănăstiri *suverane, imperiale, patriarhale și stavropighiale*, în numeroase schituri, sihăstrie, colibe și peșteri, se roagă de veacuri cetățenii lui Dumnezeu, călugări greci, ruși, sârbi, bulgari și români. Dintre cei care au călătorit din curiozitate sau atrași de o chemare lăuntrică, unii s-au convertit într-un mod minunat, făcându-se athoniți sau aghioriți. Este și cazul bordelezului Jean Biès, specialist în filologie clasică, atras, mai întâi, sub influența lui R. Guénon, de ezoterismul oriental, dar având revelația împlinirii căutărilor sale spirituale în timpul pelerinajului din 1958, de pe muntele Athos.

Paul ARETZU







Barbu CIOCULESCU / Beatus vir ille

Qui non ambulat in consilio improbum, - fericit bărbatul care nu umblă pe cărări greșite, zice dictonul latinesc, deznăndu-l pe bărbatul care, cunoscându-și vocația, nu și-o înșeală risipindu-se pe cărări lăturalnice. Și rămânând la vârsta la care și-a descoperit vocația. Mai deschis spre lume, decât moartea spre viață, spune, în poemul „Început de lume”, din cel mai recent volum de versuri al său, intitulat „Ceea ce suntem” (editură „Pleiade”, 2015) dl. Radu Ulmeanu. Bătăios titlu, însă care nu stărnește mirare, a celor ce cunosc din vreme opera poetului, din cei cincizeci de ani de frecvență a Muzei, de către acesta - totodată o scaldare în apele unei eterne juvente.

Într-adevăr, lungă perioadă de reflecție, într-o lume răvășită de dezastre ce-l obligă pe omul gânditor să se pronunțe:

„Stau de vorbă cu mine la pagina abia deschisă pe ecranul de monitor  
răvășit de vântul biciuitor al dezastrelor  
Veniți și vă bucurați și voi alături de mine”.

Îi revine poetului să îndrepte strâmbătatea lumii? Grea poziție:

„De câtva timp mereu cu destinul mătăhălos în spinare,  
mereu cu țevile tunurilor îndreptate  
spre propria inimă,  
parcă Lucifer și-ar fi săpat acolo  
cazematelile pânditoare”  
(Precum fețele triple)

Și precum i se întâmplă celui ce vede și ceea ce ceilalți nu văd:

Condamnat la singurătate

„Sunt atât de singur că nu văd soarele oglinzindu-mă  
în apa râului limpede”  
(Singur)

De „Sub soarele nopții”, cum se intitulează primul ciclu din volumul, la cel de-al doilea, „Între oglinzile cerului”, cântecul de dragoste pentru femeia slăvită e coarda întâia a unei viori cu sunet adânc - de dorință, de mânie, de așteptare - împăcată cu elementele, în trecătoarea existentă în Cosmos a omului:

„Stau întunecat între oglinzile cerului  
ce mă luminează cu noaptea  
doar una din ele e strălucitoare  
și-mi cumpără sufletul cu sclipirea  
îndepărtată”  
(Oglinzi)

În apele timpului, desigur în zilele noastre, unde mugesc sirenele poliției, și ale mașinilor de salvare, înnebunite de spaime insul clamează:

„Vino pe strada mea, oprește-te în fața casei  
cu numărul strâmb  
clătinându-se-n poartă, bătut de vânt  
sună la interfon și întreabă de mine,  
îți va răspunde o voce semănând cu a mea”  
(Cântec)

Cu gândul la mari confrăți care nu mai sunt, Labiș, Nichita, Ioan Alexandru, bardul contemplă orizonturile efemerității:

„Veșnici suntem și noi  
precum efemeridele ce se schimbă  
de la o zi la alta, de la o secundă la alta  
asigurând generații mereu noi  
pentru ziua de mâine”  
(Elegie)

Asemănător celui mai vestit năier al antichității:

„De câte ori plec  
de câte ori mă întorc  
te regăsesc  
singură cu marea  
pe țărâmul căreia  
se zvârcolesc pești argintii  
în nisipul fierbinte”  
(Cântecul lui Ulise)

Nemulțumit, dar nu răzvrătit, insul liric își află împlinirea în dragoste, departe de liota cu celor rău iubiți, ce-și plâng eșecul. El prețuiește femeia, de care este iubit, în majestatea sa masculină. Încrâncenat, năvalnic, percepe în forță miracolul vieții, sub lumina stelelor, bătuit de fantasma femeii, a acelei consimțitoare, într-o salvatoare comuniune:

„Dă-mi mâna, iubito, să pășim împreună  
pe crestele munților, pe punți  
trecându-ne peste prăpăstii  
poate undeva ne așteaptă o cocioabă  
abia luminată,  
însă cu o stea în colțul ferestrei”.

Poezia se intitulează „Nici un dubiu”. Iar din multiplele înfățișări ale bărbatului iață-l pe cel dur:

„Îngenunchiat în fața trupului gol  
aducându-se pe el însuși ofrandă în fața altarului  
săvârșește apoi ritul păgân al înjunghierii  
celei care-l așteaptă cu coapsele desfăcute”  
(Rit)

Aceea care-i luminează ființa, dar îi și exacerbează simțurile:

„Fiind tu femeia cu degetele de întuneric  
cu șoldurile și fesele curbate generic  
cu sânii apăsându-mi pieptul ca un diluviu  
cu gura pe gură-mi asemeni nesfârșitului fluviu”  
(Fiind tu femeia)

Duce puterea dragostei la revelație? Zice:

„Diavoli și îngeri ne vor păzi cu bice în mâini  
precum  
arhanghelii de foc, doar vocea zeului se va auzi  
din camera ascunsă a templului  
rostind cuvintele revelației  
de care nimeni nu are parte  
iar noi abia le vom auzi”  
(Treaptă)

Da, „Ceea ce suntem” este un Jurnal, dedicat unei singure ființe, care, asemeni Evei, Afroditei, Beatricei străluminează imaginația, dăruind elan celui înzestrat să-l strunească - Poetului.



BIBLIOTECA UITATĂ

Dumitru UNGUREANU

Ucigașul  
„Romanului care ucide”

Era o seară frumoasă din vara lui 1970. Clubul cititorilor care dezbăteau estetic se adunase, ca de obicei, pe malul șanțului, în Poiană. Nu aveam prezident, nici lider oficial. Nea Marin al lui Ciricliu se simțea îndreptățit la titlu acesta, dat fiind că era cel mai vârstnic dintre noi și, cum „nu servea munca fizică”, se îndeletnicea non-stop cu lectura cărților împrumutate de la cine făcea greșeala să cedeze rugămintilor sale. (Acela își blestema zilele apoi, constatând că nu-și poate recupera tomul înstrăinat, nici jelind, cu mamă-sa de mână, la ușa domnului cititor...) Nu exista în Cacova alt om cu poftă mai mare de citit, un adevărat căpcaun al bibliotecii. Era gros la trup, deși mânca pe sponci, dar asta nu mira pe nimeni, deoarece pe-atunci oamenii arătau așa cum îi lăsase Dumnezeu, nu fiindcă se hrăneau prea-prea sau foarte-foarte. Numai Titi al lui Simion făcea figura flăcău-lui ciudat, căruia i se îngăduiau destule, și i se iertau toate, pe motiv că era slab de înger, tare de cap și enorm la trup, fapt ce-i conferea o fermecătoare naivitate, taxată ca prostie doar de lumea rea. Titi mânca mult, sperând pe biată mamă-sa, ca și pe gospodarul care se încumeta să-l cheme la pomană sau la nuntă, mese oficiale nedându-se pe vremea aceea. Circula în sat distihul: „Titi al lui Simion/ mare ca un camion”, dar cine zicea asta habar n-avea de poetică, structuri metrice și alte noțiuni literare.

Nea Marin, și el mare la trup, dar nicidecum comparabil cu Titi, posesorul unui cap aidoma proporționat, stătea drept de spate, cu mâna stângă înfiptă-n șold, cu dreapta scuturând un fir de iarbă de dudău, rupt din șirul ce ținea loc de gard gospodăriei sale aflate pe malul vijelioasei Vâlcele, cea batjocorită de inamicii noștri mortenari cu numele de Cacuta. Tocmai terminase de citit „Romanul care ucide”, volum semnat de Nicolae Mărgescu și apărut la o editură din Cluj, Dacia, despre care nimeni dintre noi nu aflase până atunci nimic, necum că ar publica romane polițiste. Era o carte pe a cărei copertă întâi, de culoare neagră, se vedea un aparat de fotografiat, probabil marca Leica. Impresia mi s-a năzărit ulterior, datorită celui fabricat de renumita firmă, pe care vărul Ment îl primise de la vărul său Costel, și pe care l-am comercializat împreună cu strălucitor profit, în primul meu an de liceu, alegându-ne cu zero lei, zero bani. Nu mai știu cine adusese cartea în sat, dar n-am uitat sentimentul de ciudă că nu voi putea să o citesc și eu, dat fiind că de la nea Marin - lucru bătut în cuie - n-o scoate nici dracu! Să mărturisesc aici că deja începusem a comite texte cu alură de proză? Se poate deduce, pesemne că am și spus-o altădată. Nu arătăm nimănui „capodoperele”, iar de când tata găsisese caietul intitulat „Memorii” și-l făcuse necritic praf, îmi reprimam impulsul scriptural dintr-o lesne psihanalizabilă jenă. Și-apoi, la cei 14 ani ai mei, eram totuși preocupat să trăiesc, nu să scriu, aplicând fără să-mi dau seama preceptul exhaustiv documentat în lucrări biografice, teze doctorale, programe de viață, manifeste literar-politice, sintetizat de-un poet român în celebrul distih: „Cât trăiește, pătimizește/ și-ai s-auzi cum iarba crește!”

Parte de lectura „Romanului care ucide” avuseseră Aurică al lui Ceacică, Bobeică al mare, Marin zis Pelicanu, vărul meu Gigel, unul dintr-ai lui Frișcă, pare-mi-se Marin (deși nu i se cunoșteau asemenea apucături), și - cine ar fi crezut? - Titi al lui Simion. De unde și până unde să fi citit acel băiat, cu mintea aproape retardată, o carte cu asemenea titlu? Pot avansa ipoteza că o împrumutase, o luase, o primise de la verișoară-sa, Verginica lui Gorincu, o fată nu foarte frumoasă, nici excesiv de premiantă, ajunsă, după studii, în lumea editorială bucureșteană, unde i s-a și pierdut urma. Să-l auzim pe Titi vorbind despre o carte, a fost uimitor:

- Eu cred că romanul e ca un joc de copii, știți voi, ăla în care legi un lucru cu sfoară, îl pui în drum, acoperi sfoara cu țărână să nu se vadă, te pitești după gard la umbră, și când trece oarecine și s-aplecă să ia lucrșorul, hopa, tragi de sfoară și ăla rămâne cu mâna goală!

Nea Marin era afiș, Aurică mut, vărul Gigel căscat, restul momâi...

Doamne, ce critic literar zăcea în Titi, ce criminal de romane, ce conștiință deconcertantă, splendidă și absolută!







Mariana FILIMON / POEZIE

**Ecou**

Peste lucruri  
ninoarea fină a gândului

într-un ungher al odăii  
vaporoasele mele mătuși  
tricotează amintiri

lecția îndurării  
nu poți s-o deprinzi  
într-un timp ce se dizolvă  
indescifrabil  
e nevoie de o eliberare  
din beznă

**Anotimpuri**

Dincolo de toamne  
și ierni  
îți încropești un alt fel  
de a percepe anotimpuri

pământul pe care pășești  
e o ilizibilă pulbere

încerci să rescii  
un poem anacronic  
despre iubire (!)

iubire, iubire natură moartă

**Dialog**

Adânc mă înclin  
în fața lui Platon –  
paltinul din fața ferestrei  
pe care-l respect  
și mi-e drag

mă încumet în lungi dialoguri  
până ce ziua se mistuie  
prietenosă în amurg  
mai și exersezi simboluri  
și gesturi  
o retorică dezgolită  
de avânt

voi intra mai puțin temătoare  
în noapte

mă întreb uneori  
la ce aș mai putea  
să râvnesc

**Gând colorat**

Pășește pe drum  
ca și cum ar cânta  
este un bărbat luminos

nu-l știu nu mă știe  
în mine se face tăcere  
o rază din zâmbetul lui  
se îndreaptă spre mine  
limpede ca un gând colorat  
pe care nu-l pot rosti  
îndepărtate-mi sunt vorbele

el este un bărbat luminos  
și în mine tăcerea se lasă  
ca o ninoare  
sau poate un semn  
brațelor sale în ramuri  
inocent înflorite  
nu izbutesc să le spun:  
îmbrățișați-mă astăzi  
măine va fi prea târziu

**Invizibili pași**

Câtă iarnă se aprinde  
în grădină  
pomii își poartă argintul  
ca pe un sacru veșmânt  
să uiți de albastru  
de roșu de verde  
de galbenul cerului  
din apusul interior

iar tăcerea curată sora mea de  
lacrimă  
o ascultă încă din zori

plec în lumea mea efemeră  
urmele pașilor  
nu se văd nu se aud

dacă voi le vedeți/le auziți  
dați-mi și mie de știre

**Nimic**

Îți pierzi dimineața  
cu lucruri mărunte  
nimicul-o caractiță  
ce ne sufocă pe toți

și acum amiaza  
își dă capul pe spate  
și își râde de noi

pulberea la vedere  
e un altfel de argint înghețat  
o ștergi  
mai înțelept ar fi să o lași  
să zacă acolo  
mărturie a tăcerii  
întâmplătoare și ea

mărul duios  
spre care tânjești  
hohotind își ia zborul  
când îl atingi

**Pastel**

Să vă pot povesti  
toată iarna din mine  
ninge adânc  
și nămeții cresc până în cer

oglinzile casei  
ne sting de așteptare  
în veșmântul lor alb  
iar dublul meu  
e și el tot mai alb

imaginările piscuri  
cer smerenic  
veghe  
somnia  
ce ne poate alina  
este ora când poți  
să contempli tăcerea  
măcar pentru o clipă  
cu toții să tăcem

**Octombrie**

Mai pleacă-te frunză  
mai fă penință  
spre răsfrânta tulpină  
din lemn aurit  
de la fereastră  
ți-aș întinde o mână  
dar mâna mea a îmbătrânit

brusc stângăcia mea  
e prezență  
nu-ar împlânzi dacă ar ști

cum și de ce  
n-am ce-i mai cere  
când toamna își pierde  
răbdarea  
și cuvintele  
chiar și ele cuvintele  
dor la încheieturi

**Atingere**

Mângâi pielea gingașă  
a arborelui adolescent  
din Parcul Floreasca  
catifelată și netedă e

firește mă încântă  
și e o minune  
că-mi e dat s-o ating  
s-o percep  
deși cineva îmi șoptește  
că doar mi se pare  
că în lumea asta  
a multiplelor noastre abateri  
nimic nu-i perfect

cu gândul cuprind  
tot trupul lui fraged  
că el oricum  
nu mă poate gândi  
Aparențe

Mă străduiesc să deprind  
lecția tuturor aparențelor  
real-ireal  
se confundă mereu  
chiar și obiectele dure  
se transformă în pulbere  
când le ating  
și nu doar în vis

marginii tremurătoare  
au clipele  
și ele mă pot amăgi  
când se adaugă  
unui decor schimbător  
misterioasă-i și lacrima  
o picătură de rouă

dar eu sunt aceeași  
chiar sunt?

**„Cînd adevărul se plictisește de sine”****Urmare din pag. 3**

Dacă morala e forma înghețată a iubirii, justiția nu e forma înghețată a moralei? Dacă morala nu are nevoie în relativa-i simplitate de strategiile inteligenței, justiția, în schimb, are enormă nevoie de așa ceva. De unde bogata jurisprudență și infatigabila retorică avocațească.

Starea de soliditate a operei sub unghiul creației, starea sa de dispersie, aidoma unei feerice vaporizări (ca dintr-un spray), sub unghiul recepției.

Să nu uităm: Marx poate fi socotit (și) un precursor al nazismului. Deoarece însoțea fără complexe conceptul vinovăției de clasă cu unul al vinovăției etnice. Nu se rostea el oare despre “popoare reacționare” și despre “rase inferioare” ce-ar trebui să dispară? Cum de au uitat evreii deveniți inflamați marxiști antisemitismul său?

“Dacă e o greutate să crezi în Dumnezeu, este o absurditate să nu crezi” (Voltaire).

7 septembrie 2007, Tg. Jiu. În vizită la mine, Șerban Foarță îmi mărturisește: “Îmi e nespuse de greu să mai trăiesc, e ca și cum aș satisface un stagiul militar”.

14 septembrie 2007, Tg-Jiu. Vis: fiind eu cel de acum, mi se pare totodată că am redevenit elev de liceu. Împrejurare ce la început nu mă deranjează prea mult. Însă, la un moment dat, mă înspăimintă. Dacă în diminețile toate când obișnuiesc să scriu, va trebui, cu excepția duminicii, să mă duc la ore, cînd voi mai scrie?

Inteligența: o problemă ce se pune în problemă pe ea însăși.

Eruditul improductiv, vegheat de o bibliografie cum de un epitaf.

Caracterul feminin al noțiunii de perfecțiune. În egală măsură, ea poate atrage și inhiba, seduce și amenința, salva și prăbuși, aidoma unei teribile himere.

“Un om curajos face cît o majoritate” (Thomas Jefferson).

Pentru a releva în chip convenabil ideile, e recomandabilă o lumină medie. Una prea intensă predispozează la fanatism.

“Ca să pot sta de vorbă cu fetele tinere, am nevoie să-mi fie în preajmă persoane mai în vîrstă. Ușoara tulburare pe care ele mi-o suscită îmi însufletește conversația, replicile adresate mie mi se par atunci exact modulate; ceea ce exprim eu, nu prea elaborat, poate fi totuși valabil, chiar dacă nu se potrivește cu fata, pentru persoana mai vîrstnică de la care pot, de asemenea, dacă va fi nevoie, să capăt ajutoare din belșug” (Kafka).

Calitățile, legate mai mult de precaritatea ființei noastre decît defectele. Primele sînt mai rare, omologate mai anevoios și conservîndu-se mai dificil decît defectele. Ultimele vin însă din belșug, cu o alură incontestabilă și în regim de perenitate.

Nu e plînsul solitar și risul social, așa cum socotea cineva, ci mai curînd invers. Plînsul, explozie a durerii, își trimite undele acute către Creator și către întreaiga-I creație, pe cînd risul nu e decît un episod modest, cu o propagare minimală, a unei dureri refuzate.

“Am fi tentați să credem că, pentru un scriitor, este ceva firesc și lesnicios să se consacre unei asemenea îndeletniciri. Dar un scriitor – sau cel puțin un romancier – deține adeseori raporturi dificile cu vorbele. Și, dacă ne amintim această distincție școlărească între scris și oral, un romancier este mai înzestrat pentru scris decît pentru oral. Un scriitor obișnuiește să tacă și, dacă vrea să se impregneze de o atmosferă, trebuie să se piardă în mulțime. Ascultă, fără să lase impresia, conversațiile și, dacă intervine, o face întotdeauna pentru a pune cîteva întrebări discrete, ca să înțeleagă mai bine femeile și bărbații din jurul lui. Cuvintele lui sînt ezitante, fiindcă este obișnuit să steargă ceea ce scrie. Desigur, după numeroase ștersături, stilul său pare limpede. Dar cînd trebuie să vorbească nu mai poate profita de șansa de a-și corecta ezitățile” (Patrick Modiano). Așadar scriitorul ca un înfrînt al oralității? În principiu da, în realitate cum se întîmplă...

Cea mai gravă criză a existenței nu se produce atunci cînd o evaluăm prin prisma unor dereglări anume (pierderea unor ființe dragi, boli, in justiții etc.), ci în momentele în care așa-zicînd normalul ei ni se pare viciat.

Uneori un moment de simplificare a lucrurilor funcționează aidoma inspirației.

Vanitatea: “orgoliul celorlalți” (Sacha Guitry).

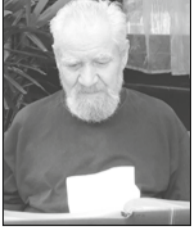
Politețea: o năzuință către himerica egalitate dintre oameni. Subtextul său democratic.











## Petru URSAÇHE / Clipa Basarabiei

### Moto:

„A rosti numele Basarabia e una cu a protesta contra dominației rusești. Numele Basarab și Basarabia exista cu mult înaintea vremii în care acest pământ devenise românesc; acest nume singur este o istorie întregă”.

(Eminescu, *Opere X. Publicistică*. Editura Academiei, 1989, p. 57).

„Deșteaptă-te, pământ român! Biriue-ți durerea, e vremea să ieși din amorțire, seminție a domnitorilor lumei!... Aștepti oare, spre a învia, ca strămoșii să se scoale din morminte?... Într-adevăr, într-adevăr ei s-au sculat, și tu nu i-ai văzut... Ei au grăit, și tu nu i-ai auzit... Cinge-ți coapsa ta, caută și ascultă... Ziua dreptății se apropie... toate popoarele s-au mișcat... căci furtuna mîntuirii a început!”

(Alecu Russo, *Cîntarea României*, versetul 62).

„Dacă visul unora a fost ori este să ajungă în Cosmos, eu viața întregă am visat să trec Prutul.”

Grigore Vieru

**D**e la inversarea, cu intenție, a geografiei istorice, fapt posibil doar pe hartă și în cabinetele diplomaților, se ajunge la fenomene de aculturare și de colonizare (sau, într-o retorică mai nouă, pentru întreținerea orgoliilor „celui tare”, a „sălbatecului modern”), la „ciocnirea civilizațiilor”; dar și la bătaia pentru triumful adevărului în temelii documentului de arhivă, ca să se dea o umbră de speranță majorității păgubite. Basarabia reprezintă un caz tipic în această privință, destinat să întrețină nu doar starea conflictuală, „ciocnirea”, ci vrajba și înrăirea, căderea din starea de umanitate.

S-a început cu o minciună imperială, tratatul de la Lutk. (Se întâmplă, totuși, dincolo de Nistru și de seria de cetăți de strajă, preexistente: Hotin, Soroca, Tighina, Cetatea Albă); s-a continuat, după un secol, printr-un rapt monstruos, pe măsură (la 1812), ca atacurile împotriva insulei de romanitate, „de la Nistru pînă la Tisa”, să capete forme dramatice, fiind vizată îndeosebi fibra etnică, situarea spațio-temporală, jurisdicția istorică, deprinderile cutumiere și etice. Dezbinarea și acapararea au fost legile de fier ale năvălitorilor colonializatori. Ei au reformulat datele realității milenare, pentru a da față convenabilă, însă înșelătoare, ordinii impuse în folos propriu. Ce înseamnă Moldova versus Basarabia, decît o nemaipomenită contrafacere geo-politică, o sfidătoare siluire a adevărului? Moldova și-a luat numele de la un rîu care-și poartă undele pe o întindere de teren aflată „dincoace”; și de la o legendă intrată în conștiința tuturor românilor. Între Baia și Siret se cuprinde spațiul de întemeiere și de extindere a Moldovei lui Alexandru cel Bun, a lui Ștefan cel Mare, a lui Dimitrie Cantemir. Mișcarea întemeietoare de viață istorică și culturală a pornit dinspre Carpați spre Nistru și mai departe. Nu invers. Pe-atunci, rușii abia se organizau în jurul Novgorodului, ajutați de suedezi; Kievul avea să se înalțe în spiritualitate abia o dată cu Petru Movilă, iar curtea țaristă se putea fâli, ceva mai tîrziu, să aibă în mijlocul ei un reprezentant al Academiei din Berlin, în persoana înțeleptului, dar naivului domnitor, Dimitrie Cantemir. Lucrurile trebuie spuse răsplat în litera lor. Și tot așa: ce înseamnă Moldova versus România? Este o nouă și diabolică intenție de spintecare a trunchiului comun și indivizibil, nu numai teritorial, de data aceasta, dar și etnic, lingvistic, spiritual. După ce criteriul își fabrică manualele istoricii și lingviștii din cabinetul comunistului și românofobului Voronin? Nu ne rămâne decît să ne angajăm, în bătaia pentru adevărul istoric, cu cărțile pe masă, pentru a discuta coerent, cu măsură, temeic și în firea lucrurilor.

O astfel de carte doveditoare, de replică este, fără îndoială, *Basarabia necunoscută*, elaborată în mai multe volume, începînd cu anul 1993 („Universitas”, Chișinău și continuînd: 1997, „Museum”; „Museum”, 2002; „Museum”, 2006) de energicul publicist și om de cultură basarabean Iurie Colesnic. Ni se înfățișează, pe mai multe sute, chiar mii de pagini, „o clipă” din viața Basarabiei, cea mai semnificativă și impunătoare dintre toate. Ea corespunde momentului de iluminare și de voință, cînd forțele autohtone și patriotice au ascultat chemarea pămîntului, au înființat Sfatul Țării, în tradiția vechilor domnitori și au decis, „într-un glas” cu frații ardeleni, Unirea cu Țara. Această „clipă” aurorală nu însemna numai redeșteptarea Basarabiei. Era și „clipa României” reîntregite. Basarabia a dat prima tonul, cum se știe, în mod decis și în perfectă cunoștință de cauză, ca partea cea mai îndurerată și cea mai încercată din ființa etnică. Atunci s-a cîntat pentru toți românii *Limba noastră*, în chip de imn, de doină și de rugăciune. Să se rețină: o poezie alcătuită de un preot, fiu de plugar. Și să nu uităm: tot un basarabean a fost primul care a pus în frază și în ton melodios imaginea de glorie și de îndurere a României. L-am numit pe Alecu Russo. El este unul dintre aceia care au lucrat cu meșteșug și înțelepciune ca numele Țării să intre în gînd și în inimă. Și tot el a salvat și dăruit pentru memorie *Miorița*, „cea mai frumoasă epopee păstorească din lume” (cuvintele îi aparțin). Așadar, „clipa Basarabiei” este însăși „clipa României” din totdeauna.

*Basarabia necunoscută* cuprinde succinte schițe de biografie culturală privind personalități ale locului, care s-au afirmat în anume planuri ale vieții politico-administrative și spirituale, reușind, prin lucrare grea și la unison, să mențină suportul moral,

continuitatea și coerența etnică a elementului românesc dintre Prut și Nistru, împotriva tendințelor vrăjmașe, din afară, de dispersare și de nimicire. Unii au roit, după împrejurări, spre alte centre de cultură, în interiorul țării sau în afara granițelor. Reveneau, însă, de fiecare dată cînd situația celor rămași locului devenea critică, reangajîndu-se, cu putere, întru ajutorare. Se asigura *ochiul de veghe*, necesar și vital.

Autorul, Iurie Colesnic, a trecut dincolo de nume de primă mărime, ca Alecu Russo, Hasdeu, Stere, care aparțin, în fond, tezaurului general românesc. S-a procedat așa, după cite se pare, din două motive. În primul rînd, personalitățile citate își fac simțită peste tot prezența, îndeosebi Alecu Russo și Constantin Stere. Cel dintîi și-a consacrat definitiv numele prin cultivarea neostenită a românismului și a unității, în spiritul avîntat și sacrificial, specific epocii lui Nicolae Bălcescu și Vasile Alecsandri, cei doi mari prieteni ai autorului poemei *Cîntarea României*. Patruzecioștiții au fost unioniști înainte de toate. De altfel, ei au și realizat acest ideal național, într-o primă etapă, decisivă. După înfăptuirea lui, orice încercare de dezbinare a fost totdeauna înțeleasă drept antiromânism, asasinat etnic, pînă la etnocid.

În ce-l privește pe Constantin Stere, el a preluat ideea unității neamului la scară largită, pînă la cuprinderea organismului în totalitatea lui naturală și istorică și a cultivat-o cu aceeași înflăcărare pe care o întîlnim la Goga și la Iorga. Profesor la Iași, înființa revista „Viața Românească”, în amintirea „Daciei literare”, publicații de cultură în general. Cu gîndul la basarabeni săi, însă, și la partea din trupul românismului aflată în pericolul înstrăinării forțate, înființa reviste unioniste în folosul direct al locuitorilor dintre Prut și Nistru; și tot el a fost cel mai activ și influent în acțiunea de întemeiere a Sfatului Țării, nucleul politic al dezvoltării Basarabiei viitoare, revenită în componența naturală a Țării. Lui Constantin Stere i se datorează înființarea ziarului „Basarabia” (ajutat de Zamfir Arbore, Ion Pelivan, Emanuil Gavrilă), la 1906, primul în limba autohtonilor, adică română. În acea vreme, *română* însemna *unire*. Au urmat „Viața Basarabiei” (1907) și „Cuvînt moldovenesc” (1914). Ca amănunt: toți cei trei mari basarabeni, Alecu Russo, B. P. Hasdeu și Constantin Stere au fost adversari de neîmpăcat ai rusificării și ai colonizării.

Din derularea destinului acestor cărturari de seamă rezultă că ideea Unirii venea din timpuri îndepărtate, pentru basarabeni, ca un vis încă neîmplinit, cum spunea poetul, sprijinind speranța încă înaintea înfăptuirii ei. De altfel, scriitorul de la Chișinău și autorul *Basarabiei necunoscute*, care s-a afirmat, am putea spune ireproșabil, deopotrivă, în domeniul istoriei și teoriei literare (a se vedea *Literatura română*, „Museum”, Chișinău, 2000, 520 p.), i-a consacrat lui Constantin Stere o cercetare temeinică, de arhivă (Constantin Stere, *Documentări politice*. Museum – Fundația Culturală Română. București-Chișinău, 2002, 638 p.), corectînd necesar și pertinent șablonul narodnicist cu care ne-au obișnuit manualele comuniste, ca și prea mult lăudata și amalgamata monografie a lui Z. Ornea. Pe scurt, aceeași menire de corectare și cuprindere largă a imaginarului politico-cultural are și cartea, în completare, *Basarabia necunoscută*.

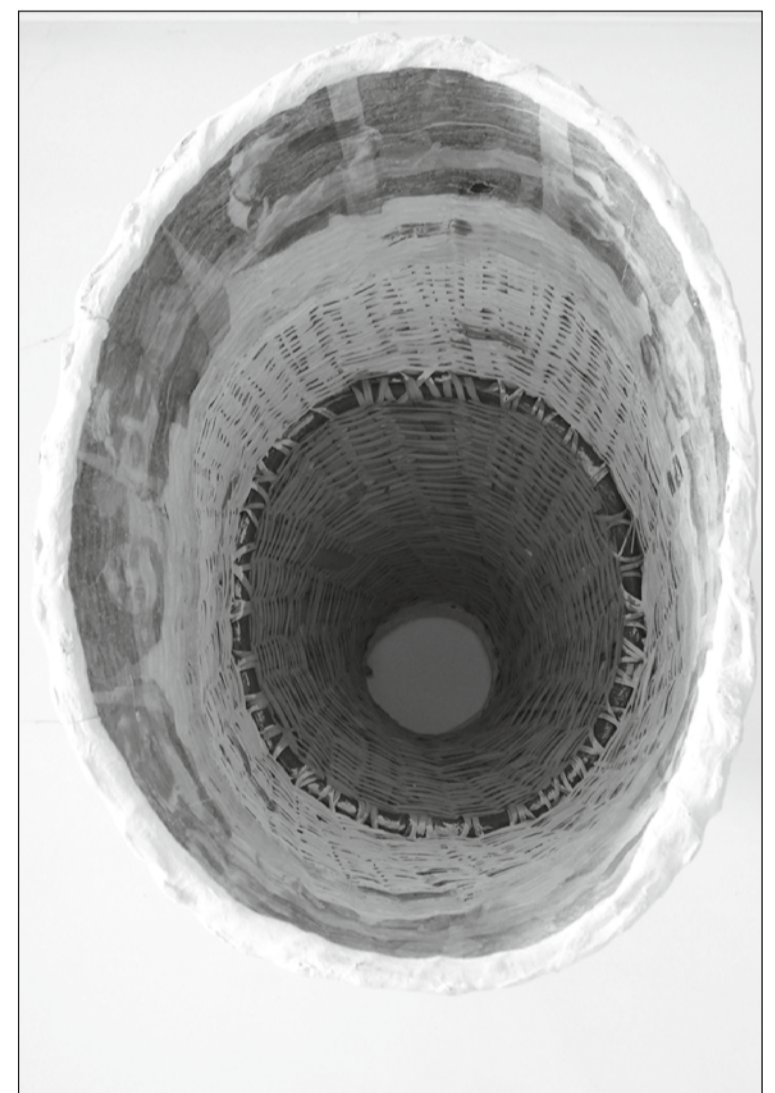
Autohtoniei i se adaugă educația civică aleasă (dobîndită-moștenită), în măsură să întărească statura morală a combatanților. Ca să facem o statistică lămuritoare, din cele 46 de chipuri evocate în primul volum, o treime sunt preoți, cu 4 mitropolii printre ei, iar majoritatea celor rămași (de regulă, cadre didactice, juriști, scriitori, ziaristi, actori, pictori) și-au început cariera trecînd prin seminarii și academii teologice. Alexandru Cristea și Alexandru David sunt preoți, muzicieni și publiciști; Ion Buzdugan, jurist, economist, poet și jurnalist; Alexei Mateevici, preot-poet și erou. Biserica, școala, tradiția istorică îi mențineau în permanentă vibrație. Li se adaugă profesori de mare profil științific și profesional, asemenea lui Ștefan Ciobanu ori Al. Boldur. Găsim în paginile cărții lui Iurie Colesnic informația, neștiută de multă lume, că unul dintre cei patru generali ai României, anume Alexandru Averescu, a fost basarabean. Cum vedem, sunt prezentate în carte caractere puternice, încercate. Este și cazul preotului și mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni, cu care se deschide volumul întîi. Era „fiu de răzeș și ostaș de frontieră”, unul dintre marii misionari ai românismului în prigoană, în legătură cu care s-a păstrat dușmănoasă tăcere. Și-a început școala în Transilvania, unde avea un unchi preot și a continuat-o la Budapesta, ca să urmeze Academia teologică din Kiev. După un stagiu la Iași, călătorește în Orient și în sudul Dunării, la Constantinopole, Smirna, Patmos, Afon; se întoarce iarăși o vreme în țările române (Cozia, Iași) și ajunge din nou la Kiev, Poltava, Odessa. Peste tot ține cursuri la institute teologice și predici de suflet în biserici și mănăstiri. Ajunge episcop al Cetății Albe și al Benderului și e numit mitropolit al Moldovei și Munteniei, „fiind sfințit la Iași”. În cele din urmă, „se retrage la Chișinău și este nevoit s-o înceapă cu organizarea unei noi eparhii a Basarabiei”. Remarcabilă este și figura lui Vasile Gafencu, de asemenea fiu de plugar la origine. I se potrivește perfect strofa lui Mateevici: „Limba noastră-i limbă sfințită./ Limba vechilor cazanii/ Care-o plîng și care-o cîntă/ Pe la vatra lor țărani”. Pentru că a făcut parte din Sfatul Țării, Vasile Gafencu a fost deportat și s-a pierdut, prin 1940, într-un gulag din pădurile îndepărtatului Arhanghelsk. Fiul său, Valeriu Gafencu, „sfîntul închisorilor”, cum i se spunea printre deținuții de la Pitești, avea să sfîrșească și el dramatic; iar unchiul lui Valeriu și fratele lui

Vasile Gafencu, anume Grigore Gafencu, fost ministru în Guvernul României interbelice, s-a văzut nevoit să fugă din țară sub amenințarea tancurilor cu stea roșie. O familie zdrobită de comuniști, ca multe altele din spațiul eminescian „de la Nistru pînă la Tisa”.

Cum spuneam, Iurie Colesnic a dat prioritate elitei culturale, locale deocamdată, dorind să se afle că lumea intelectuală a basarabenilor nu se reducea la cîteva nume cunoscute doar din surse publicate sub cenzură. Există la fața locului o categorie întregă, bine constituită, de oameni activi și curajoși, pregătită să întîmpine tendințele potrivnice, dirijate de aproape sau de departe. De aceea, în special volumul întîi pune în fața cititorului schițe de portret ale unor cărturari, participanți direct la momentele conflictuale de la începutul secolului trecut. Se lămurește, indirect, cealaltă problemă de fond din istoria mai nouă a Basarabiei, ca un adaos la ce s-a spus deja: dorința generală de unire cu Țara nu s-a produs spontan, sub impulsul împrejurărilor de moment. Ea s-a născut din interiorul organic, cu răspundere și cu asumare și a fost sprijinită de forțele locale care au pus în practică o comandă transmisă imperios din generație în generație. Dovadă că în „clipa” dată s-au ivit oamenii necesari și vrednici care au fost recunoscuți ca mesageri ai adevărului, intrînd glorios în istoria politică și culturală a României: Pantelimon Halippa, Ion Inuleț, Ioan Pelivan, Anton Crihan, Vasile Gafencu, Liviu Marian, etc.; ca să nu mai vorbesc de profesori de înaltă valoare, de savanți, îndeosebi filologi, de artiști și de actori celebri.

De reținut modul tenace al basarabenilor de angajare pe toate planurile împotriva țarismului, îndeosebi pentru libertate etnică și democrație. Doar un singur caz citez, figura de legendă a lui Zamfir Arbore, după însemnările unui martor de epocă: „În casa lui Arbore, veneau toți acei care erau împotriva țarismului, pentru eliberarea Basarabiei și a Poloniei. Întîlneau acolo oameni de diferite neamuri, din diferite medii, din diferite țări, de diferite dogme politice, dar legați toți printr-un profund sentiment contra țarismului și pentru eliberarea popoarelor de sub jugul lui. Și toți găseau la el un cuvînt de îmbărbătare, de îndrumare și ajutor” (Cf. Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*, ediția, 2002, p. 8).

După pilda lui Zamfir Arbore (din viața celebrului hatman de la Hotin?), acționează și basarabeni de astăzi, cu aceeași sete de libertate, organizați în societăți culturale, instituții publice, case de editură, fundații politice internaționale. Dificultatea, ca o sporire a răului, constă în faptul că oamenii lui Voronin sunt mai pătimași decît slugile țarului. Dacă asta e posibil! Probabil că se dorește o încheiere rușinoasă, fără margini, a domniei comunismului. Partea neplăcută este că a căzut năpasta pe biata noastră Basarabie, adică „cealaltă” Românie, să fie scena pentru ultimul act al sinistrei istorii. Îndemnul lui Alecu Russo încă este de actualitate: „Cinge-ți coapsa, țară română... și-ți întărește inima... miazănoapte și miazăzi, apusul și răsăritul, lumina și întunecul, cugetul dizbrăcător și dreptatea s-au luat la luptă... Urlă vijălia de pe urmă... Duhul Domnului trece pe pămînt!...” Ca și oastea de preoți basarabeni, și scriitorul de pe malul Băcului dădea un înțeles înalt psalmic scrierilor sale. De aceea a și compus *Cîntarea României*; de aceea se dovedește a fi mai mult decît utilă cartea lui Iurie Colesnic, *Basarabia necunoscută*.







## Vasile GOGEA / Povestea celor șapte pitici din Rozavlea

Apariția, în premieră, în limba română a cărții semnate de doi cunoscuți jurnaliști izraelieni, Yehuda Koren și Eilat Negev, *Giants: The Dwarfs of Auschwitz* (Kindle Edition), la Editura clujeană *Grinta*, în traducerea poetei Petruța Șerban, urmează celei în limba franceză, apărută sub titlul *L'incroyable survie d'une famille juive de lilliputiens* (în colecția „de buzunar” a Editurii Payot) și aduce, editorial, „acasă” fabuloasa poveste despre viața și încercările istoriei prin care a trecut o familie de evrei lilliputani din localitatea maramureșană Rozavlea. Pitici, antropologic, aceștia se dovedesc, în confruntarea cu istoria, niște *uriasi*. Umanitatea din ei compensează deficitul fizic doar omenesc, transformându-i din niște „recluți ai nenorocului”, cum ar fi spus Romain Rolland, în niște „atleți ai supraviețuirii”.

Autorii acestei „povești adevărate”, scrisă, în ansamblu, cu har, compasiune, umor, implicare nevidicativă și detașare nu lipsită de uimiri, **Yehuda Koren și Eilat Negev**, dau, în același timp, măsura unui talent narativ, literar incontestabil. Astfel, planurile fantastice, mitologice, imaginare se împletesc cu faptele istorice investigate, cu evenimente concrete, statistice, geografice și politic rediate într-un tip de demers jurnalistic ce-i făcuse, deja, cunoscuți după publicarea altei „povești” celebre, cu final tragic de această dată, și anume *Lover of Unreason*. *Assia Wevill, Sylvia Plath's Rival and Ted Hughes' Doomed Love*, unde investigația are ca temă „reconstituirea” contextului și motivațiilor a două sinucideri dintr-un celebru „triunghi” amoros (în lumea literară anglo-americană a anilor '60 ai secolului trecut), în care „victimă” sunt, succesiv, soția și amanta poetului englez Ted Hughes (17 august 1930 – 28 octombrie 1998).

Povestea cărții începe „în martie 2013, când actorul american Warwick Davis, cunoscut pentru rolurile sale din producțiile de succes *Războiul stelelor* și *Harry Potter*, a prezentat un episod din serialul *Perspective* al postului ITV intitulat *Warwick Davis - The Seven Dwarfs of Auschwitz* (*Warwick Davis - Cei șapte pitici de la Auschwitz*), documentar în care Davis, pitic și el, merge pe urmele familiei Ovit. Povestea acestora este redată în cartea scrisă de jurnaliștii Yehuda Koren și Eilat Negev” (așa cum aflăm de la Marius Comăneanu, în articolul *Povestea celor șapte pitici maramureșeni de la Auschwitz*, publicat în 23 aprilie 2014, în *România liberă*).

Povestea propriu-zisă începe însă în 1866 (Marius Comăneanu, în articolul citat mai sus de anul 1869) într-un sat din Maramureș, Rozavlea. Este anul în care mitologia locului pare să fie „confirmată” de istorie. Pentru că, așa cum scriu și autorii:

*„Povestea începe cu uriașii.*

*Se spune că în zilele de mult apuse, în nordul deluros al Transilvaniei erau răspândite mai multe neamuri/ popoare de uriași. Vreme după vreme, de la Creație, ele au trăit, au crescut și au împânzit pământul. A venit apoi Potopul și s-au retras cu toții pe culmile netede ale munților. Au pierit acolo unul câte unul și*



## Viorica GLIGOR / „Vremelnic, străveziu, brumat”

Dacă volumele anterioare ale lui Mihai Octavian Ioana, *Alonso și concertul* (Ed. MJM, Craiova, 2006) și *Frizeria din turn* (Ed. MJM, Craiova, 2010) prezintă o continuitate de viziune, susținută de discursul alegoric și fantast, *Pluralul majestății* (Ed. Ramuri, Craiova, 2015) stă sub semnul unui lirism confesiv, marcat de antiteză identitare, afective și stilistice.

Poetul rămâne o ființă insulară, un naufragiat mistuit de sentimentul dureros al exilului interior, trăit ca un destin. Conștient de condiția sa privilegiată, de natură princiară, el nu-și găsește locul și rostul într-o lume tot mai decăzută. Mărturisirea din poemul care dă titlul cărții dobândește valoare revelatorie și emblematică: „Pe această insulă/ locuim noi, poetul,/ într-un nebinsecușant naufragiu”. Surghiunit într-un timp nemilos, „în noaptea cu vânturi sălbatică/ și ploaie nemiloasă”, eul tânjește nostalgic după tărâmul paradisic al altădată: „Mai nădăjduiesc/ să mă întorc/ cu sufletul încă în mine/ la casa pârintească/ de pe colină/ și la pădurea de fag/ pe care nu mi-o pot scoate/ din minte...”.

În prima parte a volumului, Mihai Octavian Ioana este regăsit în ipostaza unui trubadur neostenit, a unui cavalier modern, „purtător de sabie în cetate/ de platoșă și de scut”. Care se declară iremediabil învins de splendoarea feminității, deși a biruit în multe alte bătălii personale. Deloc întâmplător, se simte „un serv galant”, „o vietate firavă/ captivă în capcanele frumuseții”. El își închină versurile Femeii, căreia-i elogiază grația, farmecul, ardoarea. În vecinătatea acesteia nu-și mai simte îmbătrânirea, devine „un trunchi aerian/ o structură imponderabilă”. Privirea iubitei are puteri cosmogonice, ea renaște, recrează ființa bărbatului. Poemele, scrise în registru romantic, sunt luminoase, însuflețite de efuziuni și exaltări sentimentale: „Când tu te-arăți, se-arată-n ceruri luna./ Apele cad netrebnece în răpe/ Dacă le-atingi oglinzile cu mâna/ Și pâna lor ca un nimic se rupe./ Grăul în lan începe să pleznească/ Lovit fiind de umbra ta de fată/ Căci toată roada lui dumnezeiască/ E lujer sec și iarbă sfărtecată./ Vino tiptil, vino cu

când apele s-au retras, au apărut singurii *supraviețuitori: un uriaș și fiica lui Roza Rozalina.*”

Chinută de singurătate și fără speranță de a-și găsi un soț, plimbându-se melancolică pe malurile râului Iza, aceasta descoperi într-o zi „niște creaturi micuțe alunecând printre firele de iarbă”. Și, împotriva interdicției tatălui ei, implorând și mila Atotputernicului, și-a unit viața cu una dintre aceste creaturi, Dumnezeu aducându-i pe amândoi la o dimensiune comună, anume aceea care avea să fie personificată, începând cu nașterea lui Shimshon (nume dat în compensație la dimensiunile sale fizice) Eisc Ovit, primul *pitic* dintr-o familie care avea să devină celebră în satul de *uriasi*, care se va numi de-acum, în memoria Roza Rozalinei, *Rozalia*, devenit mai apoi Rozavlea. Astfel, s-a născut și apărut în lume prima familie cu șapte copii pitici! Fiind evrei, au avut mai întâi de suportat restricțiile învățării ortodoxe ale Talmudului. Astfel, fiindu-i refuzate de cutumele comunității evreiești alte posibile profesii, Eisc Ovit a înființat o trupă de „artiști ambulanți”, *Trupa de Teatru Liliput*, care, prin turneele făcute prin toată Europa Centrală, până la declanșarea celui de-al doilea Război Mondial, a asigurat familiei de pitici o bună stare materială, notorietate și chiar respectul comunității *uriasilor*.

Datorită acestei notorietăți, trupa lui Ovit a reușit chiar să amâne soarta ce le era hotărâtă în cancelariile naziste, până în mai 1944, când toți cei doisprezecemembri ai familiei au fost deportați, cu concursul autorităților horthyste la Auschwitz-Birkenau, alături de întreaga comunitate evreiască locală. Doar „interesul științific” al monstrului „doctor” Mengele a făcut ca familia de pitici din Rozavlea să fie una dintre cele două singure familii extinse de evrei care au supraviețuit infernului de la Auschwitz. Eliberați, după mai multe „peripeții” (inclusive prin U.R.S.S.), au emigrat în Izrael, unde și-au reluat activitatea „artistică”, sub numele de *Cei șapte pitici de la Auschwitz*. Ultima supraviețuitoare a familiei, Perla Ovit (care a decedat în anul 2001) este *sursa* principală a întregii povești, ea fiind intervievată de cei doi autori ai cărții despre care vorbim.

Dar, cei doi nu s-au mulțumit doar cu redarea mărturiilor Perlei. Au efectuat și o „călătorie de documentare” în România, respectiv Rozavlea-Maramureș. Informațiile culese la „fața locului”, însă, în mod paradoxal (dar explicabil prin nevoia, tipică jurnalismului american, de a menține „senzaționalul” la nivel maxim pe tot parcursul „reportajului”), nu mai au aceeași acuratețe, planul real al prezentului pare mai deformat reflectat decât cel mitologic sau istoric. Dacă editorii francezi s-au mulțumit, pentru ediția lor a cărții, să sugereze o oarecare atenționare critică pentru lectorii cărții, în chiar titlul ales pentru ediția din *hexagon*, **„L'incroyable survie d'une famille juive de lilliputiens”** (s.m.V.G.), cititorii români cred că vor resimți nevoia unor nuanțări în plus. Nu le voi inventaria eu aici. Voi spune doar că anumite „comportamente sociale” sau „atitudini comunitare” semnate și accentuate ca specifice zonei vizitate de cei doi

ziariști, au fost, în realitate, mult mai ne semnificative, atît statistic, cît și ca intensitate și au caracterizat toate regiunile țării (cu corespondențe simetrice și în celelalte țări intrate sub ocupația bolșevică), odată cu „transformarea socialistă” a României (mă refer, acum, doar la devastările de conace, castele, case „chiabu-rești”, risipirea patrimoniului acumulat de „dușmanii” clasei muncitoare etc.).

Și în ce privește atribuirea-asumarea vinovățiilor și a răspunderilor românești și ungare în legătură cu holocaustul, cei doi omit – în general, pentru familiile de evrei deportate din Maramureș, nu numai în cazul special al familiei Ovit – că Maramureșul se afla, după 31 august 1940, sub administrație horthystă. Dar, în această chestiune atît de delicată, nu împărțirea vinovățiilor este, după șaptezeci de ani, esențială, ci asumarea reciprocă și recunoașterea caracterului universal al tragediei pe care au trăit-o, în toată Europa, milioane de oameni nevinovați.

Îmi amintesc că în 2013, în zilele de 1 și 2 octombrie a.c., Institutul „Tom Lantos” de la Budapesta, fundație care se ocupă mai ales de cercetarea respectării drepturilor omului și minorităților în Europa centrală și de est și în Balcanii de vest, a organizat conferința „Viața evreiască și antisemitismul în Europa actuală”. Publicația *REALITATEA EVREIASCĂ* (Nr.416-417 (1216-1217) - 1 - 30 noiembrie 2013) relatează, prompt despre această întâlnire: *„Vicepremierul Tibor Navracscics a recunoscut oficial că statul maghiar și instituțiile sale au luat parte activă la Holocaust – o traumă pentru ansamblul societății ungare –, dar că în prezent democrația ungară este în stare să-și apere cetățenii de cei care caută să semene ură. Ca dovadă a atitudinii pozitive a guvernului Ungariei, anul 2014 (70 de ani de la deportarea evreilor) a fost declarat An Memorial al Holocaustului în Ungaria. La rândul său, Zsolt Németh (secretar de stat, n.m.V.G.) a reafirmat determinarea guvernului ungar de a nu tolera nicio formă de ură, antisemitism sau rasism și a recunoscut că Holocaustul nu a fost doar tragedia comunității evreiești ci a fost tragedia națională a întregii Ungarii.”*

Îată un punct de vedere la care putem subscrie și astăzi. Și o perspectivă din care putem citi, cu folos, acest volum, nu doar ca pe unul „de aventuri”.

Cartea, **„ÎN INIMILE NOASTRE ERAM NIȘTE URIAȘI. Extraordinara poveste a piticilor din Rozavlea**, oferă, așadar, nu doar o lectură mereu incitantă, pasionantă, provocatoare dar invită și la o meditație mai adîncă, în legătură cu condiția umană, atît a individului cît și a unor comunități mai mici, ori mai numeroase, aflate la un moment dat într-o confruntare disproporționată fie cu „idolii tribului”, fie cu „demonii” istoriei. E mai mult decît povestea „celor șapte pitici” supraviețuitori ai Auschwitz-ului și „experimentelor” sinistrului „doctor” Mengele.

E un exemplu cu adevărat impresionant al unui mod în care un destin totalmente nefast este transformat într-o viață plină de succes.

necruțător, cusurgiu: „Nu știu ce se-ntîmplă de-un timp/ Că lumea din jur tot mai urătă-mi pare că este/ De parcă mi s-ar fi zdrobit în pupile cioburi/ Ale oglinzii blestemate din poveste./ (...) Iar femeile, doamne, femeile./ Ce prăbușire de imagini, ce nenorocire! Merg subțire și țepene/ Ca-ntr-o competiție de îmbătrânire” (*Meteahnă*); „Doreai în juru-ți zâne, dar ești pe-un loc cu scorpii/ Tărâmul de poveste îl rup cu cloțul corbii/ Și-n loc de iaz de aur ai sub pervaz băltoace/ Și moartea grijulie se uită fix încoace” (*Gărgăuni*).

Peste acest univers în destrămăre, planează umbra „păsării mute” sau cea a „pescărușului înfometat”, simboluri ale zborului strivit. Poemele din *Catalogul obscurității* relevă drama însingurării și a înstrăinării subiectului poetic și consonează cu versurile grav-meditative din secțiunea *Cartea disprețului* a volumului anterior, sau cu cele din *Alonso și concertul*, așezate sub pecetea căutării de sine. Confruntarea cu inexorabilul, cu realitatea mizera a vieții, cu proprii demoni generează o tensiune tenebroasă, devalată la nivelul pesimizmului, al autoironiei, al introspecției. Care devin note dominante ale trăirii: „Mă știu vremelnic, străveziu, brumat/ Cu cărja albă mîngăi bolovanii/ Simțind cum mi se-mping în cale anii/ În jocul zilei, tot mai greu jucat/ Căci Frumuseța-n față nu-mi mai vine/ Cu flacăra ferită între bezne/ Nimic nu-i așezat, nimic nu-i lesne/ Sub cerul mut ce-n prag firav mă ține” (*Labirint*). Și totuși, în acest tărâm al alienării, eul retrăiește fiorul unor „emoții zglobii”. Întinerește subit, după ce aude o voce ce prevestește dragostea. Al cărei semn, „încă neclar/ încă ambiguu”, rămâne imaginea plastică a florilor cumpărate din piață, anume pentru ea: „Gerbera roșii, crizanteme pătate/ crini imperiali, petunii curgătoare/ și câteva anemone tîrzi”.

Mihai Octavian Ioana este un poet nutrit de izvoarele clasice ale lirismului. El nu renunță la muzicalitatea procediei tradiționale, nici la mirordeniile cuventelor de factură orală. Tocmai pentru că le cunoaște forța expresivă: harul, mîngăierea, disperarea, furia...



## ...„M-am îndrăgostit de literatură la vederea unei femei care o preda”

Urmare din pag.5

Glumesc, desigur, dar poetul este un om care stă în mijlocul evenimentelor fără a fi neapărat influențat de ele. Altfel, am scrie poeme meteo sau ocazionale (o facem, uneori, pentru rutina simurilor). Evenimentul pentru mine este mai degrabă ceea ce afirmă John D. Caputo într-o carte concepută împreună cu Gianni Vattimo, «După moartea lui Dumnezeu»: „ceea ce caută să se facă simțit în ceea ce este prezent”. Așadar, evenimentele nu ar fi ceea ce se întâmplă acum, în accepțiunea curentă a termenului, ci „ceea ce ne solicită de departe, se apropie de noi, ne prelungește în viitor, ne cheamă acolo, provocări și promisiuni având structura a ceea ce Derrida numește *neprevăzutul care va veni*”. Caputo, pentru care hermeneutica radicală este o metodă de a pune constant sub semnul întrebării discursurile teologice înalte, îi opune Hipernarațiunii Religiei, una, în Occident, a violenței și a vărsării de sânge, tocmai delicatețea evenimentelor, acei *puiți firavi și delicați* care trebuie ocrotiți și salvați de voracitatea marilor teorii atotcuprinzătoare, ca și de dogma leneșă, dar opresantă. Rugăciunile și lacrimile potențază evenimentul; nu ne rugăm pentru ceea ce există deja, ci pentru ceea ce vine din viitor și ne așteaptă deja, o incandescentă care promite „flacăra eternă a evenimentului care arde în interiorul numelui lui Dumnezeu.” În așa ceva constă forța rugăciunii (ca și a poeziei): ne adresăm cuiva care nu se arată niciodată și astfel este întreținută dorința de Dumnezeu, acea stare formulată de Augustin (*Ce iubesc eu când iubesc pe Dumnezeul meu?*) și care e la adăpost de „soarele ofilit al cunoașterii”. Poetul bun se concentrează asupra viului, în strălucirea sa de a nu lăsa viața să se ofilească.

**O parte din opera dvs a fost tradusă în engleză. Cum credeți că poate traducerea să informeze munca dvs? Ce poezi de limbă engleză (americani, britanici sau Commonwealth) admirați cel mai mult și de ce?**

Din opera mea, cum spuneți dumneavoastră, nu s-a tradus nimic semnificativ. Am fost tradus cu câteva poeme în antologii din Germania și SUA. Desigur, m-am bucurat, dar e ceva neimportant. Nu mi s-a tradus o carte sau un florilegiu din cărțile mele. În România, prin programul Institutului Cultural Român, au fost traduse în câteva limbi de circulație, în special europene, mai ales prozatori și esești. Poezia e azi Cenușăreasa, dar știți asta, desigur. Însă eu nu am luat pentru a fi inclus în acele programe. Pur și simplu nu mi-am permis acest efort, am avut altceva de făcut, deși uneori regret această neimplicare în susținerea cărților mele. Nu sunt combativ în grupuri de influență, îmi plac, ca model uman și literar, scriitorii solitari, introvertiții care nu au nimic de demonstrat. Contează și faptul că nu locuiesc în București, capitala țării. România e un stat centralizat, chiar dacă se afirmă anumite principii ale autonomiei, măcar culturale. Contează dacă ești aproape de sediile puterii sau dacă le frecvențezi. În SUA, e mai puțin important, deși nu cred că e totuna dacă trăiești în Anchorage (ca poet, desigur) sau la New-York sau în LA. Câteva dintre versurile mele dintr-un anumit poem se referă la faptul că aș fi vrut să trăiesc în cartierul Tribeca, sa mă fi cunoscut Susan Sontag, să o pot uimi cu poezia mea. Desigur, e și nițică autoironie aici. Sontag a scris despre Cioran, de ce nu ar fi scris și despre mine? Dacă am fost tradus în Germania a fost pentru că am avut burse literare acolo (Köln și Münster), iar în SUA s-întâmpla grație unor prieteni scriitori, români stabiliți acolo, care au militat să intru în antologii îngrijite de ei. Nu am un impresar (nimeni nu are în România), cu autoritățile culturale nu mă cunosc și nu mă interesează. Așadar, (luați-o ca pe o poantă bună), cred în spusa poetei Emily Dickinson, citată anterior. Toate la timpul lor...

Din poezia de limbă engleză mă interesează Ezra Pound, Robert Frost, Walt Whitman, John Berryman (tradus recent cu o selecție din *Dream Songs* de poetul Radu Vancu), W. H. Auden, T.S. Eliot, Marianne Moore, e.e. cummings, Charles Bukovski, Allen Ginsberg, dar și Jerome Rothenberg (recent tradus de Raluca și Chris Tanasescu, ultimul un poet exploziv care „operează” inclusiv pe teritoriul SUA, atenție FBI!) sau David Baker (tradus de același Chris Tanasescu). Evident, Shakespeare e un poet imens, trebuie recitat în permanentă, doar rivalizează cu faimosul J (sau cu Batsheba), cel care a scris Exodul sau Geneza, după comparația lui Harold Bloom! Dar și Milton, Yeats sau puternicul William Blake: „So I turn'd to the Garden of Love, / That so many sweet flowers bore. / And I saw it was filled with graves / And tomb-stones where flowers should be...”

**Sunteți de asemenea un bine-cunoscut eseist. Cum credeți că munca în acest gen vă informează poezia și invers? Preferați vreun gen altuia, și dacă da, de ce?**

Știți, există o vorbă care spune că W.H. Auden cerea unui poet adevărat să știe două limbi clasice și să nu scrie despre ceilalți poeți. Ce ne facem însă cu faptul că T. S. Eliot, care întrunea condițiile cerute de Auden, scria despre „alți” poeți? Eseurile sale sunt memorabile și azi, fie că sunt despre Shakespeare, Dante sau Baudelaire: un mare poet și gânditor scriind despre alți mari poeți. Tradiția, după cum bine spune chiar el, înseamnă cunoașterea poeziei de până la tine de o manieră care să facă din tine un urmaș deplin conștient al moștenirii acelor poeți. Și cum să nu scrii despre alți poeți, așa cum fac și eu, când iubești poezia și vrei să oferi ceea ce și ție și s-a dăruit? Avem versul lui Pound care ne salvează de la ignoranță și de la a rătăci: „What thou lov'st well is thy true heritage”. Am scris eseuri despre poeți români contemporani, dar și despre esești remarcabili din România, ca și despre gânditori precum Aleksandr Soljenitin, Allan Bloom, Raymond

Aron. Favoritul meu de departe este, însă, David Herbert Thoreau. Nimeni nu a realizat mai bine decât el ceea ce avea să vină prin revolta maselor, acea tiranie a majorității care impune individului liber ce și cum să gândească. Cu toate astea, era îngrijorat că poporul și-ar putea pierde libertatea în fața guvernului sau a băncilor și a descris situația în pagini memorabile oferind și panaceul: nesupunerea civică. Mai este citit în SUA? «Walden» mi se poate și azi o carte mare. Mă pasionează mitologiile politice, dar și analiza marilor cărți care au denunțat totalitarismele secolului XX. În acest sens, ies din carapacea de poet (poetul ca broască-țestoasă!) și iau act de gândirea unor oameni pentru care libertatea este condiția umană pentru care merită să luptăm cel mai mult. Cum spunea John Stuart Mill, „History teems with instances of truth put down by persecution; if not suppressed for ever, it may be thrown back for centuries.” Dar și apetența pentru asta mi se trage tot de la condiția de poet. Poetul nu este un uluit pentru care contează doar poemul său și propria bunăstare. Dante a fost în exil pentru că s-a opus unui regim, dacă ne reamintim. Fiecare poet are exilul său, depinde cum lucrează” cu el.

**Au mai fost traduse lucrări de-ale dvs și în alte limbi? Dacă da, în care limbi anume? Unde în afara României credeți că a fost cel mai bine primită opera dvs?**

Cum am spus, nu am cărți traduse în afară. Poeme ale mele au fost traduse în reviste din SUA, Germania, Franța, Serbia, Turcia, Belgia, Slovenia. În SUA am apărut cu câteva poeme în reviste electronice precum «Asymptote», «Guernica», «Plume», iar acum, prin amabilitatea dumneavoastră, în «Poets@Work». Apropo, legat de numele revistei dumneavoastră, în România, în perioada interbelică, a apărut o revistă condusă de scriitorul Camil Petrescu care se numea „Săptămâna muncii intelectuale și artistice”. Frumos titlu, păcat că azi nu mai există, iar munca intelectuală, cu mici excepții, nu e răsplătită cum se cuvine în România, o țară încă debitoare legilor marxizante ale gândirii sau supusă noului mercantilism care domină falsa economie de piață de aici.

**Cine v-ați dori să vă citească poemele? Ce ar putea un American să obțină citind lucrările dvs. ce nu ar putea poate obține citind un poet American? Și ce obțineți dvs. din poezia americană?**

Și aici mă ajută bătrânul Borges. Într-una din conferințele sale ținute în 1967 în notoria serie Norton, de la Harvard, poetul afirmă : „Când scriu, nu mă gândesc la cititor (cititorul este un personaj imaginar) și nu mă gândesc la mine însumi (poate că și eu sunt un personaj imaginar), ci mă gândesc la ce am de gând să transmit și mă străduiesc din răsuputeri să nu stric ce am de transmis”. („Crezul unui poet”, în vol. „This Craft of Verse”, Calin-Andrei Mihailescu editor). Borges se referea la stilul aluziv, parabolic, învălțor – singurul capabil să consune cu imaginația și percepția cititorului, ca experiență comună amândurora. E interesant ce spune Borges, fiindcă în România, în comunism, s-a practicat stilul aluziv, esopic până la sațietate. Scriitorul dorea să „transmită” anumite lucruri pentru a scăpa de cenzura oficială și învelea adevărul său într-un nor de aluzii, de factură literară, care puteau suna frumos dar ratau ținta. Sigur, literatura nu e un proces verbal în care cuvintele desemnează precis ceea ce semnifică

faptele și nu este obligată – ba, din contra! – să țină cont de ideologie. Însă a transmite cumva voalat ceea ce ai de spus atunci când poți adopta stilul direct a dus de multe ori la slăbirea literaturii. Cititorul nu mai știa ce să creadă – era țesută o lume din fragmente stilistice care ocoleau fondul literaturii înseși. Cred că cititorul are dreptul la adevăr, firește, unul poetic, însă nediminuat de o superbă a stilului care să sune a gol, chiar dacă pe dinafară e poleit cu aur. Nu ar fi oare de crezut că un cititor poate naște prin ebuliția lecturii un scriitor la fel de dornic de a răzbate în celălalt, în felul în care el poate precomanda apariția eroului de hârtie, ca o plămuire a propriei dorințe? Ce altceva decât un mare Cititor este Don Quijote care scoate din umbră vechi figuri pentru a deveni el însuși Strania figură a literaturii lumii? El rescrie Literatura și o face sub ochii noștri – îl credem Personaj. El acționează potrivit autoteliei sale, de fapt. El creează așteptarea în cititor, deci funcția cititului. Un eventual cititor american al meu ar putea sesiza capacitatea unui poet european de a recompu în poezie lumi care îi pot părea familiare – și chiar sunt. Când eu îl citeș pe Berryman cu sonetele lui rânite de moarte și suferință nu îl socotesc doar un poet american, ci un poet universal. Durerea lui, filtrată de cultura lui majoră, e de înțeles pentru mine fiindcă este atât de umană. Un poet adevărat trece de granițele receptării prin felul în care este el însuși vorbind unui cititor dotat cu un anume orizont de așteptare și, în mod sigur, cu inteligență critică.

**Ce sfaturi aveți pentru tinerii poeți? Care este cea mai mare greșală pe care o poate face un tânăr poet?**

Trebuie să vă spun că nu mă consider atât de bătrân încât să pot oferi sfaturi unui poet mai tânăr. E adevărat, nu mai am 33 de ani, vârsta la care am debutat și când, după anumite standarde, nu mai eram eu însumi foarte tânăr. În Europa, mitul poetului tânăr și genial a dominat multă vreme imaginarul public și poate continuă să o facă încă în Estul ei. Un poet tânăr e o promisiune de continuitate într-o literatură periferică, un soi de mândrie că gena creației e neatinsă, în ciuda unui anumit marasm istoric. Sau poate tocmai de aceea. Poetul tânăr e ca sângele tânăr – dorit de toți și în același timp rar. Montale credea că „tineretea-i anotimpul cel mai penibil în viață”, iar același Borges (prea des citat de mine) spunea că tinerii doresc și reușesc cu ușurință să fie nefericiți. Poate că de asta scriem, ca să scăpăm de nefericire. Unui poet tânăr i-aș spune, dacă m-ar întreba, să încerce să scape de nefericire nu dând-o mai departe altora, ci scriind despre ea cu toată fericirea singelui său tânăr. Însă pentru asta trebuie să perceapă tradiția, așa cum afirmă T. S. Eliot, ca pe o condiție de supraviețuire, căci „tradiția, deși moștenită se obține printr-o grea strădanie”. Simțul istoriei, continuă Eliot, „te obligă să scrii având nu numai generația ta în sânge, dar și sentimentul că întreaga literatură europeană de la Homer și, în cuprinsul ei, întreaga literatură a țărilor tale au o existență simultană și alcătuiesc o ordine simultană”. Așadar, contemporan cu ai tăi, dar și cu Homer! Nu știu care ar putea fi ceea mai mare greșală a unui poet tânăr, el e capabil de toate greșelile, tocmai pentru că e tânăr, dar și de toate izbânzile – din același motiv. El poate totul. Tot ce nu trebuie să facă ar fi, după umila mea părere, să nu se nege pe sine (un poet nihilist e o *contradictio in adjecto*). Să creadă în „steaua” lui.

Mulțumesc pentru răbdare, le urez cititorilor dumneavoastră viață lungă și roade bune. (N.C.)









## Victor ȘTIR / CONFESIUNI ARDELENE DE AZI

## Iuliu Maniu, omul principiilor și patriotul român total

În 8 ianuarie ne aducem aminte de Iuliu Maniu, este data venirii sale pe lume la Bădăcin, comuna Perici, în județul Sălaj, în familia unor români care au format o veritabilă dinastică a luptătorilor pentru emanciparea românilor de sub stăpânirea austriacă și maghiară, fiind rudă apropiată cu Simion Bărnuțiu și familia Coroian. După studii liceale la Blaj și Zalău a urmat Facultatea de drept la Cluj, Budapesta și Viena unde a susținut și teza de doctorat în drept. Activitatea sa politică s-a derulat în Partidul Național Român din Transilvania și Ungaria (începând cu 1926, în Partidul Național Țărănesc), fapt știut că provincia majoritar românească, făcând parte din vechea Dacie a fost inclusă în Ungaria, urmare a aranjamentului politic pe care l-a reprezentat dualismul austro-ungar. În 1906, Maniu a devenit parlamentar în legislativul de la Budapesta, unde a dovedit curaj și intransigență; spune tradiția că își încheia discursurile maghiare vorbind românește, spre iritarea colegilor unguri. În Primul Război Mondial a luptat pe frontul din Italia și la dezmembrarea imperiului a luat comanda soldaților români ținând ordine în Viena prinsă de degradingoladă. Maniu a rămas celebru prin replica „Teljes elszakadas” (Despărțirea totală), dată ministrului Naționalităților din Ungaria, Iászi Oskar, la întrebarea: „În definitiv ce vor românii?”, pusă în cadrul unei întâlniri de la Arad în care Ungaria dorea păstrarea în continuare a Transilvaniei.

După adoptarea în unanimitate a Rezoluției Marii Adunări de la Alba Iulia a fost ales Marele Sfat Național Român din Transilvania, pentru a reprezenta interesele românilor până la convocarea viitoarei Adunări Constituante a României Mari, iar din sânul acestuia, un organism executiv, numit Consiliul Dirigent, prezidat de Iuliu Maniu, totodată și ministru de Interne.

Pe lângă împlinirea visului unității naționale a românilor, unirea i-a adus lui Maniu și oportunitățile unor dezamăgiri privind practicile politice ale Partidului Național Liberal, despre care Iorga spunea: „Coroana a ajuns vasală Brătienilor”. În concepția lui Maniu, statul nu putea fi folosit pentru obținerea de imagine politică de către liberali, de aceea, ardeleanul Maniu nu-a participat nici la încoronarea de la Alba Iulia, „coborâtă”, după expresia sa, „la rolul unor simple manifestații de partid”. Adversitatea lui Iuliu Maniu față de Ion I. C. Brătianu a rămas un exemplu de luptă politică pe scena românească. O „ciocnire” notabilă a lui Maniu care ținea la principii a fost rezerva la votarea Constituției din 1923, pe motivul că nu era elaborată de o Adunare Constituantă, așa cum se procedea principial. Prim-ministru în mai multe rânduri, mandatul din 1928, de care erau legate speranțe, nu a oferit posibilitatea implementării programului de guvernare al lui Iuliu Maniu, din cauză că începuse marea criză din care nu s-a ieșit decât începând cu 1933.

Activitatea politică a lui Maniu a fost complexă, într-o epocă foarte frământată și din pozițiile sale de ținut minte, vom mai aminti doar pe cea în care l-a sfătuit pe mareșalul Antonescu să oprească pe Nistru, granița noastră răsăriteană, trupele române pornite de Hitler împotriva Uniunii Sovietice. Nu a fost să fie așa; cursul evenimentelor este cunoscut și Maniu a ajuns în pușcări de la Sighet, în cadrul programului de lichidare a elitei poporului român care trebuia să stăpânească de comunismul răsăritean și modelat după proiectul „omului nou”.

Marele om politic și patriot a murit la 80 de ani, în 5 martie 1953, rămânând în amintirea românilor ca omul drept, de nu cumva prea rigid, care nu tranzacționa principiile. Un model de verticalitate pentru omul politic român dintotdeauna și de temperare, ca ardelean, a tendințelor excesive ale „zburdălniciei” politice dâmbovițene. Un patriot în linia bărbaților ardeleni care au luptat secole cu asupritorii austrieci și maghiari pentru păstrarea ființei naționale române.

## De la bomba cu nutrie românească, la cea cu hidrogen coreeană

Știrile de una-două zile informează lumea despre faptul că în Coreea de Nord a avut loc o experiență cu bomba cu hidrogen, produsă de țara care trăiește într-o izolare rar cunoscută în vremile noastre. Programul francez de televiziune TV 5 a preluat știrea de pe ecranul postului național nord-coreean, unde o doamnă cu ton emfatic anunța provocator acest succes.

Gândurile lumii libere, fără interese în Coreea de Nord, se îndreaptă spre poporul obidit și indoctrinat până la pierderea însușirilor de ființe raționale. Obligația de a plânge sincer și cu lacrimi mari la moartea și apoi la comemorarea marilor conducători din dinastia cărora se găsește în fruntea statului Kim Jong-un, singurul gras al țării, ne amintește de epoca în care perimetrele Sălii Palatului în care se găseau reprezentanți din județele românești la congrese sau sesiuni ale Marii Adunări Naționale erau supravegheate sub raportul entuziasmului pentru tovarăș. În prelungirea experimentului nuclear din Coreea de Nord s-ar fi produs și un cutremur de pământ, gradul cinci pe scara Richter, merit să scuture încă o dată Japonia vecină, Coreea de Sud și întreaga lume, asupra pericolului pe care-l reprezintă arma nucleară în posesia unei țări sărace, condusă dictatorial și fără perspective democratice. Contactele între lumea liberă și Coreea de Nord fiind atât de puține, este destul de limpede că nu se întrevăd, la nivel comun, posibilități de salvare a poporului care se găsește la antipodul poporului frate din sud, frate spunând pentru că ambele țări sunt locuite de unul și același popor, tot astfel cum România și Republica Moldova sunt.

Avându-se în vedere că tânărul lider, Kim Jong-un, întărește practic linia conducerii dictatoriale printr-un regim de inspirație aparent feudală, este puțin probabil ca în viitor să se producă o agresiune externă asupra vecinilor: Coreea de Sud sau Japonia. Bomba atomică rămâne pentru Kim Jong-un biciul cu care va ține la ascultare poporul său. Nu știm dacă Rusia și China mai susțin regimul dictatorial de care discutăm, dar argumentul „echilibrului” în peninsula Coreea, de care se va fi făcut cândva uz, nu mai pare să aibă nicio rațiune. Când un popor flămând locuiește într-o țară foarte puternică militar, lipsa de rațiune a conducerii nu poate fi ascunsă. Efortul poporului de a realiza ambițiile liderului se traduce în foame, moarte, suferință.

Enormă putere de a răspândi moartea din cât mai multe puncte ale Pământului ține de o întărire a haosului prin care se poate strecura nenorocirea, catastrofa. O glumă purtată cândva printre matematicieni punea întrebarea: dacă ai în buzunar o grenadă de care nu poți scăpa, cu probabilitate de a exploda de 40%, ce faci ca să scazi pericolul? Și s-a răspuns: mai bagi o grenadă în buzunar, pentru că înmulțindu-se numărul grenadelor și înmulțind probabilitățile, la două bucăți se ajunge la 16%, ceea ce este mult mai confortabil decât aproape 50%. Glumă-glumă, absurd-absurd, dar situația este cu un pas mai aproape de rău, tot astfel cum vom simți și când Iranul ne va anunța că și-a împlinit visul.

În urmă cu decenii, când noi, românii, demonstrăm în piața publică împotriva bombei cu hidrogen, am numit-o „bomba cu nutrie”, și astfel, am neutralizat-o, nu ne-a mai fost frică de ea. Spre deosebire de noi, coreeni, cândva model în felul cum se aplaudă „profesionist”, mizează tocmai pe teama pe care o produce acel tip de armă asupra străinilor care-l vor democrați.

## Președintele Iohannis, vulnerabil la răceală?

A m rămas cu gândul că președintele nostru, Klaus Werner Iohannis, își petrece concediile în străinătate, mai ales în Florida (SUA), unde și în aceste luni de iarnă este cald și poate face plajă cum noi ne prăjim numai în lunile de vară la fân. Deloc prefăcuți, purtăm de grija sănătății președintelui, care,

obișnuindu-se cu soarele fierbinte, își poate pierde rezistența la virușii acestor ierni și ținuturi, să fie prins de răceli, gripe, care ar diminua în mod real condiția României. Adicătelea, un președinte răcit, cu dureri de cap, nu mai are putere, chef, să se gândească la treburile țării; în primul rând, este vorba de apărarea țării; cine ne apără dacă președintele este epuizat de gripă? Dacă președintele are lingoare, atunci și guvernul dânsului se debilizează de tristețe că „tățicul” inspirator suferă. Poate veni o vreme, Doamne ferește!, când trebuie să ia o importanță hotărâre de stat (politică, nu de stat jos), puterea de concentrare îi poate fi diminuată de o rebelă sumă de viruși, pe care nu-i poate trece sub integrală ca pe parlamentari. Neîndoielnic, tot poporul bucureștean hăituit de frig se bucură că președintele are căldură și fiecare înfrigurat se gândește, probabil, cam așa: dacă i-a plăcut cartea și a învățat-o pe cea care trebuia pentru a ajunge..., dacă are rude la Ierusalim și Berlin..., dacă are finii în Florida... Unii se gândesc ce concedii ar fi putut face Traian Băsescu, pretutindeni în lume, pe unde se plimbă navele măritate de dânsul, toți proprietarii fiindu-i un fel de cumetri. Deci la „rudele” pe care le are, Traian Băsescu putea petrece ambele mandate în străinătate, numai că nu fusese inventată conducerea țării prin Facebook, iar fostul președinte era suspicios să nu se creadă că a fost racolat de vreun serviciu secret al cuiva. Așa era moda atunci; acum, dacă nu ești „aliat” al niciunuia, ești socotit nimeni. Și așa, suveranitatea de tip vechi, de dinainte de 1989, este socotită anacronică; statul nostru și altele, vulnerabile, trebuie conduse dinafară, spun unii. Un ONG trimite o lege la Parlamentul care votează, încât poporul se trezește cu dispariția unor scriitori din librării; niște ambasadori ne conduc prin declarații la televiziune, prin interviuri, iar „Înalta Poartă” cheamă conducătorul și îi dă ordinele în plic.

Rânduilele sunt cum sunt, iată de ce președintele țării trebuie apărat de virușii care pot să îl gripeze. Pierzându-și anticorpii naționali, ai iernii românești, poate fi vulnerabil la virușii cu rădăcini din alte părți, cu modificări genetice, Doamne ferește!

## Ratează Germania?

Întrebarea „Ratează Germania?” nu se referă la vreo lovitură de pedeapsă a naționalei de fotbal la Cupa Mondială, nici măcar la neplăcerile uriașe pe care le-a adus onoarei germane „chestiunea” Volkswagen, ci la scoaterea de sub interdicția de publicare a cărții „Mein Kampf”, de Adolf Hitler. Se spune că vor fi comentate anumite capitole în școli, pentru a convinge că lucrarea este antiumană, anti, anti! Tirajul programat inițial, cică, va fi suplimentat datorită cererii, și în aproape o duzină de țări și limbi s-ar arăta mare interes pentru traduceri. „Mein Kampf” înseamnă „Lupta mea” și are pe prima copertă imprimată o sabie în poziție verticală; primul gând duce la un format de saga medievală. Acum șaptezeci de ani, Germania era praf și pulbere după războiul pornit împotriva lumii de către „autor”. Au suferit toate țările care au ajuns atunci în contact cu Germania, ca și cu o ciură. Se spune că acel război și Primul Mondial ar fi printre factorii care au debilizat Europa, lăsând-o în urma altor zone ale lumii, mai sănătoase sub raport demografic și mai dinamice economic. La orice se putea gândi cineva, dar nu la introducerea în școli a „Mein Kampf”. Există un atât de mare interes în rândul elevilor pentru ideile Fuhrerului? Ne putem îndoi. Poate fi studiul începutul unei căi de scoatere a lui prin educație, de la vârste mici, din lumea germană? Dacă se pune astfel problema, este de presupus că ar avea căutare pentru segmentul de populație tânără a Germaniei. Întrebarea este dacă simbolul răului din secolul al XX-lea nu poate fi contracarat cu valorile splendide ale culturii germane, din care se împărtășește întreaga lume.

Dacă din zece copii care intră în contact cu textul în cauză, doi nu îl înțeleg și îl iau ca atare, așa cum unii, în loc să deducă formulele la trigonometrie, le învață pe de rost, deja pericolul se poate căndva „solidifica” într-o formațiune politică extremistă cu douăzeci la sută în Bundesrat, ceea ce este evasivcatastrofal pentru o democrație. A luat extrema germană așa aripi, încât trebuie începută o „catehizare” democratică a tineretului? Deocamdată, din exterior se vede tipărirea doar ca o afacere prietenoasă, ca și cum s-ar lucra cu un bestseller. Și când ne gândim că acest text poate fi socotit inspiratorul ridicării crematoriului în care au ars șase milioane de evrei, popor despre care Fuhrerul credea că pregătește o conspirație mondială. Ne vine greu să credem că Germania învață la fel de puțin din istorie ca alții, dacă amorsează o resuscitare a învățăturii naziste, pe motivul că azi nu mai poate avea loc așa ceva. Sau poate mai puțin decât alții! Albert Camus sugera în „Ciuma”, și este valabil pentru toate ciumele, că germenii care o produc pot sta în adormire un timp îndelungat, pentru a ieși iar de la „naftalină”, cum se spune, și a produce nenorociri. Și cine a suferit mai mult decât Germania în Al Doilea Război Mondial?

Ne întrebăm ce sentiment trăiește comunitatea evreiască din Germania, care a beneficiat prodigios de aportul inteligenței iudaice, de la filozoful Husserl, esteticianul Theodor Adorno, la Nelly Sachs, laureată cu Premiul Nobel pentru literatură. Este adevărat că și educația, formarea în societatea germană, a prezentat avantaje. Că Germania „nu știe” istorie ne dovedește cu prisosință cancelarul Merkel, care cheamă fluxul islamic doar pe considerente economice, fără a ține cont de implicațiile catastrofale pentru Europa creștină, entitate unică de civilizație și spiritualitate, care va dispărea iremediabil, cu un teazur de nerefăcut, de nereînviat.

Top of Form







## Olimpia IACOB / Smajil DURMIŠEVIĆ

S-a născut la Vratar, Žepa, municipiul Rogatica. Absolvent al Facultății de Medicină din Sarajevo, Smajil predă la Universitatea din Zenica. A publicat patru antologii de versuri: *Silent Screams-Bosnian Bloody Fairy Tale; Flickers; Mountain Flowers Of Zepa; Fragrance of the wild rose*). Scrie

haiku, aforisme, parodii pe care le publică în revistele de literatură din țara și străinătate. Participând la concursurile internaționale de haiku, Smajil a primit numeroase premii și distincții.

429.  
tristețe mare -  
străbate Sarajevo pînă la inimile  
oamenilor

430.  
musculiță  
pe frunza unui stejar -  
om stînd la umbră

432.  
tristețe mare în orașul nostru -  
ticăloșii ne-au ucis frații:  
două sute de copaci

441.  
iulie în sat -  
păduri, păsări și furnici,  
fără oameni

445.  
tu, mesteacăn alb,  
tu nu ești sclavul meu -  
ești iubitul meu

448.  
trandafir tomatic -  
în ochii mei norocoși  
vine iarna

450.  
cer de toamnă tîrzie -  
smarald în coroana de aur  
a pădurii de stejar

452.  
fulgi de nea  
peste cățelul mort -  
tristețea nu se vede

454.  
măslin în Hims -  
umbra lui ține moartea  
departe de copii

455.  
dis-de-dimineață  
mireasma trandafirului mîngîie  
inima grădinarului

457.  
băiat vesel -  
pescuind, undița  
a atins luna

458.  
primăvară timpurie -  
șuvoaiele de munte  
varsă lacrimi de bucurie

459.  
crengi înflorite,  
flori pe creștetul meu -  
vară și toamnă

461.  
pruni în floare,  
totul se trezește la viață  
mortii nu mai văd

462.  
la ce bun romanele,  
scrie un haiku -  
e de ajuns un cuvînt

464.  
aceste miini -

primesc și dau mai departe  
roata vieții

465.  
lac înghețat -  
rățoiul bătrîn agonizează  
și corbul așteaptă

466.  
mormînt în mai -  
mîngîie picăturile de ploaie  
și iarba care crește

467.  
trecători mirați  
în oraș, la plimbare -  
eu salut teiul

468.  
coșuri peste tot:  
văd un mesteacăn și tac,  
ce să spun?

470.  
liniștea iernii:  
visele unei tufe de trandafiri  
sunt bucurii de mai?

471.  
fulgi de nea -  
în palmă se topesc  
frumusețile Cerului

472.  
acolo sus:  
suspinele dulci ale unei cireșe  
pe o rămurică

473.  
țipăt și hărmălaie -  
copiii mînîncă cu poftă  
cireșele din coș

474.  
albul zăpezii -  
dorul meu, cuibarul miresmei  
de trandafir

475.  
dorință uluitoare -  
o singură mărgea  
într-un șirag de perle

476.  
ploaie rece:  
tremură căței uzi learcă -  
se aprind felinarele

477.  
liniște de iarnă -  
lîngă drum un tei fără frunze  
și un necrolog

478.  
rămurică uscată -  
trandafir ofilit  
și ghimpi frumoși

479.  
soare de martie -  
razele blînde încălzesc  
cimitirul uitat

480.  
Patru Martie,  
ce răbdător e Ziditorul -  
anglica e tot în floare

481.  
mesaj pentru fiecare:  
Patrie se scrie  
cu majusculă

482.  
acolo,  
pe stîncă - un șoimul solitar  
gustă liniștea

483.  
trandafirul e trandafir -  
nici nu se cumpără,  
nici nu se vinde

484.  
vîntul  
aduce mesaje nemărturisite -  
bobocii le știu

485.  
Sana de smarald -  
ochii verzi farmecă,  
adîncurile amenință

487  
în lanul de grîu -  
spicele coapte se pleacă înaintea  
minții și a Spiritului

488.  
vine primăvara -  
căldura Raiului trezește  
semințele vieții

489  
rugăciunea de Vineri\* -  
torentele puternice ale spiritului  
se revarsă pe chipuri

\* rugăciunea de Vineri a enoriașilor musulmani

491.  
la umbra dulce  
a falnicului stejar -  
puterea păpădiei sporește

492.  
privește netemător  
ramura ruptă a cireșului  
îmbobocit. . .

493 .  
grădină în floare -  
viața renaște cu o dulce atingere  
de albină

494.  
noapte de mai -  
dor în cîntecul bufniței,  
o scînteie de viață

495.  
anglică în iarbă:  
dulce, suavă -  
să întind mîna?

496.  
mireasma trandafirului  
venind dintr-o altă grădină -  
suspîn trist și fericit

497.  
mama îl ceartă:  
fii hafiz\* pentru maica ta,  
fiu îndărătnic

\* termen folosit pentru cei care știu Coranul pe de rost



499.  
se apropie iunie -  
mireasmă de tei în Bosnia,  
străzi și oameni

500.  
pini răniți -  
un mesaj limpede către toți  
purtătorii făcliei

501.  
albină pe o floare:  
hrană, iubire și viață -  
lumina cuvîntului

502.  
Predica de Vineri:  
cuvîntul Ziditorului - rugă neîncetată  
și un buchet de maci

503.  
Privește Žepa:  
pe locul casei de altădată  
maci înfloriți

504.  
uimit am zărit  
piciorul-cocoșului auriu crescînd  
pe un drum bătut

505.  
traversînd Bosnia -  
vezi maci crescînd  
la tot pasul

506  
dimineață devreme,  
cîntările Pămîntului și ale Cerului -  
aud liniștea

507.  
miros dulce  
de iarbă cosită - moartea  
are parfumul ei

(Smajil Durmišević. *CRVENI MAKOVI / THE RED POPPIES/ LES PAVOTS ROUGES / ROTE MOHNEBLUTEN. ZBIRKA POEZIJE. A Collection of Poetry*. English translation: Durda Vukelic Rozic; French translation: Ivana Demic; German translation: Dragan J. Ristic. Printed by "Meligrafprint" d.o.o. Zenica, 2015)





## Pavel FLORESCO / Pași spre cifrul „Coloanei infinite” sau limbajul coincidențelor revelatoare la Brâncuși

Din nevoia înțelegerii cât mai depline a unui geniu precum Constantin Brâncuși, dar și pentru a completa semnificațiile unor creații ale căror mesaje au fost, înainte de toate, citite până la capăt, cercetarea operei acestui sculptor rămâne imperativă. Deși uneori s-a afirmat, poate pe bună dreptate, că lucrurile cu adevărat importante despre Brâncuși au cam fost spuse și scrise, încă mai pot fi scoase la iveală, pe cale cât se poate de argumentată, lucruri nu doar noi, ci și interesante.

Este și menirea rândurilor de față, care nu-și propun doar să repete prin sinteză, în alte circumstanțe, afirmațiile mai vechilor căutători de adevăruri, ci și să aducă în lumină câteva informații folositoare sau cel puțin surprinzătoare, măcar demne de a fi cunoscute, dacă nu și acceptate.

### Mesașe ascunse la vedere

Dimensiunile și structura „Coloanei Infinite” ascund elemente încă neobservate, care – mai degrabă sub o formă bine gândită a autorului decât în mod providențial – fac trimitere la celebrul număr de aur,  $\Phi$  (phi) = 1,618..., deja definit la modul incontestabil drept condiție și secret al proporțiilor estetice în lumea artei, dar nu numai. Doar că, în cazul lui Brâncuși, despre care se știe că nu poate fi încadrat în șabloane, exprimarea criptată a cunoscutului număr îl scoate pe acesta dintre limitele unei formule structurale și-l ridică la stadiul unui mesaj cu valență notabilă în interpretarea cunoscutei opere.

Deși subiectul a fost intens dezbătut, aproape până la refuz, nu doar de către cercetători precum arhitectul Adrian Gheorghiu sau matematicianul Nicolae Oancea, aprofundarea situației își arată roadele, deoarece astfel ies în evidență coincidențe mai mult decât revelatoare, al căror caracter repetitiv denotă că avem de-a face nu doar cu un simplu spectacol al hazardului, ci chiar cu o posibilă formă codificată a limbajului artistic.

Se crede că marii maeștri au utilizat în arta secretelor instrumente și forme de comunicare dintre cele mai diverse, unele experimentate în prealabil, altele inedite sau personale. Dificil de stabilit dacă este adevărat sau fals la unii ori la alții, însă utilizarea acestei idei ca punct de plecare al studiului de față își merită eforturile, fiindcă stabilește o ipoteză provocatoare a fi demonstrată și anume aceea că Brâncuși a exprimat estetic, sub o formă criptată, anumite idei și concepte fundamentale pentru crezul său artistic.

\*\*\*

Reperul de pornire îl constituie mai vechea și cunoscuta formulă a raportului dintre înălțimea „Coloanei...” și cea a unui element constituent al acesteia, pe care deja o avem exprimată și redată în diverse lucrări de specialitate ale unor autori consacrați, amintiți în rândurile ce urmează.

Adrian Gheorghiu: „Coloana avînd o înălțime de 29,330 m iar un element cea 1,80 m, rezultă că, aproximativ, raportul între înălțimea coloanei și înălțimea unui octoedru trunchiat este de cca 16,2... adică cca de 10 ori numărul” (de aur – n.n.)<sup>1</sup>.

Serge Fauchereau: „[...] dacă împărțim înălțimea totală la cea a unuia dintre elementele ei, obținem 16,2, multiplul cu zece al numărului de aur”<sup>2</sup>.

Ion Mocioi: „[...] înălțimea fiecărui romboid este de 180 cm – cît și înălțimea unui om; în înălțimea totală de 29,33 m cît are Coloana, înălțimea modulului este cuprinsă de 16,2 ori, număr care, înmulțit cu 10, este tocmai valoarea numărului de aur, a armoniei proporțiilor și rigorii geometrice, a echilibrului și frumuseții”<sup>3</sup>.

Aceeași informație apare și în volumul „Brâncuși, Marea Operă, antologie și ediție”, semnată Vincenzo Bianchi, Adrian Gorun, Ion Deaconescu, Costin Crețu, Constantin Barbu: „Judecând măsurile materiale ale «Coloanei» și relația dintre ele, Dan Hăulică și arhitectul găsesc că «Monumentul Eroilor» oferă unele date semnificative: înălțimea fiecărui romboid este de 180 cm – cât și înălțimea unui om; în înălțimea totală de 29,33 m, cât are «Coloana...», înălțimea modulului este cuprinsă de 16,2 ori, număr care, înmulțit cu 10, este tocmai valoarea numărului de aur, a armoniei proporțiilor și rigorii geometrice, a echilibrului și frumuseții”<sup>4</sup>.

\*\*\*

Fără pretenția unei completări, ci doar cu intenția de a așeza lucrurile într-o nouă perspectivă, merită a fi evidențiate, în cele ce urmează, câteva aspecte mai mult decât interesante.

Astfel, împărțind înălțimea „Coloanei...” la cea a unuia dintre elementele sale, pe de o parte, dar și la numărul elementelor respective, pe de altă parte, obținem rezultatele 16,2 (deja evidențiat de către cercetători), respectiv 1,83; întâmplător sau nu, primele două cifre ale ambelor rezultate (16 din 16,2 și 1,8 din 1,83) sunt exact cifrele din care este constituit numărul de aur – 1,618...

De notat că rezultatele finale sunt aceleași chiar dacă operațiile de împărțire se repetă cu alte înălțimi ale „Coloanei...”, care sunt vehiculate în literatura de specialitate, precum cea de 29,35 m, ce

apare în anumite calcule chiar ale coautorului tehnic al monumentului, ing. Ștefan Georgescu-Gorjan<sup>5</sup>, de exemplu.

Desigur, totul poate fi o întâmplare, dar, înainte de a stabili o asemenea concluzie, se impune a reaminti seria numeroaselor coincidențe similare, în care aceleași cifre – 1,6,1,8, din care este format phi, apar la Brâncuși în diverse forme și combinații.

### Secretul ferecat cu lanțul întâmplărilor

Obținerea numărului de aur nu doar prin formule algebrice ori cu ajutorul geometriei, precum atât de cunoscutii Adrian Gheorghiu, respectiv Nicolae Oancea, ci prin banale numărări, uneori calcule simple și prin alăturarea, reunirea rezultatelor funcționează optim pe importante opere brâncușiene.

Astfel privind lucrurile, „Coloana fără Sfârșit” are, conform acordului unanim al specialiștilor, 15 elemente întregi și încă unul amplasat jumătate jos, jumătate sus, adică un total de 16, fiecare cu înălțimea de 1,8 m, iar acestea (16, respectiv 1,8) sunt chiar cifrele constituente ale lui phi, 1.618...

La rândul ei, „Poarta Sărutului” are pe fațetele mari câte 16 ideograme ale sărutului și încă două esențializate pe stâlpi, 18 în final, numerele 16 și 18 fiind tot o trimitere criptată către același număr.

Denumirile franțuzești – „La Colonne sans fin”, respectiv „La Colonne infinie” au câte 16 litere, în vreme ce titlaturile românești – „Coloana Infinitului” (incorct atribuită, dar încetățenită), respectiv „Coloana fără Sfârșit” au câte 18.

O altă combinație conduce spre același rezultat: denumirea „Templul Sărutului” (utilizată uneori de către sculptor pentru „Poarta...” sa) are 16 litere, iar cea de „Coloana fără Sfârșit” conține 18, astfel încât, prin reunire, se ajunge exact la cifrele constituente ale aceluiași număr, adică 1.618...

Procedul răspunde și după aplicarea sa pe numeroase titlaturi în diverse combinații, fie că denumirile respective sunt originale, oficiale, fals atribuite, dar temeinic încetățenite, unele intens controversate, altele confirmate și acceptate, cum ar fi cazul numărului literelor din numele românesc al operei „Domnișoara Pogany” (16 caractere) și cel francez (neabreviat), „Mademoiselle Pogany” (18 caractere).

Cifrele constituente ale lui phi mai pot fi regăsite, astfel, într-o multitudine a denumirilor brâncușiene (așa cum sunt ele întâlnite bibliografic, fie în română, fie în franceză), numărând literele și reunind rezultatele:

– „Tête de jeune femme”, „Rythmes affrontés”, „L’esprit de Bouddha”, „La Table du silence”, „Le Temple du baiser”, „La Colonne sans fin”, „La Colonne infinie”, „Borne de frontière”, „La Pyramide fatale”, „Templul Dragostei”, „Templul Sărutului”, „Portalul-monument”, „Portal Monumental”, „Domnișoara Pogany” (16 litere);

– „La Sagesse de la Terre”, „La Fontaine de Narcis”, „L’oiseau dans l’espace”, „Micuța franțuzoaică”, „Țestoasa zburătoare”, „Coloana fără Sfârșit”, „Mademoiselle Pogany” (18 litere).

Iar exemplele ar putea continua...

### Asemenea zeilor, stăpânind hazardul

Problematika hazardului la Brâncuși aproape că este subiect închis, intens dezbătut, fără loc de completare.

Există opinii pro și contra teoriei întâmplării, afirmându-se ba că arta nu poate fi explicată, ba că marele sculptor este un miraj, o minune, o manifestare a providenței sau că, dimpotrivă, nimic nu este lăsat în voia sorții la un geniu de asemenea calibru, ceea ce este la fel de plauzibil.

O fascinantă poveste pe tema aceasta poate fi regăsită în cartea „C. Brâncuși” a lui V. G. Paleolog, care face trimiteri la Goethe („[...] pietre, plante și animale s-au format prin niște fericite aruncări de zaruri ale unui jucător suprem, Dumnezeu”.<sup>6</sup>), Nietzsche („[...] Divină este Masa de Joc a Pământului ce se cutremură la noi cuvinte creatoare și la aruncările de zaruri ale zeilor”.<sup>7</sup>) sau Mallarmé („O aruncare de zaruri nu desființează niciodată hazardul”<sup>8</sup>).

Dar, dacă totul a fost gândit („Arta nu este o întâmplare”<sup>9</sup>), atunci este posibil să avem misterioasă cheie de care vorbea sculptorul sau măcar o parte din aceasta: „Aceluia care nu găsește cheia, eu nu am cum să i-o ofer”<sup>10</sup>.

### În spiritul și cifra coincidenței

Cu alte cuvinte, coincidența aparentă este la Brâncuși, fie și ipotetic, un cod al limbajului artistic, un instrument de transmitere criptată a unui mesaj adresat exclusiv celor capabili a-l accepta, înțelege și citi până la final, înainte de a face vreo interpretare.

Cât despre expresia din titlu – coincidențe revelatoare, trebuie precizat că ea aparține cercetătorului Sergiu Al. George, ale cărui considerente sunt perfect valabile în cazul de față și merită a fi redare aici, fiind mai elocvente decât orice concluzii, fie ele doar pretinse: „Acest lanț de multiple coincidențe ne îndeamnă să nu considerăm o coincidență drept «hazard», «întâmplare pură» și deci

absență de sens, atunci când refacem istoricul unor teme simbolice; în exprimarea simbolică a unui anumit conținut, coincidențele devin, dimpotrivă, revelatoare, în felul lor tot atât de revelatoare ca și posibilitatea de repetare a unui anumit experiment”<sup>11</sup>.

\*\*\*

Cât despre numărul de aur, toate cele importante au fost spuse și scrise în lucrări mai mult decât cunoscute precum de pildă „Filosofia și mistica numărului” de Matila Ghyka, respectiv lucrarea lui Mario Livio, sugestiv intitulată „Povestea lui phi, cel mai uimitor număr”.

### P.S.

Se impune a reaminti că abordarea operei brâncușiene prin derogare de la metoda estetică reprezintă o procedură chiar confirmată, de pildă, de către Petre Pandrea: „Socotim că explicația omului și a operei lui Constantin Brâncuși pune, din punct de vedere metodologic, o serie de probleme criticului literar și plastic, pe care acesta nu le poate stăpâni cu metoda estetică”<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> Adrian GHEORGHIU, *Proporții și trasee geometrice în sculptura lui Brâncuși*, în *Colocviul Brâncuși (13 – 15 octombrie 1967)*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 163

<sup>2</sup> Serge FAUCHEREAU: *Pe urmele lui Brâncuși*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1996, p. 130

<sup>3</sup> Ion MOCIOI: *Brâncuși: Ansamblul sculptural de la Tîrgu-Jiu (Documentar)*, editat de Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Gorj, Tîrgu-Jiu, 1971, p. 147

<sup>4</sup> Vincenzo BIANCHI, Adrian GORUN, Ion DEACONESCU, Costin CREȚU, Constantin BARBU, *Brâncuși, Marea operă, antologie și ediție*, Ed. Spectre, Paris, 2011, p. 516

<sup>5</sup> Ștefan GEORGESCU-GORJAN: *Amintiri despre Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova 1988, p. 129

<sup>6</sup> V.G. PALEOLOG, C. Brâncuși (Atingând un nou plan al realității), Fundația – Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2008, p. 89

<sup>7</sup> V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 89

<sup>8</sup> V.G. PALEOLOG, *op. cit.*, p. 89

<sup>9</sup> Sorana GEORGESCU-GORJAN, *Așa grăit-a = Ainsî parăit = Thus spoke Brâncuși*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2011, p. 49

<sup>10</sup> Doina LEMNY, Cristian-Robert VELESCU, *Brâncuși inedit: însemnări și corespondență românească*, Ed. Humanitas, București, 2004, p. 39

<sup>11</sup> Sergiu Al. GEORGE, *Arhaic și universal. India în conștiința românească*, Ed. Eminescu, București, 1981, p. 77

<sup>12</sup> Petre PANDREA, *Brâncuși: Pravila de la Craiova; etica lui Brâncuși*, Ed. Vremea, București, 2010, p. 132







## Lazăr POPESCU / Sub semnul ludicului

Alecută din zece secțiuni, culegerea poetică a lui Ion Popescu-Brădiceni intitulată *Călcăiul lui Ghilgameș*, apărută la editura Tipo Moldova, în 2016, se vrea și o selecție esențială a poemelor sale. S-o urmărim, deci.

## I. Novalis și alegoria

Jocular, dar și preluând textul sacru ni se prezintă primul text poetic intitulat *Izgonirea vânătorilor din templu*. Totuși aici poetul, prin relaxarea atmosferei, adusă parcă în zilele noastre din acel "illo tempore", pare a și desacraliza puțin, căci atmosfera este una obișnuită. Faptul că Grădinarul din poemul următor al lui Ion Popescu-Brădiceni numește "într-o ordine carteziană" ne mai convinge încă o dată, (dacă mai e nevoie!) de aspectele ludice ale poeziei pe care o scrie conștient și concitadinul nostru. Ușor prețios atunci când vorbește despre tratatul de *oikeiopraxie*, o reminiscență de lectură, el salvează textul tot printr-o revenire la ludic: *Grație Harului, eu, Fiul cel mic al Grădinarului, scriesem o carte...* Așa este, o scrie! Supus lui *trans*, el scrie un text lung intitulat *Eidele transspațiale și transtemporale*, operând cu o serie de simboluri culturale, dar fără a-și pierde apetența pentru ludic și sonorități neașteptate: *Haidem și-om cunoaște spații după spații, / ne-om, prin constelații, / răspândi credința / întru Aletheia! / Ești tu însuși cheia...*

Mai rău decât la Bacovia în *Lacustră* plouă acum în poezia lui Ion Popescu-Brădiceni intitulată *Limbaul tesaract*. Asistăm la reînnoirea, la reeditarea Potopului! Peisajul descompunerii vine intertextual pe aceeași linie bacoviană. De ce oare? Iată de ce, ne explică autorul năzdrăvan și...după cum spune, nădrizent! Pentru că el se revoltă ca un gladiator care veghează asupra propriei forțe pentadimensionale. El se vrea cu un alt titlu de poem "constructor altui univers", invocându-l, cum altfel decât livresc pe Ghilgameș: *Dar vai! Iar mă cuprinde-o jale! Cu Ghilgameș sorbind pocale...*

## II. Modele de transfigurare

*Zalmoxiana*, primul text al părții a doua a cărții amintește vag de *Oul și sfera* de Nichita Stănescu. Versurile au o grație aparte: *Stătu Zalmoxis preț de-o clipă. / Țâșni din Ou întâia aripă. / Dedînăuntru, noul zeu/cu trupu-i lunecos, arheu/mușca nebun. Și cea de-a doua/ ieși, zvântând pe ierburi roua.* Acum autorul scrie ba tratate de metafizică... inverse, autoironie, jucându-și bine rolul de Cănuță om sucit la nivel estetic, în fond și acesta prinzându-se la fel de bine în textul despre care aflăm destule. Bunăoară: *Cu litere nervoase/ diseminate-n oase/ și semne deșirate/ ori cifre-n ,,și" centrate.* Acum, tot acum aflăm și despre cum scria (nu doar picta!) Picasso... Acum vedem limpede cum jocularul câștigă teren și realizarea poetică este evidentă, performantă în efectele sale: *La Fournas Vallauris, / Picasso picta o roză/ ce căzuse într-o gnoză/ ne'nțeleasă de copii. / Geaba monștrii de călugări/ îndesau întruna bulgări/ în desagi lor de pânză/ ca să-i, pe la bălciuri, vânză/ ca să-și cumpere osânză.* E aici parcă și un soi de "urmă" avangardistă, dadaist-suprarealistă, iar pe alocuri Ion Popescu-Brădiceni amintește, bizar poate, de un anumit Șerban Foarță... Altminteri Ion Popescu-Brădiceni vorbește el însuși, ceva mai încolo, și de Tristan Tzara și de un anume suprarealism anarhic... Semiotician tomnatic, Ion Popescu-Brădiceni tăifăsuiește, în lumile sale imaginare, în apropierea liniei (I)maginot, și cu Marcel Raymond și cu Serge Fauchereau! Și astfel mai aflăm ceva, o veste năstrușnică: Ghilgameș s-a reîncarnat. De o simpatie aparte se bucură totuși Tristan Tzara amintit de cele mai multe ori: *Tristan Tzara era-vă spun-/ dintre fanștii, cel mai nebun.*

## III. Dreptii cu călcăie de porumb

Din capul locului trebuie spus că titlul acestei secțiuni poetice este excelent. În *Povestea curcubeului* poetul deplânge tocmai uitarea jocului, la maturitate, când oamenii nu mai știu să se joace cu iarba sau cu amurgul. E de găsit aici un final de poem splendid, după cum urmează: *"dar nu știu să cutreiere/ nestingheriți / Împărăția Crinului și să-și fure chipul celălalt/ dintre luminile calde ale curcubeului.* Evident, tot oamenii.

Remarcabilă este uneori și scilipirea unor versuri ca acestea: *numai un Bătrân a știut că piatra poate fi/ prag între noapte și zi.*

## IV. Sub semnul lui Kairos

Intitulat *Strechea* primul poem din această secțiune prezintă intertextual anumite mărci argheziene, ieșind totuși datorită sonorităților proprii de sub egida maestrului: *M-aș îndrăgosti de toate femeile/ de pe pământ/ pe furtună, pe ploaie și vânt, / pe viscol și ger. / Le-aș iubi rochiile multate pe trup ca ideile/ pe simbolurile unui gunoier.* În alte situații poetul valorifică intertexte eminesciene [*La masa-mi (cea de brad)/ încerc să scriu*] sau bacoviene [*Și cad/recad în sacra/mea poveste*].

Atunci când se întoarce surprinzător spre o anumită tradiție, uitând de orice teorie literară sau de alte elemente culturale, într-o totală regăsire de sine și poate și a sinelui, Ion Popescu-Brădiceni revine la ceea ce just abservase concitadinul nostru Ion Cepoi, adică la simbolism, într-o reușită deplină. Cazul poeziei *Trenurile: lubito, hai cu mine într-o gară, / îmbracă-ți haina florilor târzii. / Vor trece trenuri proaspete de ceară/ cu geamuri de pământ și de hârtii.* Ispita tradiției (simboliste!) e doar momentană, căci de îndată încep rescrierile! Ba rescrierea baladei Sburătorului, în variantă transmodernă, ba rescriindu-l (transmodern?) pe neomodernistul Nichita Stănescu: *Pasul tău de domnișoară/ de-atât dulce mă omoară.*

## V. Edicteuri

Așadar nu dicteuri, dicteuri automate ca la suprarealiști, ci edicteuri. De la edict și de la Ion Popescu-Brădiceni (citire!). Năstrușnicie și aspirație.

Falia așadar se produce și, arghezian parcă, poetul devine arheolog. Nu renunță însă la marota lui, căci: *Mijloacele-mi po(i) etice sunt transmoderne.* Și iată-l iarăși pe autor, în *Avatar în toamnă*, mizând din nou pe intertext și năstrușnicii: *Ah! Garafa pântecoasă/ doar de sfeșnic mai e bună. / Cu Diana-n clar de Lună/ scriu pe pielea ei fierbinte/ un poem cu transcuvinte.*

## VI. Transcriptorul de poezie

Partea aceasta a cărții pare a fi o revenire la mai vechile preocupări și ritmuri care au caracterizat poezia aceasta de tip orfic: *Eu și-acum mai urmăresc/ dacă-i sigur și firesc/ de stele să mă feresc.* Aserțiunea aceasta este confirmată de poetul însuși în *Fără cuvânt: rămas fără de cuvânt/ am fugit de Omul sfânt... / Ca Orfeu să pot să cânt.*

## VII. Fuga nopții

În ciuda titlului mai degrabă romantic, primul titlu pe care-l vom întâlni în această secțiune este unul jocular: *Balada bravului erou ucis de gardianul bou și jeg în tragicu-mi tablou.* Poemul acesta are un iz politic explicit, poetul îi detestă pe criminalii

sovietici ce încă trăiesc și au pensii mari, ba sunt chiar reprezentanții unei așa zise elite, îmbogățită fraudulos. În schimb, *Fuga nopții* ni-l înfățișează pe Ion Popescu-Brădiceni-ul dintâi, cel cu care ne-am obișnuit. Orfic și dezinhibat: *Frunză albă de uitare/ Noaptea asta-i călătoare.* Sau într-o altă poezie intitulată *Timpul de primenire: Pe fereastra mea de ploi, / într-o casă plopilor goi: / timpu-i să mă primenesc; / să-i alung sau să-l primesc?...*

## VIII. Ochiul și Cuvântul

Căutarea continuă în cuvânt duce la descoperiri chiar și în cazul în care ți se pun în față tot felul de obstacole. Rostirea dobândește un spor de acuratețe: *La fereastra ochilor mei: / Soarele - verb jupuit/ pe blăni de miei.*

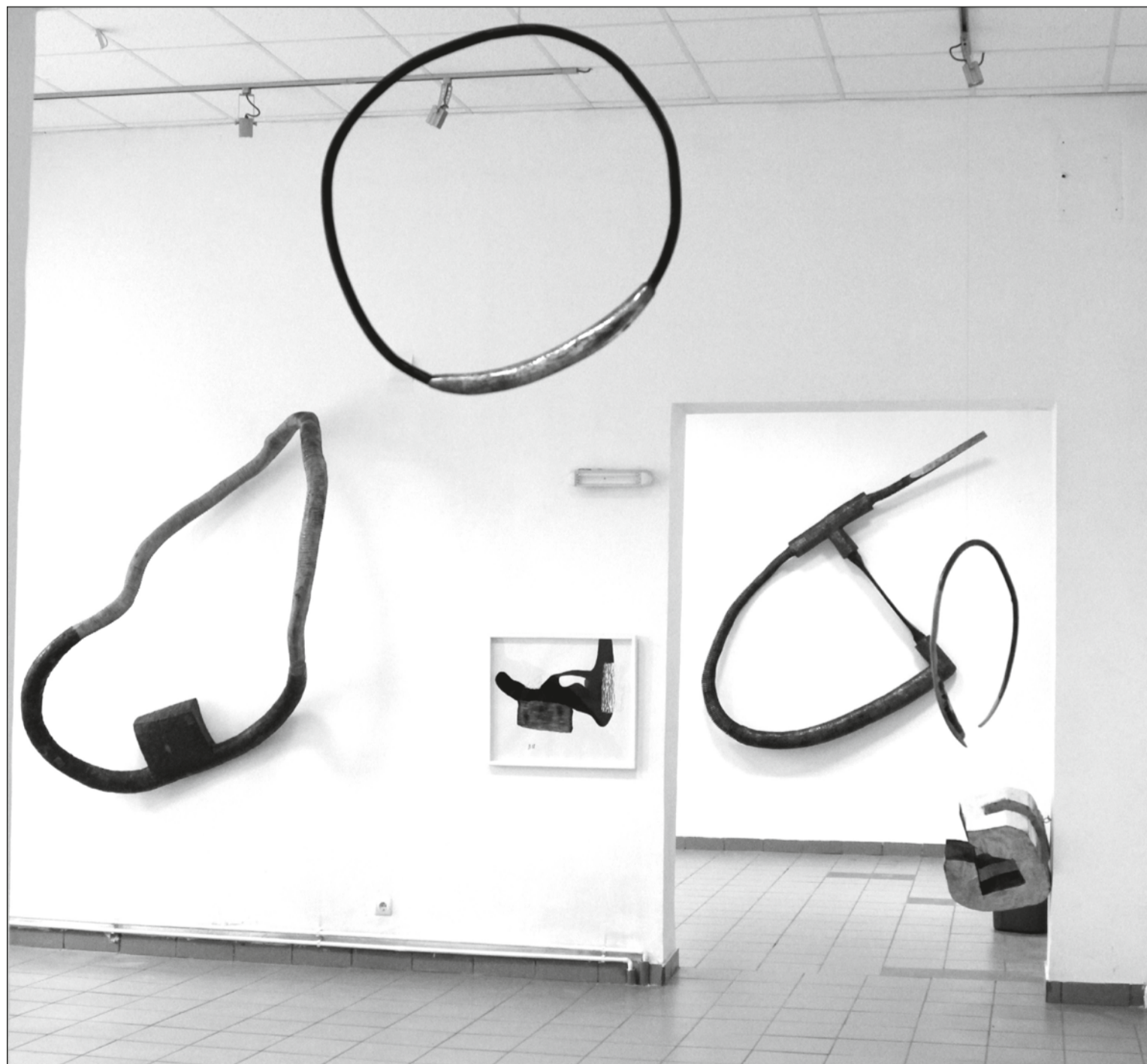
## IX. Simboluri în rod

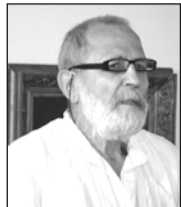
Aici poetul are tendința de a evada în zone cât mai exotice, de a crea personaje pe măsura fanteziei sale: *Păstorii Memoriei/ sunt cetățeni liberi/ ai Republicii de Fosfor; de la Marginea Istoriei.* Oricum... Transmodernismul tot din modernism vine și "mantaua" argheziană este din nou invocată, căci, ne spune Ion Popescu-Brădiceni, el își învață ucenicii *din mușcăiuri și din negi. / din bube, stărvuri și noroi, / să inventeze versuri noi,* iar în final mai putem vedea că sunt amintiți Lucian Blaga și Ion Barbu.

## X. Secțiunea de aur

Astfel se intitulează ultima parte a acestei cărți de poezie. Aici, în imaginarul poetic, Ghilgameș și Enkidu pot sta în voie de vorbă. Retras când la Brădiceni, când în imaginarul insulei poeziei, poetul îi invocă pe Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Apollinaire și chiar pe Claudel care: *martor însuși, din ode, Paul Claudel, / că-n cumpăna amiezii, drept înger e chiar el.* Oricum, Ion Popescu-Brădiceni rămâne un trăitor în poezie și uneori își mai îngăduie și câte-o năstrușnicie: *Cuvintele se-nșiră-n dublu sens? / Imperiul poeziei e imens. / Eu șterg pereții casei de condens.*

Poet dificil, în unele situații, când e greu să delimitezi în textele sale teoria literară de practica scrisului, este surprinzător însă în mai multe situații și proaspăt. Imaginile pe care le creează sunt îndeajuns de convingătoare.





Vlad CIOBANU

## / Sculptura lui Maxim Dumitraș sau despre actul fondator

În ce măsură o sculptură, pentru a-și face înțelese sensurile, încărcătura semnificativă, are nevoie de titlu, de prezența cuvântului? Este ea, sculptura, în stare să-și desvăluie conținutul fără intervenția indicativă a cuvântului? Titlul, în intențiile sale binevoitor explicative, închide sau deschide filioanele și sensurile semnificative ale lucrării? Desvăluie sau dimpotrivă, ocultează? "La început a fost Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu, și Dumnezeu era Cuvântul!" Cuvântul principiu, Cuvântul energie înfăptuitoare în ascultarea principiului și Cuvântul manifestare, consecința, rezultatul, fapta ca atare. Natura principială, vocația energetică și puterea înfăptuitoare reunite în co-substanțialitate. Ajuns sau nu la nivelul cuvântului impulsul înfăptuitor al sculptorului conține în el, reunite, co-substanțiale, ipostatic, cele trei componente: idee, gând, energia înfăptuitoare; dorința de a face, de a transpune în materie și rezultatul, obiectul ca atare. Plecată din cuvânt, din ideie, trecută prin temperatura sufletului și a energiei de manifestare și materializare pentru ca, prin titlu, sculptura să se întoarcă la cuvânt. Într-un fel, și-l conține, este co-substanțială cu el așa cum Creația este în orice moment co-substanțială cu Cuvântul și cu Duhul. Exprimă totodată puterea de asumare, voința de protecție! Formă și conținut, materie și principiu, gând și înfăptuire, prezență afirmativă!

"ABSENȚE ÎNCERCUIȚE", titlul sub care se oferă expoziția lui Maxim Dumitraș, conține o sintagmă mai mult decât incitantă. În aparență oximoronică, ea poate fi, pentru noi este, prilej de submersie în adâncurile unor întrebări vechi de când lumea. Titlul este provocator în sine și, în mare măsură, prin aparenta contradicție pe care o conține și pe care, pare să și-o asume, incitator, deschizător al unui vast câmp de reflecție. Precum Odysseus între Scylla și Charybda, trebuie, suntem obligați să ne asumăm riscul de a fi striviți de coliziunea acestei enunțate contradicții. De vreme ce nu avem de ales, cu curaj, înainte! Să configurăm, să evaluăm pe rând, cele două uriașe stânci conceptuale care par a conține o tectonică a conflictului.

Absențe! Aducerea în discuție a ideii de absență obligă, printr-o logică a complementarului să punem și problema prezenței. Prezența în raport cu absența, existentul în raport cu inexistentul - "a fi sau a nu fi", hamletiza Shakespeare! Absența a ceva/cuiva care a existat (a dispărut sub o formă sau alta)/este (se află în altă parte, nu avem acces) sau absența a ceva ce/care n-a fost? Absența ca sugestie a prezenței nevăzute, absența prezenței care a marcat, a dat identitate, a avut o formă de exprimare/manifestare, absența ca ocultare a Omniprezentului. Văzutul și nevăzutul ca forme de prezență. Prezența ca modalitate de a crea locul. Locul locuit și locul nelocuit. Absența din locul odată locuit nu mai poate fi absență, ea devine prezență nevăzută. Pentru asta este nevoie de putere de înfăptuire. Atunci când se înfăptuiește în munte o stână, se exprimă o putere de decizie, o energie înfăptuitoare și o asumare. Odată plecat cel care încercuit locul, acesta nu rămâne pustiu. Până când va rămâne cel mai mic vestigiu al faptei, făptașul este prezent, oriunde ar fi el!

"Oare, Dumnezeu se uită la mine cu ochi de carne?" se întreabă Iov. «După ce a făcut Creația, unde s-a așezat Dumnezeu, înăuntru sau în afara ei?» se întreabă Giordano Bruno. Întrebarea lui Iov era legitimă întrucât Dumnezeu nu se întrupase, prezența Sa, în acel moment, era ascunsă, părea absență. Giordano, creștin fiind, mai mult decât atât, călugăr, mărturisitor al lui Hristos, ar fi trebuit să știe că, principele trei ființe, atribute, forme de existență - Tatăl, Sfântul Duh și Fiul - Dumnezeu este Principiul ascuns, Energia înfăptuitoare și Manifestarea în Conținutul și Forma Ei. Prin urmare are puterea de a fi prezent prin absență! Încercuite! A încercui - a înțărui! A asuma, a lua în posesie, a delimita, a crea un înlăuntru și un afară, aici și acolo, atât și nesfârșit, așa și oricum! Prin apariția unui singur punct în spațiu, omogenitatea sa a fost distrusă. Prin simpla sa prezență, acesta afirmă un act de voință, iradiază constituind un câmp energetic, își asumă un teritoriu. De la înfigerea primului țărș în pământ, se face simțită prezența unui gând și a unei voințe. Înfăptuitorul nu trebuie să fie acolo pentru a-și face simțită prezența. Acest țărș este o voință afirmată cu putere de asumare a unui de jur împrejur. Încercuirea lui semnifică limita câmpului de asumare și îi conferă lui valoare de centru. Încercuirile odată înfăptuite, cu ajutorul unei sfiori și a unui obiect cu care se trasa cercul, prezența țărșului și a sfiorii nu mai erau necesare. Astfel, rămânea încercuită o absență. Trasarea înseamnă așezarea unui loc în raport cu nesfârșirea ("Nu atinge cercurile mele!" rostea Arhimede). Ariei înscrisă în limitele circulare i s-au atribuit proprietăți și funcții magice. "Iar conducătorul lor în război, Vercingetorix, luând cele mai frumoase arme și împodobindu-și calul, a ieșit călare pe porțile cetății. Și, după ce a înconjurat călare pe Caesar, care ședea jos, a descălecat de pe cal. Mai întâi a aruncat toate armele, apoi s-a așezat la picioarele lui, fără să scoată nici un

cuvânt, până când acesta l-a dat în pază spre a fi păstrat în vederea triumfului." (Plutarh, "Vieți paralele", ed. Științifică, 1966, p. 482)

Este posibil ca, în împrejurări dureroase și în situații limită, Maxim Dumitraș să fi fost bătut de marile întrebări, să fi fost ars de temperatura interogațiilor prime/ultime care au tensionat marile conștiințe ale omenirii în căutarea sensului etimologic, al rostului prim/ultim al întregii existențe. Existența individuală/colectivă, întregul cosmos sunt cuprinse de întrebarea lui Hamlet, întră sub imperiul nedumiririi esențiale - "cine suntem, de unde venim, încotro ne îndreptăm?" Sculptura lui Maxim Dumitraș pare continuarea firească a unui mod de înfăptuire al străbunilor și prin această caracteristică ea induce sentimentul atemporalității. Ea poate sugera o legătură cu etnograficul românesc fără a fi doar atât. Ca un artist adevărat, preia din acest câmp ceea ce i se pare esențial și cu valoare de generalitate ridicând discursul său sculptural la nivel arhetipal. În orice spațiu geografic de pe acest pământ, sculpturile lui Maxim Dumitraș vor fi în mod firesc île locului, vor fi puse în legătură cu rădăcinile tradițiilor de acolo. Fără a-i si tributară într-un fel, arta lui Maxim Dumitraș poate fi raportată la arta lui Brâncuși. Născută organic din universul formelor moștente de la străbuni, precum a marelui hobițean, sculptura sa coboară în adâncurile imemorabile, trecând prin "vuietul istoriei" până în illo tempore, timpul primelor înfăptuiri și al marilor întrebări. Materialele simple, formele obișnuite în universul țărănesc, economia de mijloace, lapidaritatea discursului său îi slujesc intențiile și îl înscriu în rândul marilor sculptori.

Dacă sculptura ar putea să se constituie într-un limbaj apt de a formula întrebări, răspunsuri și speculații filosofice și, noi credem că da, atunci sculptura lui Maxim Dumitraș s-ar putea constitui într-un argument. Astfel se poate ca aceste "încercuiri" ce delimitează fragilitatea condiției umane, a viului în general, apărându-le de spaimele stârnite de lipsa de limită a necunoscutului, aceste încercuiri ale restrânsii și fragilei noastre arii de certitudine, par să fie, ar putea fi degetul îndoit bătând beethovenian în peretele invizibil și impenetrabil dintre "a fi" și "a nu fi", înfrigorat de întrebarea pe care Heidegger o consideră întrebarea primă - "de ce este de fapt ființare, și nu, mai curând, nimic?"



Doru STRÎMBULESCU

## Umplerea golului

lui Max Dumitraș

Strig către tine Doamne  
iar vocea mea răzbate  
către Celălalt țărș, al uitării de sine,  
însingurându-se  
departe pe margini de cerc străvezii  
stă cineva  
asemeni unei făpturi de lumină  
și se face cruce  
și spin  
și Cerc de jur-mprejurul golului  
strig  
iar la picioarele mele  
se întinde cu fiecare sunet  
cu fiecare cuvânt îngăimat  
noaptea  
iar sub noapte  
o ploaie de stele  
iar sub ploaia de stele o cruce  
iar pe cruce un om singur  
strig  
sunt singur Doamne  
de ce nu crezi singurătății mele?!  
când de jur-mprejurul meu golul  
se umple de lumina celui învial!













Mălina CONȚU / Orient și Occident. China și Europa

Urmărind de câțiva ani prezența asiatică în spațiul cultural venețian al bienalelor, am sesizat intenția/aspirația industriilor creative din est de a epata și de a convinge în primul rând printr-o prezență excesivă a evenimentelor și în al doilea rând prin intermediul unor lucrări menite a atrage atenția printr-un spectacol mediatic excesiv: dinamism, culoare, dimensiuni, idei sau materiale menite a impresiona. Și toate aceste eforturi păreau îndreptate spre transmiterea ideilor și emoțiilor artiștilor cu scopul a câștiga acele «15 minute de celebritate» între miile de opere expuse la acest eveniment. Am grupat mai jos, pornind de la o parte din temele vehiculate de acești artiști, trei direcții menite a ilustra modul în care arta ilustrează realitatea contemporană din China, pentru privitorii occidentali, și nu numai.

Societatea spectacolului azi. Expansiunea modelelor americane

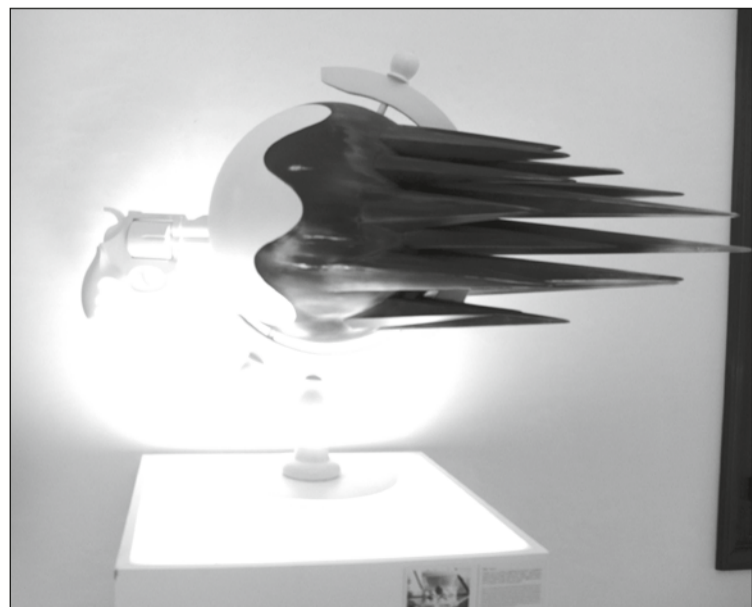
Așa cum subliniază Victoria Lu, în catalogul unei expoziții deschisă la bienala din 2011, Future Pass, multe dintre aceste opere sunt expresia unei generații de tineri artiști asiatici crescuți în fața televizorului sau a computerului, în mediul ultra tehnologizat digital actual care suprapune virtualul realului, amalgamându-le. Sunt tineri care nu cunosc dramele războiului și care, prin aceste lucrări, își exprimă emoțiile și crezul. Personajele, obiectele și instalațiile prezentate în aceste evenimente, unele dintre preluate parcă din reclame, se revendică vizual de la modelul societății de consum promovată de societatea americană postbelică, exportată în toată lumea prin film, desene animate, produse de larg consum sau reclame și asimilat de societatea asiatică a ultimilor trei decenii. Elementele sunt amalgamate și nici nu mai contează originea lor dacă ele pot răspunde nevoii de exprimare și comunicare a unor idei. De altfel, într-o societate în care internetul te conectează instant oriunde și cu oricine în lume, utilizarea unui limbaj cât mai accesibil e cheia succesului acestei relații de comunicare și nicidecum originea sau tradiționalismul unei idei.

Cele două proiecte asupra cărora mă voi opri în acest grupaj, aparțin unor artiști asiatici tineri, care înregistrează în operele lor o trăire actuală, prezentă în lumea transformată de capitalismul despot în care trăiesc: anxietatea și sentimentul de artificialitate datorat lipsei valorilor și a reperelor.

Jiang Heng  
Made in China, 2015

Instalația, parte a unei expoziții cu titlul «Highway to Hell» deschisă la Veneția în 2015, ilustrează viziunea chineză asupra transformărilor pe care le-a adus în societatea asiatică consumismul și spectacolul media capitalist: o societate futuristă, ultra tehnologizată dar lipsită de identitate. Ea ne prezintă un copac împodobit cu și invadat la rădăcină de păpuși Barbie, un simbol emblematic al artificialității societății de consum care invadează mințile copiilor de la vârste fragede. Păpușa, care devine un punct de reper al frumuseții pentru fetițe este de fapt punctul de debut al spectacolului extravagant, fals și lipsit de substanță al spectacolului modei, ce acaparează imaginația copiilor prin strălucirea falsă, de suprafață, fără a-i avertiza de lipsa de valoare din spatele acestui machiaj luxuriant al exteriorului înșelător.

Acest copac devine pentru artist un simbol al consumării rapide a valorilor morale în China contemporană. Frumusețea acestor păpuși Barbie, importate din cultura americană cu tot cu standardele de frumusețe occidentală, prezintă un model de splendoare de plastic care distrage, mimează aspirațiile și visele tinereții dar nu sugerează și epilogul lor catastrofic în adolescență. Chiar dacă ele sunt parte a unei realități de care toată lumea este conștientă, nimeni nu le reneagă. Și astfel un element care în mod tradițional



era asimilat cu fericirea devine partea a unei mașinării a post-umanității, din care omul dispare în spatele unor standarde de frumusețe corporală imposibil de atins, dar mai ales străine Chinei.

A Shin (Chen Shin-Hung)  
Last One, The Earth, 2011

Cele două globuri pământești aparțin unui artist taiwanez care vine în lumea artei vizuale din sfera muzicii dar are studii de arhitectură. Ele ilustrează două din cele trei globuri pământești alese pentru expoziția Future Pass, Veneția 2011, pentru a ilustra ideea de interdisciplinaritate, dar au legătură cu o instalație realizată în anul precedent: o mașinărie de tipul celor destinate copiilor în supermarketuri cerându-le, contra unei sume de bani, să aleagă jucăriile preferate. Instalația lui A Shin e încărcată cu bile albe, globuri pământești ascunse ale căror surprize ești invitat să le descoperi.



Cele două globuri selectate ilustrează, în mod ludic, jocul nostru cu planeta. În una dintre imagini, Terra este «explodată» de un glonț care pornește de la pistolul amplasat «la capul ei» iar în cealaltă planeta devine un recipient de coca cola/pepsi etc. din care bem cu paiul. Transformarea simbolică a celor două globuri pământești în jucării de plastic, la dispoziția noastră, ține de o atitudine comercială, care ne face să vindem aproape orice, chiar și planeta care ne susține viața.

Societatea spectacolului și filmul

Impactul pe care l-au avut și îl au filmele, seriile, desenele animate și videoclipurile promovate în a doua jumătate a secolului al 20-lea de industria cinematografică (în special cea de la Hollywood), asupra copiilor, adolescenților și adulților, cei care le urmăresc pe marile și micile ecrane de la vârste fragede, a determinat preluarea, mai mult sau mai puțin conștientă, a unor modele comportamentale și identitare în viața reală. Prin aceste narațiuni, valorile occidentale, în special cele americane au pătruns nestingerite în societate, fiind asimilate de omeni în mod natural. Alături de ele, într-o perioadă a diversității ca cea pe care o trăim, aceste modele americane sunt deja concurate de altele, care provin din lumea latino-americană sau asiatică, ce copiază modelele și le îmbogățesc cu caracteristici zonale.

În mod special, în lumea asiatică a luat amploare un gen derivat din animația japoneză (Manga sau Anime), din benzile desenate și din desenele animate de tip Walt Disney care s-a dezvoltat într-o industrie globală de imagine virtuală digitală, cu o estetică aparte, la care aderă un număr mare de artiști. Definit și analizat de Victoria Lu în catalogul expoziției Future Pass, 2011,



acest gen a fost intitulat Animamix, înglobând imagini și personaje care provin din culturi diferite, narațiuni inspirate de tradiții distincte și o estetică a culorii și luminii puternice. Punând accent pe factorul emoțional aceste imagini exprimă identitatea tinerei generații asiatică. Cel mai cunoscut produs al acestei estetici este filmul Avatar (2009), dar imaginile și personajele acestui gen de animație virtuală au pătruns la scară mare și în jocurile video iar prin intermediul internetului sunt îmbrățișate de tinerii din întreaga lume, care îndrăgesc personajele și preiau din exemplele virtuale coafuri și elemente vestimentare ale acestora, suprapunând realul, virtualului. La baza acestor fenomene stă cinematografia clasică, însă azi, datorită tehnologiilor digitale și internetului, spectacolul narativ și imagistic al acestor filme ia o amploare și mai mare.

Kaikai Kiki / Chiho Aoshima  
Little Carefree, the Chicken Girl, 2008  
Brandul Takashi Murakami

Acest personaj fictiv al unei serii de benzi desenate, devine, asemenea păpușilor Barbie un brand de succes în industria destinată copiilor. Sculptura, realizată de Chiho Aoshima, unul din asistenții lui Murakami, arată asemeni figurii omonime din filmele animate. Prin producerea acestor artefacte la scară mare, sub brandul personal, Murakami nu doar aduce un omagiu culturii POP ci invadează piața cu produsele Kaikai Kiki care ajung și pe gențile Louis Vuiton (un alt exemplu notoriu este Hello Kitty). Este unul din artiștii care a făcut din stilul personal un produs global devenind cunoscut dincolo de domeniul artei. Kaikai Kiki este un brand la care contribuie și alți artiști selectați de autor, ceea ce transformă opera acestuia într-un produs colectiv, parte a unei industrii creative care îi promovează imaginile. Asemenea Micii Sirene, Albei ca Zăpada sau lui Mickey Mouse, acest personaj devine un exponent dorit și apreciat de consumatorii spectacolului media digital.

Wu Tien-Chang  
Never Say Goodbye, 2015

Prezentat la ediția din 2015 a bienalei ca eveniment colateral, acest show plin de magie și farmec ne transmite de fapt experiențele traumatizante ale poporului taiwanez din perioada postbelică de care acesta refuză să se desprindă. Sunt trăiri imprimare în conștiința oamenilor de rând care revin sub forma nostalgiei, în ciuda măștilor și a zâmbetului ravisant pe care ei îl afișează în imaginile viu colorate. Wu Tien-Chang, folosind membrane de piele artificiale asemănătoare măștilor și expresii vizuale magice, descrie viețile celor din eșalonul de jos al societății cu bucuriile și tristețile existenței. Ceea ce mi-a atras atenția la aceste proiecte este aspectul contrafăcut, de show american: personajele au fizionomii asiatice dar poartă vestimente care amintesc de atmosfera filmelor americane ale anilor 50-60.



Artistul a grupat cinci lucrări în acest show magic, pentru a crea o atmosferă de lumină, sunet și ficțiune ce definește viziunea ludică și zămbitoare promovată de trendul Animamix.

Așa cum subliniază organizatorii showului în catalogul Bienalei, «a-ți lua rămas bun» este o experiență de viață care transcende granițele orient-occident. Despărțirile din viață sau de viață sunt experiențe inevitabile ce cauzează suferință. Prin atmosfera pe care o creează, artistul dorește să comunice esența acestor emoții privitorului cu toate că, pentru un privitor occidental, obișnuit cu exprimarea pe chip a sentimentelor, suferința e bine ascunsă de zămbet iar personajele se definesc mai prin masca, artificială, dar plină de viață.

#### Peisajul tradițional

Peisajul este un element esențial de identitate pentru cultura chineză, definitoriu pentru modul în care este imaginată din punct de vedere filozofico-existențial relația om-natură. Nu puține sunt picturile și amenajările de grădini chinezești din trecut care evocă acel tărâm ideal al Primăverii Piersicilor înfloriți, în care omul trăiește în perfectă armonie cu natura. Cu toate acestea, evoluția societății din ultimele decenii, cu proiectele urbane megalomane, a cam zdruncinat acest echilibru de secole punând națiunea în fața unei realități care nu mai corespunde defel imaginii vizuale și poetice a peisajului. Cu toate acestea, în ultimul deceniu apare un nou concept, cultura Shan Shui, inspirat de viziunea tradițională dar cu o componentă high tech care rămâne de văzut în ce măsură



va putea readuce natura înapoi în oraș curățând realitatea sumbră a dezvoltării urbane haotice din China actuală, subordonată nevoii de confort a societății de consum. Proiectele selectate aici sunt menite a ilustra această transformare.

#### Learn from masters

Primele două imagini provin dintr-o expoziție intitulată astfel, deschisă ca eveniment colateral al bienalei de la Veneția din 2015. Yang Jie, curatorul ei, așa cum arată în catalogul Bienalei, propune operele a șase maeștri chinezi clasici ai peisajului, ale căror picturi le alătură lucrărilor unui artist contemporan, Pan Gongkai, care păstrează în imaginile create esența picturii chineze dar face trimitere la contextul actual al artei occidentale, realizând astfel simbioza celor două culturi. E o alăturare menită a sublinia decalajul celor două culturi și modul în care păstrarea filonului tradițional într-o lume globalizată poate constitui o resursă puternică pentru viitor.

Însă, dincolo de această alăturare cele două imagini pun în valoare caracteristicile particulare filozofiei și peisajului chinez, o viziune atemporală definită prin armonia omului cu natura la nivel cosmic, în totală opoziție cu realitatea haotică prezentă, unde dezvoltarea accelerată a tehnologiei informației și globalizarea au sporit capacitatea de comunicare dar și amestecul cultural, dispersia, fragmentarea și omogenizarea tradițiilor. Din acest motiv, cum tot Yang Jie subliniază, în cazul în care arta din occident s-a confruntat cu această dispersie mai timpuriu și a rezolvat-o, China, una din țările dezvoltate recent, nu trebuie să piardă pictura caligrafică, o componentă importantă a înțelegerii, identificării,

continuării și dezvoltării ei ca națiune la scară globală.

#### He Haixia

##### Peach Blossom Spring, copie după Yuan Yao, 1937

În această pictură venim în contact cu măreția care definește viziunea peisajului clasic chinez. Expusă alături de opere contemporane într-o expoziție intitulată Humanistic Nature and Society, Veneția, 2015, ea este menită a ilustra, așa cum subliniază organizatorii chinezi în catalogul expoziției, «armonia ultimă dintre om și natură, ceea ce am căutat de mii de ani încoace». O astfel de imagine simbolizează «sălășluirea spirituală, o caracteristică definitorie a națiunilor orientale, încărcată de ideal și viziune poetică.» Ea se revendică de la viziunea filozofico-literară a tărâmului utopic, descrisă de poetul Primăvara piersicilor înfloriți, și ilustrată de numeroși artiști chinezi de-a lungul mileniilor.

Comisarul expoziției, Dai Zhikang, în cuvântul înainte al catalogului arată cum cultura chineză tradițională pune accentul pe un stil de viață poetic și pastoral. Omul trăia în pace cu marea munte și cu apele dansante ale râului, ca scop ultim al împlinirii. Poemele și grădinile clasice chineze cele mai sofisticate erau un exemplu al modului în care chinezii integrate natura în arealul locuit, ceea ce această pictură ilustrează.

Wong Shun-kit, curatorul expoziției, descrie povestea din spatele acestei imagini: acum 1500 de ani, Tao Yuanming, un literat chinez, a relatat o poveste care pare reală și imaginară; un pescar a vâslit orbește pe un râu într-o pădure alcătuită din piersici înfloriți; la capătul râului și al pădurii găsește muntele; își continuă drumul prin peștera muntelui, la capătul căreia i se dezvăluie o așezare; fiecare locuitor al acestei așezări ducea o viață liniștită, senină și plină de mulțumire; o societate utopică de tip Shan-Shui în mijlocul naturii; de atunci, Primăvara piersicilor înfloriți devine locuința ideală a omului, omagiată mii de ani după și ilustrată în diverse ipostaze de pictori. Pictura lui He Haixia, o copie modernă a unei lucrări mai vechi, descrie în imagini acest ideal pierdut al locuirii din mintea extremorientalilor.

#### Yang Yongliang

##### Rising Mist, 2014

##### The day of Perpetual Night, 2012

Alături de pictura lui He Haixia și în opoziție cu ea, în expoziția de la Veneția (Humanistic Nature and Society), sunt prezente aceste imagini care, alături de următoarele două, ilustrează viziunea transformată a peisajului chinez, ca urmare a urbanizării uluitoare a ultimelor decenii, perioadă în care dezvoltarea arhitecturii a sufocat peisajul și a răsturnat complet armonia tradițională a omului cu natura, anihilând-o aproape pe cea din urmă. Cartierele vechi, la scară umană, au fost demolate și înlocuite de blocuri înalte acoperite de reclame care ascund cerul și anihilează vegetația, lăsând spațiu poluării.

În contrast cu ceea ce am văzut în picturile anterioare, peisajele lui Yongliang, realizate pe un suport digital în locul hârtiei și al cernelii, păstrează muntele și apa din peisajul tradițional dar ele sunt împânzite până la sufocare de zgârie nori, autostrăzi, generatoare electrice, automobile, trenuri, aeroporturi și tot ce presupune progresul tehnologic agresiv al Chinei ultimelor decenii. Chiar dacă sunt armonios compuse și par a funcționa și astfel, aceste peisaje apocaliptice transmit fragilitatea, pericolul și cruditatea acestor intervenții brutale în peisaj. Regăsești trăsăturile peisajului tradițional dar privești te înspăimântă, iar pe tine, europeanul te conduce cu gândul la imaginarul apocaliptic.

#### Wang Jiuliang

##### Plastic China, 2011-2015

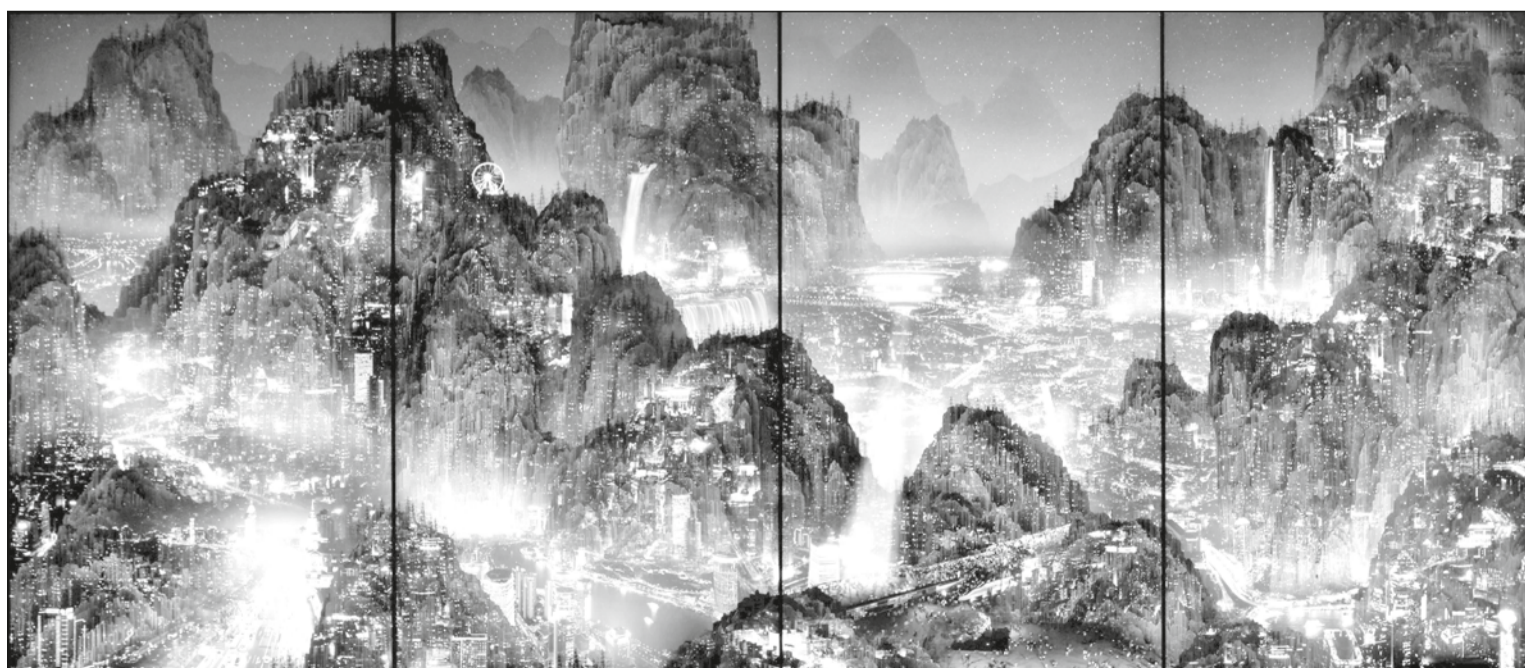
În consonanță cu peisajele lui Yongliang, filmul lui Jiuliang ne prezintă altă latură a peisajului chinez recent: peisajul poluat al Chinei ultimelor decenii și mizeria pe care a adus-o cu sine societatea de consum și tonele de ambalaje de plastic pe care le produce. Apele din filmul lui Jiuliang, departe de a fi mărginite arbori, munți sau poduri de lemn, au albiile țărnuite de deșeuri

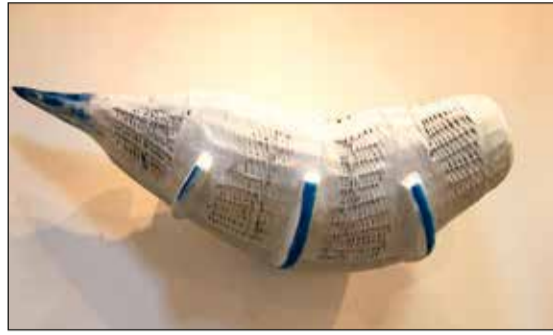


urbane. Câmpurile vaste devin adevărate gropi de gunoi în care trăiesc mii de oameni și copii care își câștigă existența din trierea deșeurilor.

Plastic China ne prezintă astfel o poveste despre cum deșeurile de plastic din toată lumea, în special din Statele Unite ajung în China, contribuind la modificarea radicală a peisajului și la poluarea lui excesivă. Datorită acestor deșeuri, apa nu mai este curată, aerul e toxic iar hrana otrăvită, conducând la un număr mare de îmbolnăviri și mortalitate în rândul oamenilor și animalelor. Un astfel de peisaj realist ilustrează schimbarea radicală a armoniei omului cu natura: o natură în care omul nu mai poate trăi ci doar supraviețui.

Un caleidoscop de viziuni, proiectele selectate în această prezentare au rolul de crea o imagine a modului în care China dorește să se prezinte occidentului prin intermediul viziunilor unor artiști. Imaginile ascund realități sociale și perspective diverse, toate, parte a unui discurs dinamic specific pluralității de opinii capitalist. Unii dintre acești artiști critică, alții asimilează senin noile direcții și le sublimează în imagini virtuale prelucrate estetic. Unii creatori asimilează societatea spectacolului mediației și îi exploatează valențele, alții o critică din perspectiva unei viziuni tradiționale pe care încearcă să o adapteze prezentului. Dar, în mare, mai toate aceste imagini ilustrează schimbările majore pe care le-a cunoscut China în ultimele trei decenii și decalajul acestei realități față de viziunea tradițională a societății care a guvernat societatea vreme de patru milenii.





Maxim Dumitraș *ABSENȚE ÎN CIRCUITE*, Târgu Jiu, 19 Februarie 2016