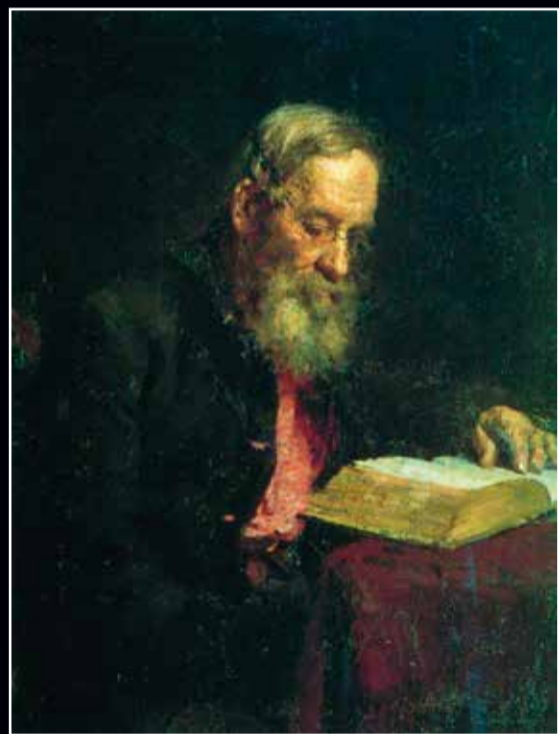




# Filocalia sfintelor nevoițe ale desăvârșirii (I)



**F**ără îndoială că Părintele Dumitru Stăniloae a avut nevoie de mare credință și de mare perseverență, pentru a duce la bun sfârșit traducerea în limba română și adnotarea Filocaliei sfintelor nevoițe ale desăvârșirii, redactată, în 12 volume, de-a lungul a peste patruzeci de ani, între 1946 și 1991. Cu atât mai mult cu cât a trebuit să suporte și vicisitudinile unui regim abuziv, suferind între 1958 și 1963 asprimile unei detenții politice, acel care toată viața a susținut iubirea și cunoașterea, ca forme esențiale ale omenității. Jertfa sa reiese și din mărinimia cu care, asemenea marilor formatori de limbă și de cultură de la începuturi, s-a străduit să creeze un tezaur patristic neprețuit.

Paul ARETZU


**Constantin TRANDAFIR / Nichita Stănescu despre critica literară**

Încă se mai confundă sintagma a face critică (literară, să zicem) cu a scoate în evidență carențele unei scrieri. Critica, se știe de la antici e „arta de a judeca”. Și, musai, a nu se confunda un critic veritabil cu ocazionalii recenzenți, care s-au înmulțit ca bacteriile, mai ales cibernetici, hagiografici sau puși pe „desființare”. Era o vreme (o mai fi oare?) când spiritul critic se considera dăunător creației. Dau numai un exemplu dintr-o mie. Un anume Oliver Holmes înțelege critica literară ca pe un vâsc. Ce haz făcea un poez, foarte actual dar absolut necunoscut, la un simpozion: „După cum se vede azi, românul nu s-a născut poet, s-a născut critic”. Dar, ca replică, și un Francesco de Sanctis: „Critica încolțește în sânul însuși al poeziei. Una fără alta nu trăiește”. Și, dacă vreți, și Thibaudet: „Literarii fără critici ar ajunge ca producția fără intermediari și negoțul fără speculație – ba critica însăși ar muri fără critica criticii”.

De fapt, cei mai mulți scriitori autentici au prețuit și prețuiesc „nobila dialectică a criticii”. Între aceștia, și Nichita Stănescu, care aduce, nici mai mult, nici mai puțin, „OMAGIU CRITICII LITERARE ȘI CRITICILOR LITERARI, PE CARE ÎI CITEZ PE ORDINEA DE ZI” (scris așa, cu majuscule). O face cu personalitatea vorbirii lui: Nu există și nici nu poate să existe literatură fără critica ei. Critica, literatură a literaturii, este tot literatură. Criticul este scriitorul-cititor, este inima dinapoia aplauzei sau a fluierăturii. Inimă cu circumvoluțiuni, criticul e mai mult decât versul – el este înfometatul de vers. El este conștiința literaturii, și atunci când are talent și cinste, el face, din literatură, adevăr. Criticul are treabă cu îngerii: îi plesnește peste aripi. Îi despăduchează. Le dă sex. Criticul adevărat și cu mândru caracter dă ierbii verdeață. Sinele fără ideea de sine nu are sine. Critica este singura posesiune posibilă, prin contemplare”. De adăugat că adevărata critică trebuie să fie comprehensivă, să se ferească de compromis, de flatări și ”desființări” aranjate. Nichita dă exemplul soldaților din vechea Romă, care cântau în urma cvadrigii învingătorului și cântece de laudă, și cântece ironice ca să nu-l supere pe zeul gelos. Iată o vorbă care merită mereu amintită: „Ideea de critic literar și de critică literară se confundă în mod trivial sau cu ideea de laudător, sau cu ideea de denigrator. Într-un cuvânt, cu ideea de serv.” Nu rezultă de aici că scriitorii scriu pentru critici.

Și încă o frază bună de pus în ramă: „Critica este o alienare a imposturii. Critica însăși e mama mea după ce m-a născut și după ce m-a înțărcat. Soldatul din pricina luptei și poezia datorită criticii nu se lasă la vatră”. Elogiul poate fi privit cu neîncredere ori chiar cu ironie sfidătoare. Dar dreptate e de partea lui Nichita și a multor oameni cu *skepsis*: „O literatură fără critică literară este o literatură oarbă. Critica literară reprezintă, mai ales, ideea de *comunicare*.. Faptul că opera literară *comunică* este adevărat de existența salutară a criticii”.

Pe de altă parte, bătălia dintre critica „științifică” și critica „creatoare” s-a încheiat de mult, în felul în care lămurește și poetul *Necuvintelor*. Șerban Cioculescu, adversar al determinării, dar și al impresionismului (suspectat că ar ascunde mult subiectivism), nu are „puțină înțelegere” pentru poezia lui Nichita Stănescu, dar asta nu l-a nemulțumit pe poet, fiindcă el respectă punctele de vedere posibile. Totuși, un critic se cuvine să aibă el însuși un „sistem”, o orientare teoretică bine consolidată, din care să se nască o nuanță nouă; nu neapărat un cod de dogme, dar un mod de a percepe corect fenomenul artistic, „necesitatea stringentă a unei stări de spirit care-și clădește singură argumentele și tezele”. Mai cu seamă poezia, cu starea ei de grație, reclamă o receptare proaspătă a ineditului ei, a capacității ei de invenție. Categorie, arta literară, poezia mai cu deosebire, e un act de profundă intimitate, cu „destin interior”, precizează Nichita, însă ea se oferă lumii și, de aceea, se supune estimării mai ales prin oglinda cititorului avertizat/profesionist.

În fine, concludă Nichita, critica literară este „un act de intelectualitate și de recepție”, judecă valorile și, din acest motiv, trebuie să aibă „un profund calm al valorilor”: „critica este nu o stare de nervi, ci o aură semantică. De aceea ea consacră valoarea, atunci când dânsa există, și ignoră absența valorii, din lipsă de timp. Critica nu mătură curtea, suveranii nu sunt de măturat, critica zidește: chiar și pe Ana, dacă idealul e mare!”

Și tot împreună cu Nichita ne întâlnim cu o nuanță supremă a criticii: autocritica. Fiindcă dezavuează intimismul în poezie, generator de sentimentalism nimitor, el se ferește de indiscutabilă plagă în *11 Elegii*, deși recunoaște că această carte s-a născut dintr-o imensă tristețe personală. Succesul ei i se pare disproporționat. De aceea hotărăște să publice mai rar: „Excesul de publicitate este la un moment dat indecent față de propriul tău cititor”. Ce au de spus supraproductivii? Fără nicio falsă modestie, consideră Epica magna numai ca justificare a existenței sale de scriitor. Ciclul conceput de el, *Laus Ptolemaei*, „nu-i cu prea mare reușită în construcție”. „Orice poezie la vremea ei, când o termini de scris, crezi că e o mare poezie. Timpul însă le alege și în cărțile mele au rămas, după părerea mea, câteva poezii foarte frumoase, pentru mine bineînțelese, din *Dreptul la timp*, *11 elegii* ca o carte legată; după aceea poezii risipite în diferite volume, o carte care ar fi putut fi strălucită, dacă n-ar avea prea multe poezii necontrolate. *Necuvintele* și... despre ciclul *Epica magna*, *Opere imperfecte* și *Noduri și semne* nu pot spune mai nimic, sunt cărți față de care nu am distanță, și mi le asum acum, deocamdată, integral: Nu știu ce voi spune, dacă mai trăiește zece ani, despre ele”.


**CUPRINS:**

Constantin TRANDAFIR / Nichita Stănescu despre critica literară / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „Mai puternică devine în timp spaîma irealului” / 3

Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. Ficțiunea aventurii științifice / 4

Mariana FILIMON / Subînțelesuri II / 4

Nicolae COANDE / Roberto Bolaño – istoria unui franciror (II) / 5

Claudia VOICULESCU / Rondeluri / 6

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

Adrian Dinu RACHIERU / Virgil Tănase, un onirist pe cont propriu / 8

Petru URSACHE / Criminalitatea la ea acasă: în comunism / 9

Magda URSACHE / Sub umbra lui Marx: o întrebare și un răspuns / 10

Ion Popescu-BRĂDICENI / Povestea și poet existența la apogeu / 11

Aureliu GOCI / Oceanul numit Eminescu / 12

Vasile GOGEA / ANAMNESIS. Din Umbră... / 12

Dan CULCER / O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) VIII / 13-14

Olimpia IACOB / Traduceri. STANLEY H. BARKAN / 15

Victor ȘTIR / Pajiștea mânăzului de cristal / 16

Flori BĂLĂNESCU / Paradigme Basarabene. A fi bucovinean, să plângi când auzi de Bucovina / 17

Doru STRÎMBULESCU / Stoicismul ca mod de a fi în lume / 18

Dumitru OLĂRESCU / Constantin Brâncuși în lumina ecranului / 19

Nicolae CIOBANU / Bălcescul de la Palermo sau Cine vrea ști, iubi Adevărul? / 20

Vlad CIOBANU / O lectură a mitului Meșterul Manole (XII) / 21-22

Mălina CONȚU / Absorbție. Dedublare. Evadare / 23





## Gheorghe GRIGURCU / „Mai puternică devine în timp spaima irealului”

Nu-l pot uita, nu-l pot uita pe Rocky, ca și cum aș fi suferit pierderea unui fiu, cu care n-am avut parte de nici unul. Au trecut de la dispariția sa mai multe luni, dar limbile ceasornicului sufletesc rămân pe loc...

X

Paradoxalul efect al unui eventual elogi excesiv ce și se aduce îl reprezintă neîncrederea pe care și-ar putea-o provoca față de eventualele tale merite reale.

X

Cu timpul realizezi că echilibrul existenței ajunge a se nutri cu dezechilibrul său, fapt ce face posibile meditația și scrisul, forme ale securității ființei.

X

Mișcarea neconținută, agitația lăuntrică nu sînt prielnice estetului (v. Baudelaire), care năzuiește la un hieratism al imobilității. La condiția unui idol decorativ. Estetul: un creator care se reifică.

X

Castorul, ne informează pe undele radiofonice admirabilul Carol Mălinescu, e acum pentru noi un animal exotic. Deoarece ultimul a fost vînat în Moldova, în 1852.

X

În momentele de generozitate, te arăți gata a-l ridica pe cutare la rangul moral la care ai năzuit să ajungi tu însuși. O empatie a idealizării.

X

„Din constatările Comisiei de etică a Universității București privind recomandările date de două cadre didactice pentru doi deținuți: «Explicațiile primite de la dl. conf. dr. Dan Pavel insistă pe ideea că lucrările biografice avîndu-l pe dl. Gheorghe Becali ca protagonist sînt relevante științifice pentru că ar aparține tipologic categoriei **Memoriilor** lui Winston Churchill ori **Confesiunilor** Sf. Augustin și că deținătorul putea scrie lucrări la conjunctura mai multor domenii: științe politice, istorie, studiul mentalităților unor indivizi și grupuri aflate în tranziția către democrație, capitalism și statul de drept»” (**Dilema veche**, 2016).

X

„Cînd se ascultă muzică proastă, e o adevărată datorie să o acoperi cu conversație” (Oscar Wilde).

X

Amărăciunea ta de azi nu are nimic comun cu ființa ta originară. Ea te invadează de afară, din împrejurările adverse care încearcă a crea din materia ta sufletească o fantomă monstruoasă, gata a te parazita.

X

Moș Chefe, privind lung o mașină Dacia 1310. „Să știi, moșule, îmi zice, că Dacia asta are acum un preț foarte mare. E așa de rară cum erau cîndva mașinile alea făloase de afară. Cine o are poate face o avere pe ea”. Cam cît crezi că valorează? „Păi cam cît costă un oraș întreg”!

X

22 octombrie 2015. Se închide mina Petrila, cea mai adîncă dintre minele de cărbuni din Europa. Sîntem iarăși, într-o anume privință, pe primul loc...

X

Visele nocturne ale solitarului tind nu o dată spre un caracter „social”, punîndu-se în legătură unele cu altele, revenind la aceleași personaje. Nu le convine izolarea, drept care caută a realiza, prin asociație și continuitate, o omogenizare energizantă a cîmpului vieții lăuntrice. O lume obștească paralelă.

X

Ingratitudinea: o formă de dispreț al individului, inclusiv față de sine însuși.

X

Mai puternică devine în timp spaima irealului decît cea a realului. Întrucît, vrînd-nevrînd, cu realul te mai obișnuiești.

X

Esența poartă o platoșă care o apără de propriile-i slăbiciuni, gata a o lovi din afară.

X

„Pentru mine devine tot mai limpede că viața noastră e altceva decît simpla conștiință a separării noastre, ceea ce numim «eul» nostru, și altceva decît simpla conștiință a vieții întregului. Pentru a fi separate, trebuie să existe acel lucru de care ne simțim separați. Iar acest ceva de care ne simțim separați nu-l putem înțelege altfel decît ca infinit în sens material, inseparabil de noi în sens spiritual. Acest lucru inseparabil de noi e ceea ce numim Dumnezeu. Dacă ne-am permite să-I atribuim, așa cum sîntem obișnuiți, intenții acestui Dumnezeu, atunci El ne-ar dărui această separare și conștiința inseparabilității noastre spirituale de întreg, ne-ar dărui viața și binele ei. Moartea e încetarea conștiinței separării. Cu ce e ea înlocuită? Oare această conștiință e distrusă? Un lucru e sigur: această conștiință a sinelui nu se poate distruge, pentru că ea este singura care există. În afară de ea nu există nimic” (Tolstoi).

X

Egoismul obiectiv al lucrului „bine făcut”.

X

Cunoscutul, mai revelator prin ceea ce ascunde iar nu prin ceea ce dezvăluie. Treptat, consubstanțierea cunoscutului cu necunoscutul.

X

A. E.: „Vanitatea îi ia miștile confratelui nostru. Acesta devine benevol caricatură, dorind, bietul de el, ca această caricatură să fie luată cît se poate de în serios, pînă la adorație”.

X

„Îmi place munca, pot să stau și s-o privesc ore în șir” (Jerome K. Jerome).

X

A. E.: „Să te îndoiești de tine însuși, n-aș crede că e un lucru detestabil. Înseamnă că nu te detești tot timpul”.

X

„Judecățile noastre sînt totdeauna uimitor de grosolane și de înguste, uitînd că fiecare lucru păstrează urmele întregului, iar întregul, planul fiecărui lucru” (Monseniorul Ghika).

X

Oare necazurile „mari” germinează în spațiul celor „mici” sau necazurile „mici” germinează în spațiul celor „mari”? Depinde de vîrstă. Primul fenomen corespunde vârstei tinere, al doilea maturității și mai cu seamă senectuții. O indistinție între ele se accentuează însă odată cu trecerea anilor, putînd duce la o evasicontinuă alarmă a sensibilității.

X

În 1822, Chateaubriand a fost numit ministru de externe al Franței. Cu acest prilej l-a rugat pe șeful său de cabinet să-i facă textul pentru o carte de vizită, drept care acesta l-a compus astfel: „Viconte de Chateaubriand, pair al Franței, Ministru al afacerilor străine, membru al Academiei Franceze”. Nu! a izbucnit scriitorul cînd o văzu și o rupse. Eu vreau numai atît: Chateaubriand.

X

Niciodată dorința nu dispăre cu desăvîrșire. Pierzîndu-și conturul obiectual, concretețea de factor al prezentului, ea se dizolvă în melancolie precum o bucată de zahăr într-un pahar cu ceai.

X

Pentru un intelectual trăitor în mica provincie, neplăcerile care ar putea fi taxate drept minore capătă o inevitabilă pondere sporită în orizontul strîmt de care are parte. Dilatîndu-le, s-ar zice compensator, perspectiva meschină ține a se decora cu amplificarea lor artificială.

X

Complexat, alternativ, de ceea ce te poate simplifica și de ceea ce te poate complica. Tensiunea unei permanente contrarietăți.

X

Timiditatea, un prelude al solitudinii, putîndu-se manifesta de timpuriu. Dacă se menține prin vîrstă, poate deveni fața publică, paradoxal sfidătoare, a solitudinii.

X

„Credința este așadar interpelată de două ori. În primul rînd o interpelează Dumnezeu, Altul absolut, care însă vine pînă la om în actul revelației. O interpelează de asemenea lumea, care e și ea o alteritate, un «altul» în raport cu Dumnezeu și în raport cu omul, dar sînd în aceeași relație cu Dumnezeu. Cînd credința e vie, cînd e un act de credință, atunci ea e deschisă, receptivă la ambele interpelări. În fiecare clipă se află în starea depășirii de sine. În schimb, dacă se închide față de o parte sau alta, credința se repliază asupra ei însăși și nu se mai află în starea «bunei credințe». Poate fi numită «reacredință». Reaua-credință nu are în primul rînd sens moral. Acesta e doar un sens secund, dedus. Hegel face o admirabilă analiză a relei-credințe. Ea apare atunci cînd omul are atitudinea, dispoziția credinței, dar nu se mai află în deschidere spre celălalt” (André Scrima).

X

Scepticismul nu e decît o umbră a credinței, fantasticul nu e decît o umbră a realului.

X

Inima nu e, vai, pragmatică. Ceea ce nu e posibil se află adesea mai aproape de inimă decît ceea ce e posibil.

X

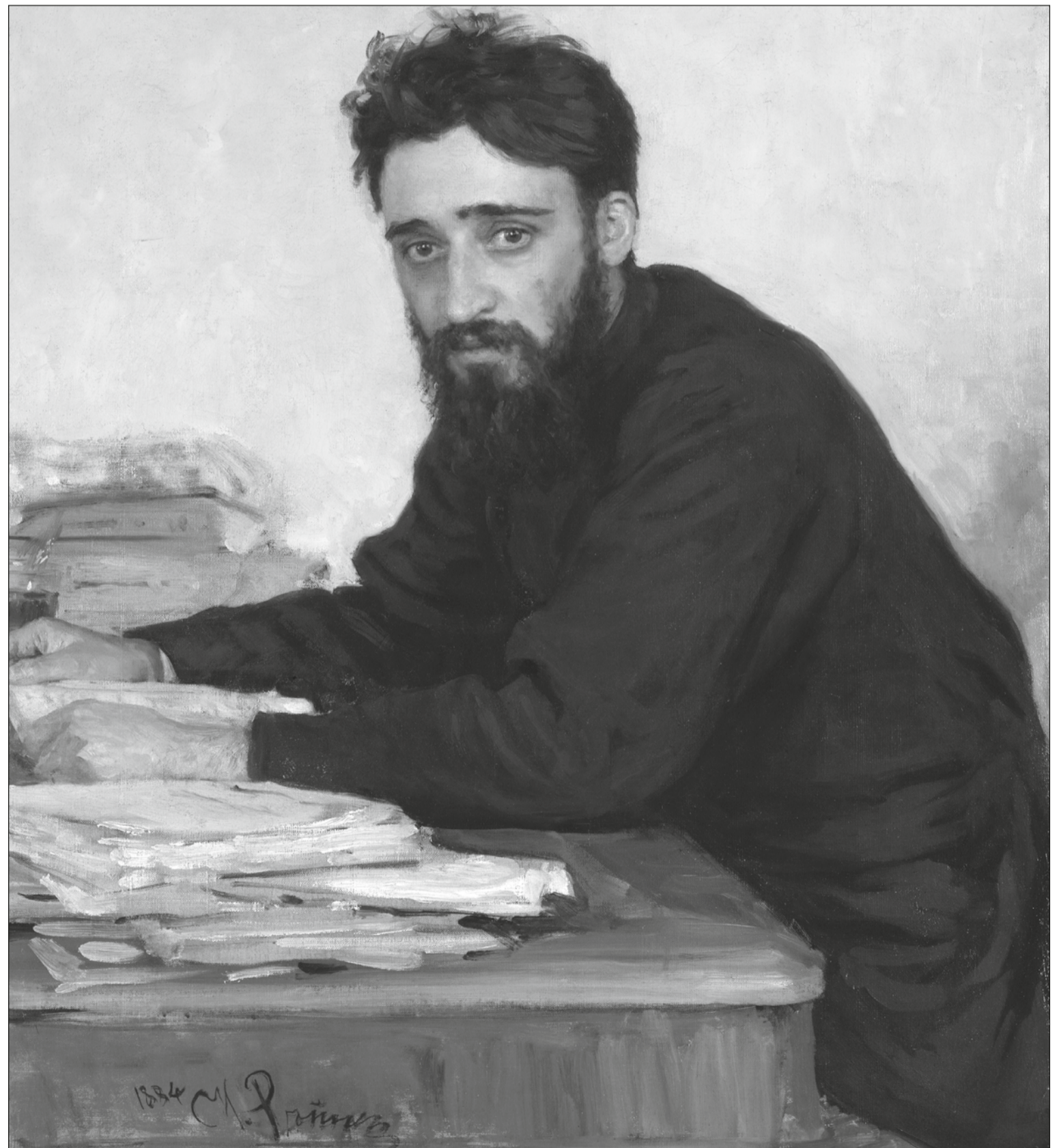
Perplexitatea pe care o ai totuși în fața lucrurilor pe care le-ai prevăzut și care se petrec. Îți poți reveni doar în fața imprevizibilului celui cu innumerabile fețe.

X

Rechinul-balenă este cel mai mare pește din lume. Acesta măsoară aproximativ 16 m. la maturitate, în timp ce la naștere poate atinge chiar și 60 cm. Rechinul-balenă poate trăi chiar și peste o sută de ani.

X

Continuare în pag. 4





Mariana FILIMON / Subînțeleșuri (II)

În sfârșit, s-a finalizat proiectul lucrării lui Mihai Buculei, din Piața Presei...

Cele două aripi metalice, strălucitoare schimbă complet peisajul de cenușie amintire. Amprenta distinctă a autorului, sculptor important, cu bogat palmares, contribuie substanțial la străduința multora dintre noi de a ne despărți de trecut prin artă. Cu puterea metaforei arta ne ajută să ne curățim de zgura, de întunecimea, de grotesc îndurat în epoca de tristă, împovărată amintire. Nu toți înțeleg sau își doresc asta, firește. Ascultam, de pildă, câteva interviuri luate în pripă unor trecători ce se aflau în zonă imediat după montarea aripilor. Erau mai ales femei, reacțiile lor erau negative, fără argumente de bun simț măcar... Pot să jur că nu au călcat, cel puțin unele dintre ele, într-o expoziție. Dar aveau păreri. Mă rog, ce spun eu, păreri, convingeri domnule, că la alde astea, ale artei, ne pricepem cu toții. Și ne exprimăm și în legătură cu costurile lucrării (chiar dacă doar le bănuim) că așa sună mai „în temă”. În fine, nu despre asta vreau să vorbesc, nu vreau să mă enervez. Mă întreb doar ce există în mintea celor care iau asemenea interviuri și le mai dau și pe post. De fapt, la câte ineptii se transmit pe ecrane, ce mai contează? Îmi amintesc, și cum așa mai putea uita, de drumurile mele zilnice la Casa Scânteii, unde lucram, cum îmi sărea în ochi monstruosul Monument înfațișându-l pe Lenin. Disproporționat, un trup imens și un cap vizibil micșorat, hidos, căruia îi lipseau, Doamne iartă-mă, doar două coame.

Pentru ca simbolul să fie cel potrivit. Din când în când, diminețile, câțiva muncitori urcați pe o scară îi făceau toaleta. Îi spălau mai cu seamă urechile, de ție se întorcea stomacul pe dos. Îl asociam pe Lenin cu toate necazurile, constrângerile, lipsurile, frigul și foamea, circulația imposibilă, absurdul întreg al unei epoci numite grotesc ”de aur”... Îl asociam cu tot ceea ce o omenire întreagă îi ”datora” sinistrului personaj, o sângeroasă aplicare în lume a celei mai infernale utopii. Un dereglat psihic ce

a reușit să zdruncine din temelii ordinea lumii. În spatele monumentului, sfidătoare, clădirea ce adăpostea publicații - ziare și reviste - și ea, clădirea, dominatoare, o copie fidelă rusească, până la cele mai inutile detalii.

Noi, cei de la „Forum”, fuseserăm exilați într-o încăpăre încropită în unul din turnurile centrale, fiind considerați o publicație ”de elită” printre revistele de învățământ.... Activiștii, noul nostru șef peste această revistă, ne supuneau constant unor restricții de tot felul.

În plus, în iernile anilor optzeci, cu economiile și toate lipsurile știute, în coșmelia noastră frigul devenea de neîndurat. Vântul aproape că lua pe sus ferestrele și cele două uși, încât te puteai lesne imagina un locuitor al Siberiei.

Lubitul nostru conducător, geniul Carpaților, nu mai cunoștea limite - dar despre aceste lucruri am tot scris. Descurajam era faptul că nici în locuințele noastre nu mai aveam căldură, lipsea apa caldă, minimul confort.... Și totuși, se mai găsesc astăzi voci, din păcate chiar ale unor tineri școliiți, care încearcă să legitimizeze acea epocă devastatoare. Mă gândesc adesea că doar două-trei zile de frig și foame, de întuneric pe străzi și prin case, ar fi suficient să le mai stingă din patos.

Iată de ce salut cu mărturisită bucurie noul monument. Prețuiesc autorul pentru importantul său palmares (e destul să amintesc aici bustul lui Comeliu Coposu, din Piața Palatului ș.a.) Am avut și privilegiul să-l cunosc și în calitate de coleg, la Academia de Arte Plastice. Un om de o aleasă generozitate și eleganță comportamentală în relațiile cu profesorii, studenți și foști studenți.

Aripile înălțate la cer - credibil simbol al eliberării și speranțelor - imploră parcă binecuvântarea Divinității. Și ne îndeamnă să ne asumăm și să sporim libertatea, atâta câtă e, după întâmplările din decembrie 1989. Cu mereu reînnoite speranțe. Îți mulțumesc, Mihai Buculei.

...„Mai puternică devine în timp spaima irealului”

Urmare din pag. 3

Nici o acțiune de o oarecare anvergură nu cunoaște succesul dacă nu posedă, în momentele demarării sale, un vector al imaginației. Acesta îi acordă șansa de a-și depăși țelul într-un chip inefabil. Propunându-i un nou țel, care, integrându-se în *anima*, poate scăpa determinării prin conștiință.

X

„Anul nou chinezesc este sărbătorit de 1.357 de miliarde de chinezi, 2016 fiind Anul Maimuței de Foc, după zodiacul chinezesc. Despre cei născuți sub semnul Maimuței de Foc se spune că sînt firi energice și foarte inteligente, dar delăsătoare, șansele lor de a izbîndi profesional fiind mari, cu condiția să lupte pentru a duce lucrurile la bun sfîrșit, au precizat astrologii, conform agenției de presă Associated Press. Această inconsecvență se reflectă anul acesta și pe plan mondial, astfel că se anunță o perioadă lipsită de liniște la nivel politic, economic și social. Maestrul chinez în feng shui, Louis Wong, din Hong Kong avertizează că Anul Maimuței de Foc anunță și numeroase incendii, dar și apariția unor virusi periculoși, oferind ca exemplu pericolul reprezentat de virusul Zika. Florile aducătoare de noroc, pe care este bine să le avem în casă anul acesta, sînt crizantemele, spun maeștrii chinezi. De asemenea, pentru că 2016 este, de fapt, Anul Maimuței Roșii de Foc, e bine să purtăm cît mai des haine de culoare roșie, fără legătură cu faptul că, după cum spun superstițiile chinezești, culorile norocoase ale acestui an sînt alb, albastru și auriu. O superstiție îngrijorătoare pentru cei născuți sub semnul Maimuței de Foc spune că atunci cînd începe anul chinezesc în care se regăsește și anul nașterii tale, urmează 52 de săptămîni de ghinion. Iar explicația se regăsește în metafizica asiatică, unde fiecare an este guvernat de către un general care mai poartă și denumirea de Tai Sui, iar omul trebuie să țină cont de anumite recomandări pentru a nu-l ofensa și a atrage nenorocirea. Cu toate acestea și cei născuți sub semnul Maimuței vor depăși greutățile, dar cu condiția să fie precauți. Ca aspecte generale, se anunță un an dificil, pentru Tigru, Șarpe, Ciine și Porc, o perioadă destul de bună pentru Șobolan, Bivol, Dragon, Cal, Maimuță și Cocos, în timp ce Iepurele trebuie să fie atent la tot ce va fi legat de aspectul financiar, iar Oaia ar putea să se confrunte cu probleme de sănătate” (Adevărul, 2016).

X

Impertinența: o frivolitate brutală.

X

Frumusețea nu e numai o promisiune a unui viitor ideal, conform celebrei vorbe stendhaliene, ci și o reverberație a ceea ce a fost, fapt ce explică abstragerea, impersonalizarea cu care o contemp-lăm, precum un antidot la suferințele trecutului.

X

Se întîmplă uneori ca o imitație a unei creații să apară mai „frumoasă” decît modelul, datorită „prelucrării” acestuia care dovedește propria-i pornire vanitoasă, altfel spus amoralitatea sa, indiferent de materia pe care se exercită. Dar, de fapt, toate frazele mediocrității, oferite cu siguranță și cursivitate, pot profita de acest fenomen al artizanatului uzurpator.

X

„Incredibil! Pinguinul Dindim înoată peste 8.000 de kilometri ca

să-l viziteze în fiecare an pe pensionarul brazilian João Pereira de Souza, care i-a salvat viața. Pasărea își arată dragostea ca un om! În 2011, acesta l-a găsit muribund pe pinguinul din specia Magelan. Zăcea pe stînci, plin de țîței și flămînd. Abia mai putea să respire. João l-a luat acasă, l-a spălat, i-a pus numele de Dindim, apoi l-a îngrijit pînă s-a însănătoșit. L-a hrănit cu pește, ca să prindă putere, apoi l-a dus din nou la mare și l-a lăsat liber. Era convins că nu îl va mai vedea niciodată. Însă după patru luni, Dindim s-a întors. L-a recunoscut și s-a întors cu el acasă. «Sosește în iunie și pleacă în februarie și în fiecare an devine mai afectuos și mai fericit cînd mă vede», povestește João” (Click, 2016).

X

A. E.: „Mi-a fost dat a cunoaște inși nu doar cu o a doua tinerețe, ci și cu a treia, ba chiar cu a patra”.

X

Amintirea: un depozit nu doar a ceea ce s-a petrecut, ci și a ceea ce nu s-a putut petrece. De unde dezechilibrul său leal, transfiguratoarea inocență cu care se măsoară pe sine. Fiindcă nici nu i se poate cere și nici nu i se poate lua nimic, e intangibilă. Doar reflexul divin ce pogoară peste toate cele ce sînt are puțința de-a o osîndi ori de-a o mîntui.

X

„Împrejurul eroului totul devine tragedie, împrejurul semizeului totul devine satiră, împrejurul zeului totul devine, cum să spun?, poate lume” (Nietzsche).

X

Nimic nu e mai viu decît poezia care nu s-a născut încă, ezitînd în Neantul mallarméan.

X

E nevoie de un anume paseism pentru a aprecia corect prezentul. Altminteri te afli într-o situație analogă unei persoane care vrea să urmeze o treaptă de învățămînt fără a fi absolvit treapta inferioară acesteia. Prețios e mai cu seamă un paseism de ordin afectiv, asemenea emoției în pragul unui examen.

X

Aidoma copiilor și animalelor, poezia preferă adesea micile obiecte naive care sînt jucăriile sale, mașinariile grave, masive, tensionate de *răspundere*.

X

Ironiile ricoșează pe un perete al ființei noastre, nefiind un reflex al misterului, ci doar un artificiu al ingeniozității. De unde mica lor semnificație pentru *anima*. Îndemînarea e un procedeu, nu o substanță.

X

Idealul secret al pastîșei e nimicirea modelului său. Dar efectul real nu e decît sinuciderea acesteia. La ora actuală ne putem gîndi la un terorist avînd o centură cu explozibil, pe care o detonează înainte de-a ajunge la locul stabilit pentru atentat.

X

Citind o pagină care te sensibilizează, ești predispus la o atitudine ingrătă față de autorul său. Aceea de-a face abstracție de ființa sa, spre a-i lua locul.



BIBLIOTECA UITATĂ

Dumitru UNGUREANU

Ficțiunea aventurii științifice

Ap aproape 700 de pagini numără volumul tipărit pe hârtie de ziar sul 50 g/mp, închis într-o copertă de carton banal, pe care se lăbărțează titlul *COROANA NEAGRĂ*. Literale, cu șpil artistic evident, au fost imaginate de Micu Veniamin și ocupă aproape toată suprafața albastru-indigo spre negru-antracit. Culoarea lor, verde-gălbui, cu intarsii ca ale pietrelor prețioase, vrea, pesemne, să sugereze un material solid, posibil vreun mineral de felul celui necunoscut, care constituie sâmburele imensului roman. În dreapta, sus, numele autorului: I. Efreinov, scris cu majuscule Arial, galbene. Căciulița literei *Ă* este sub forma unei coroane auri, cu trei frunze trilobate. În stînga, jos, tot cu litere Arial normale, scrie: Editura pentru Literatură Universală. Greu de mînuit, mai ales cînd trebuia să ții vaca de lanț, cartea era și greu de priceput. Dar nu din cauza asta am renunțat eu la două exemplare dintre cele 25.130, câte s-au tipărit conform comenzii nr. 50.749 la Combinatul Poligrafic „Casa Scânteii”. (Bunul de tipar fusese confirmat la 03.02.1966, după ce textul s-a dat la cules în 27.09.1965. Formatul opului, 540 x 840/16, a necesitat 43,25 coli editoriale, adică 44 coli de tipar. Index de clasificare zecimală - CZ - pentru bibliotecile mari e 8S, iar pentru bibliotecile mici S - 31=R.) Au trudit la punerea în pagină, pe lângă zecile de culegători de literă, tipografi și mașiniști, ale căror nume nu sunt consemnate în colofon, redactorul responsabil Aurel Buiciuc și tehnoredactorul Aurel Bucur. Meritul traducerii se împarte între I. Peltz și M. Roth. Sunt iscălituri cu oarecare faimă literară în epoca socialismului biruitor la orașe și sate, aproape uitate azi în spațiul cultural public. „Viața nu iartă”, după titlul altui roman, parcă tot rusec; și dacă nu iartă viața, de moarte ce să mai zicem?

Am primit cartea asta din mîna vărului meu Gigel, mai mare decît mine cu trei ani și mai bogat, azi, în aventuri și pățanii, față de care imaginația mea apare complet scheletică. Nu mi-a spus dinainte „cu ce e”, cum obișnuia, nici n-a mai cerut-o îndărăt, deși cred că trebuia înapoiată bibliotecii comunale. Ștampila acesteia și numărul de înregistrare figurau pe pagina de titlu și pe mai multe din cuprins. Iar eu, lacom la citit precum alții la mîncat, mă prefăceam a fi uitat de carte și deturnam atenția, cînd venea vorba. Nu-i greu de priceput că materia epică mă cucerise - ce zic? -, mă năucise de-a binelea, îmi tăiasă orice urmă de spirit critic, cît voi fi strunit la cei 12-13 ani ai mei. Acțiunea se întindea pe mai multe decenii, pe câteva planuri și-n țări total diferite - Rusia, Italia, India, Namibia. Un Steven Spielberg ar putea să toarne te miri ce film fabulos, dacă nu se va fi inspirat deja din carte în spectaculoasa serie cu Indiana Jones. Pentru că - nu spun vreo noutate - mecanismul manipulării popoarelor este același, orice nume ar purta ideologia pentru care lucrează.

Propaganda socialistă de proveniență sovietică s-a slujit cu succes și de genul ficțiunii științifice, condimentată cu truisme filosofice și animată de propensiunea pentru aventuri pe tărîmuri necunoscute, care nu s-ar zice că lipsește unora dintre ruși. Alimentația cu proză din borcanul științifico-fantastic mi-a alterat o parte a copilăriei. Lipsit de-un bun îndrumător de lectură printre rafturile bibliotecii, a cărei bogăție mi se pare azi datorată mai mult camerei micuțe decît abundenței de tomuri, navigam după o busolă ce nu arăta niciodată vreun punct cardinal, necum nordul geografic. Pot descrie la infinit vultele printre volume de care îmi aduc aminte cu nostalgie: *Captivi în defileul Panterei* - V. Ananian; *Țara lui Sannikov* - V.A. Obrucev; *Hiperboloidul inginerului Garin* - A.N. Tolstoi; *Țara norilor purpurii* - Arkadii și Boris Strugațki. Doamne, ce visuri frumoase am avut citind cartea asta, din care nu-mi amintesc o iotă! Dar, incredibil, regăsind titlul într-o înșiruire de apariții SF traduse din rusă, se redeșteaptă acut senzația trăită atunci.

Mi se părea, parcurgînd acele pagini de-o libertate simulată, greoaie și neverosimilă pînă și pentru un copil ca mine, că trăiesc eu însumi într-o lume fără opreliști, fără obligații și fără frică de ce-o să mi se întîmple cînd va sosi tata de la serviciu și va observa că n-am executat „sarcinile trasate” mie la plecare. Debușeu indiscutabil pentru milioanele de viețași ai lagărului comunist, genul literar SF a fost și pentru mine unul. Revelația asta mă lasă, pe moment, mut.





## Nicolae COANDE /Roberto Bolaño – istoria unui francțiror (II)

**N**octurna de Chile, apărut în limba română la Ed. Curtea veche (2008), în colecția Byblos, coordonată la acea dată de prozatorul Adrian Buz, „Putas asesinas” («Târfe asazine», Curtea veche, 2009) „Los detectives salvajes” («Detectivii sălbatici», Ed. Leda, 2014) sunt doar câteva dintre cărțile ce l-au consacrat încă din timpul vieții (reamintesc ca Bolaño a murit la doar 50 de ani, în anul 2003) pe acest prozator care a avut o relație foarte încordată cu țara de origine. Marele său roman, «2666», scris cu ultime puteri, a apărut după moartea sa, ca o încununare a unui efort artistic care pune sub presiune însăși așa numita posteritate a autorului, deși Bolaño a scris acest roman masiv umilit de boală și pentru a-și pune familia la adăpost de sărăcie.

Nu este greu de intuit ce relație a avut autorul cu țara din care s-a expatriat în 1974 dacă parcurgi „Estrella distante” («O stea îndepărtată», Curtea veche, 2008), un scurt roman admirabil, de 160 de pagini, scris în doar trei săptămâni, după mărturia prozatorului Enrique Vila-Matas, construit în jurul figurii polimorfe a autodidactului poet Alberto Ruiz-Tagle. Acesta frecventează un atelier de poezie unde leagă prietenii cu câțiva dintre poeții care aveau să dispară sau să fie lichidați după lovitura de stat dată de junta militară condusă de generalul Augusto Pinochet împotriva președintelui chilian Salvador Allende, baricadat în toamna anului 1973 în Palatul La Moneda din Santiago de Chile. Numai că Tagle, un individ misterios, introvertit și cu o viață particulară bine protejată, este totodată și locotenentul de aviație Carlos Wieder, cel care scrie versuri proaste pe cerul patriei în mitinguri aviatice faimoase, dar și Juan Sauer sau R.P. English, un obscur producător de filme porno în Europa. Acești heteronimi cinici sunt tot atâtea măști care îi permit acestui personaj sinuos să-și camufleze viața într-o pletoră de mistificări care fac din el un monstru prolix și eficace, îmbrăcând piei și identități noi cu ușurința unui Proteu sadic. Bolaño înfățișează cu deosebit farmec literar lichelismul unui personaj acuzat în cele din urmă de a fi torționar activ în slujba celor care au lichidat în forță pe susținătorii regimului

Allende. Ca amănunt istoric, deloc picant, Salvador Allende a murit apărându-se de ucigașii săi cu un clasic AK-47, kalașnikovul dăruit de Fidel Castro Ruz, longevivul dictator cubanez, mort de curând în patul său din Havana.

Tagle-Wieder este simbolul răului în regimul de mână forte al generalului Pinochet, un asasin travestit în om de cultură, un criminal cu principii de estetică pe care le semnează sângeros. Una dintre ipostazele sale este aceea de fotograf care-și invită prietenii la o expoziție privată de fotografie. Aceștia descoperă oripilați că „artistul” le expune carnagiul victimelor sale în fotografiile de o cruzime greu de suportat. Personajul demonic al acestei cărți este unul care poate fi cu greu uitat, grație talentului portretistic al prozatorului chilian. Arta literară a lui Bolaño este, în opinia unui critic spaniol, „fidelă unei semnatici simple, cu fraze scurte și care privilegiază umorul și lirismul”. Meritul autorului este acela de a intersecta planurile poveștii sale despre torționarul setos de revanșă, unul care se închipuie artist și îi pedepsește pe ceilalți cu o furie calculată, cu cele ale mediului artistic chilian dintr-o epocă de tristă amintire. Cititorul român nu poate rămâne insensibil la o experiență negativă care, pe alocuri, poate aminti de regimul penitenciar național din anii '60 ai secolului XX. Tagle-Wieder, care se ascundea lângă Barcelona sub numele Jules Defoe, este descoperit de cel care narează acest memorial al durerii chilian, cu ajutorul unui polițist refugiat și el. Acesta din urmă, plătit de un misterios personaj a cărui identitate rămâne secretă, îl identifică pe acest „dandy al ororii” (Alina Cantacuzino) și îl lichidează scurt. Cu el moare o epocă a terorii, dar și a speranțelor că arta poate zăgăzui politici criminale. Nora Catelli, cunoscutul critic literar de la „El País”, îl creditează pe Bolaño echipat pentru „supraviețuirea” în memoria posterității: «Ca și personajele sale, autorul are ambiția și anxietatea posterității.»

Însă Bolaño este ceva mai complicat, întrucât el pare a se situa printre cei foarte lucizi, deloc preocupați de soarta ulterioară a literaturii sale. Cel puțin așa lasă să se creadă, după cum aflăm din

această confesiune făcută lui Rodrigo Fresán, scriitor și jurnalist argentinian: „Înțeleg că ar exista oameni care cred în nemurirea sufletului, pot înțelege și că sînt unii care cred în Rai, în Iad și chiar în acea stație intermediară și îngrozitoare care e Purgatoriul, însă cînd aud un scriitor vorbind despre imortalitatea anumitor opere literare, îmi vine să-l pocnesc. Nu să-l bat, doar să-i trag una în figură, după care să-l iau în brațe și să-l liniștesc.” (Ignacio Echevarria, „Mitul Bolaño – receptări”, traducere de Simona Sora și Claudiu Constantinescu, România literară, 2014). La fel de apăsătoare este o altă afirmație apărută într-un interviu acordat de autor, preluată din același articol citat mai sus: „...a aspira la posteritate este cel mai absurd lucru care se poate imagina, zadarnicele chinuri ale dragostei, cum ar zice Shakespeare.”

Fraza sa himeristă (cu expresia poetului Vasile Baghiu) este caldă și învăluitoare ca un vis straniu care se continuă în alt vis, într-o înlănțuire de imagini care se amestecă într-o mirobolantă desfășurare de sensuri inițiatice, dar nu obscure. Atunci cînd te trezești, odată cu povestitorul care te-a plimbat prin oglinzile lumii sale crepusculare, te încearcă un adevărat sentiment de regret: după lumea în care ai pășit și după o stare pe care aș numi-o pur și simplu „bolañiană”. Așa ceva este, mai mereu, amprenta sigură a unui autor mare.

În „Nocturnă...”, Sebastian Uruttia Lacroix, preot catolic și aspirant la gloria literară, sub „nom de plume” (pseudonimul) H. Ibacache rememorează o viață trăită întru Domnul, dar sub semnul mării vanități care poate fi literatura. O narațiune la persoana I-a, cu o frază demnă de Proust, în care tânărul servitor al Bisericii și al Literaturii este și Martorul unei degradări a vieții chiliene în perioada regimului Allende (temă aproape recurentă la Bolaño), dar și al Juntei militare condusă de Augusto Pinochet, un militar care a sfârșit, ca și Fidel Castro, în propriul său pat, deși în ultimii ani ai vieții a fost confruntat cu un proces de răsunet internațional: prietenii săi englezi și americani l-au ajutat și în aceste momente critice pentru el. Dacă ar fi trăit, Bolaño ar fi resimțit o nouă umilință maximă, el care fusese arestat în primele zile ale loviturii de stat și care scăpase cu fuga grație unui prieten care-l ajutase să evadeze.

O lume într-adevăr degradată, în care puterea amenințătoare nu poate înfrânge pasiunea pentru literatură și artă, pentru libertatea spiritului, unde personalități precum criticul cel mai important al țării, Farewell, se întreține cu poeți precum Pablo Neruda, prezent ca un personaj legendar într-una din scenele cărții, sau cu ceilalți corifei ai literaturii chiliene, Nicanor Parra, poetul favorit al lui Bolaño, sau Enrique Lihn. Ca un contrapunct, una dintre prozele lui Bolaño din «Târfe asazine» se cheamă „Întâlnire cu Enrique Lihn”. Acesta a fost un important scriitor chilian, trăitor între anii 1929-1988, autor de cărți de poezie, eseuri și proză, cu care Bolaño corespondase prin anii 1981-1982, într-o vreme cînd succesul literar era departe de el ca broasca țestoasă de Ahile, căci, spune autorul, „există un moment în care nu te mai poți baza pe nimeni, nici pe prieteni, cu-atât mai puțin pe maeștri, nu-ți întinde nimeni o mână, publicațiile, premiile, bursele sunt pentru alții, pentru cei ce-au spus «da, să trăiești», de mai multe ori, sau pentru cei care i-au proslăvit pe mandarinii literari, o hoardă implacabilă a cărei unică virtute e sensul polițienesc al vieții lor, iar acestora nu le scapă nimic, nu iartă nimic.” Din singurătatea lui, Bolaño îi scrie lui Lihn, care îi răspunde și apoi îl apreciază ca poet, iar mai târziu, într-un vis prelung și bine conservat cei doi se întâlnesc, beau ceva într-un bar din Santiago, într-o lume care putea foarte bine să semene cu iadul, iar poetul cel tânăr ajunge să-și dea seama, că Lihn e mort, deși știa cumva că e mort atunci cînd băuseră, într-un oraș dintr-o țară din lumea a treia, cu gangsteri și clădiri din alt timp, „un timp atroce, care supraviețuia fără pricină, din inerție.” Inerție și teroare, iată binomul straniu al multora dintre prozele lui Bolaño, dar să nu credem că acest autor scrie doar pe partea întunecată a lumii.

Sunt și momente cînd el reintră în teritoriile curate ale inimii sale și avem pagini unde face pledoarii pentru viață și iertare într-o lume demonizată de pasiunile tenebroase ale oamenilor (excelentă scena salonului literar deținut de Maria Canales, în subsolul casei de primire unde erau, totodată, torturați deținuți care erau disidenți ai regimului Pinochet). Este un autor de o rară conștiință și probitate morală, dublat de un profesionist al scrisului care-și gândește astfel demersul existențial și scriptural, ca în această reflexie amară a trecerii artistului pe pământ: „... opera, pe care adesea credem că o știm, și în fond o cunoaștem destul de puțin, misterul pe care îl purtăm în inimă și pe care într-un moment de slăbiciune îl etalăm pe o tavă cu inscripții miceniene, caractere care bălbăie prin istoria noastră și prin dorințele noastre dar care în realitate sunt doar o bălbăială despre rătăcirile noastre, cele în care am căzut și nu știm încă, iar noi am pus inima pe tava aceea rece, inima, inima, inima...”

Dar adevărata forță a unui autor important este să ne arate inima lui, slăbiciunea de a fi om și creator deopotrivă, nu credeți?




**Claudia VOICULESCU / RONDELURI**
**Dacă...**

Dacă-s praf și sunt țărăniță  
De ce, Doamne, m-ai adus în veac  
Cu gând năuc c-o să rămână  
În urma mea un vers de leac?

De ce mi-ai dat să țin în mână  
Cuțit, să tai din cozonac?  
Dacă-s praf și sunt țărăniță,  
De ce, Doamne, m-ai adus în veac?

De ce să scot din fântână  
Apa, s-o beau, s-o dau la gănsac,  
Și în aparență stăpână  
Pe gândul meu și pe cerdac

Dacă-s praf și sunt țărăniță?

18 ian. 2014

**Aici sau dincolo de soartă...**

Aici sau dincolo de soartă  
Sufletul mă mai îndură  
Și-n mâna nevăzută poartă  
Chipul meu de sub armură...

Eu rătăcită-n ceea hartă  
Sau pe-o cale-n arătură,  
Aici sau dincolo de soartă  
Sufletul mă mai îndură...

Și undeva este o poartă  
– Strigă o străină gură –  
Dar este hăt, spre Marea Moartă,  
Iar eu merg ca pe asură

Aici sau dincolo de soartă...

6-7 martie 2014

**Când vom pluti pe Acheron**

*Stelei Covaci*

Când vom pluti pe Acheron,  
Netulburați de cea ispită,  
De-a cuceri un bastion,  
Uita-vom viața tâlhărită...

Dorința lui Pygmalion  
De noi, străin va fi urzită,  
Când vom pluti pe Acheron  
Netulburați de vreo ispită...

Abur vom fi și abandon  
Pe apa plângerii, umbrită...  
Din toate va mai fi un son  
Și steaua noastră, rătăcită,

Când vom pluti pe Acheron...

12-13 martie 2014

**Sămănătorul de cuvinte**

Sămănătorul de cuvinte  
E-un mag cu aripi de condor  
Ce pune albă-mbrăcăminte  
Pe trupul lor zămisliitor

De frumuseți de mărgărite  
Dându-le son mai chemător  
Sămănătorul de cuvinte  
E-un mag cu aripi de condor...

Da-n lava inimii, fierbinte,  
El a rămas un visător  
Și cată tâlc, bucoavne sfinte,  
Din timpul vechi, pilduitor,

Sămănătorul de cuvinte...

15 martie 2014

**Și niciodată pe-al lor gust...**

Simțeam demult al lor dezgust...  
Nu-nțelegeau contemporanii  
Fiorul limpede, „vetust”  
Din poezia cu arțarii...

Desigur, scrisul lor „robust”  
Îi pune-n rând cu grandomanii.  
Simțeam demult al lor dezgust  
Poeții mei – contemporanii...

Și niciodată pe-al lor gust  
N-oi fi cu versul, nici cu banii;  
Zgomotoși sunt topârlanii  
Ce-și pun, din viață, pe alocuri, bust...

Simțeam demult al lor dezgust...

5 mai 2014

**Dușmanii mei tot stau la pânde...**

Dușmanii mei , tot stau la pânde  
Și-n sita lor vor să mă cearnă  
Și se prefac că au mâini blânde  
Da-n suflet poartă-o aspră iarnă...

Care de care vor osânde,  
Mă urmăresc de prin lucarnă...  
Dușmanii mei tot stau la pânde  
Și-n sita lor vor să mă cearnă.

Oh, gurile mereu flămânde  
De calomnii, vor să aștearnă  
Pe poezia mea orândă  
Dar sună-n gol străina goarnă...

Dușmanii mei tot stau la pânde...

5 mai 2014

**Pe neștiutele limanuri**

Neștiutele limanuri  
Ascund cetățile uitate  
Și strălucitoare baluri  
Și-acele lumi aristocrate...

Felurile cristaluri  
Lumini aruncau, irizate...  
Neștiutele limanuri  
Ascund cetățile uitate...

Ce lumi treceau sub portaluri  
Și ce secunde dilatate!  
Toate-s plecate pe valuri,  
De alte mistere chemate

Pe neștiute limanuri....

8-9 iunie 2014

**În triunghiul negru, bermud**

Trecea el, înalt și tăcut  
– Și-acum tăcerile-i le-aud –  
Doar ochii lui au mai văzut  
Cum eu mă-ndepărtam spre sud...

El tot mai cernea un trecut,  
Cuțit avea-n inimă, crud;  
Trecea el, înalt și tăcut  
– Și-acum tăcerile-i le-aud –

Sufletul său era pierdut  
Singur era-n lume, zălud,  
Căutând un inger căzut  
În triunghiul negru, bermud

Trecea el, înalt și tăcut...

9 iunie 2014

**În șotron**

Săream coarda în șotron  
Și patratul mă primea  
(Aveam fundă drept blazon)  
Când cătam în el o stea...

Cuceream un bastion...  
– Joaca, vrăjtită era –  
Săream coarda în șotron  
Și patratul mă primea...

Mă pândi un abandon  
Și-mi căzu sandaia grea  
Și se-nchise cel oblon  
Pe sârmană umbra mea

Sărind coarda în șotron...

9 iunie 2014

**Aș vrea să nu mor de tot...**

Aș vrea să nu mor de tot,  
Doamne, dacă se poate!  
Să-ți fiu măcar un sabot,  
Când umbli prin cetate,

Pâine sfințită-n chivot,  
Semințe germinate...  
Aș vrea să nu mor de tot,  
Doamne, dacă se poate!

Să fiu sunet de făgot  
Ori simplele bucate,  
Ruga unui sacerdot  
Sau apele curate...

Doamne, dacă se poate!

**De unde vin, din ce secundă?**

De unde vin, din ce secundă,  
De-aduc cu mine toată larma?  
Din lumea veche și rotundă  
Ce îmi citea în suflet karma?

Și oglindirea-n care undă  
Se pierde mai apoi în Parma?  
De unde vin, din ce secundă,  
De-aduc cu mine toată larma?

Cu a mea viață furibundă  
Acuma timpul e-n cazarma  
În care eu aud doar arma  
Acestei lumi de tot imundă...

De unde vin, din ce secundă?

**Nu scap de nopți fără hodină...**

*Letiției*

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

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

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

Spre noaptea mea fără hodină...





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

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

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

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

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

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

Primul volum din *Filocalia sfințelor nevoițe ale desăvârșirii* (Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 2008, traducere din grecește, introducere și



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

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

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

zace păcatul. [...] Așa se încununează sufletul de la Dumnezeu, ca unul ce a biruit patimile păcatului și ale materiei” (50).

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

Uneori, lupta cu patimile este comparată cu întrecerile agonistice din arenă. Limpezimea și justetea învățăturilor duhovnicești ne determină să recunoaștem în ele rodul *înțelepciunii*, ca taină: „Mintea nu este suflet, ci dar de la Dumnezeu, care mântuiește sufletul și-l sfătuiește la ceea ce-i plăcut lui Dumnezeu: să disprețuiască cele vremelnice, truștești și stricăcioase și să răvnească bunurile cele veșnice, nestrăicicioase și netruștești. Ea învață pe om să umble în trup, dar să înțeleagă prin minte cele cerești, cele din jurul lui Dumnezeu și toate îndeobște. Mintea iubitoare de Dumnezeu este binefăcătoarea și mântuitoarea sufletului omenească.” (94). Iar, mai departe, „Sufletul este în trup, iar în suflet este mintea, și în minte cuvântul. Prin ele Dumnezeu fiind înțeles și preamărit face sufletul nemuritor, dându-i nestrăicicioasă și fericirea veșnică.” (98). Se recunoște în gândirea Sfântului Antonie idei provenind din Origene (185-254), unul dintre cei mai importanți teologi ai vremii.

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

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

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

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



Adrian Dinu RACHIERU

Virgil Tănase, un onirist pe cont propriu

Este cel puțin ciudat (dar nu și inexplicabil) de ce Virgil Tănase, un important scriitor român, tratat reticent, văzut acasă ca scriitor francez (de oarece succes, totuși), programatic marginalizat, așezat, cu o inaderență asumată, la „o margine de drum” etc., continuă să fie ignorat. De o „discreție tipătoare”, constata Nicoleta Sălcudeanu, cu o viață plină de peripeții, singular și singular, refuzând supușenia sau tăcerea conformistă în fața răului, fără vocație militantistă (politică sau sindicală), curajos, dar fără a îmbrățișa civismul „de tranșee”, sfidând dictatura prin gesturi de ecou și refuzând, deopotrivă, comandamentul est-etic al fostei „papese” de la Paris sau zgomotosul „curaj” al anticomuniștilor în postcomunism, Virgil Tănase nu e pe placul „virtrinierilor” culturali; nu a fost / nu este, așadar, „un exponat” împins în față, deși meritele sale, ca dizident și scriitor, l-ar îndreptăți, negreșit. Dar însuși Tănase își refuză excepționalitatea destinului și vrea să ne convingă că revolta sa, în anii ceaușști, nu era decât o reacție de om normal („infracțiune de propagandă”, manifestări dușmănoase „în evoluție”), suportând consecințele: *dat afară* din școală, facultate, țară și chiar din viață (din fericire, tentativa a eșuat!) După ce, în pragul abandonului, istovit de atâtea potrivnicii, se dăduse „la fund”, complăcându-se cu o viață „de cadavru”. Neîfiind în rând cu lumea, a înțeles să-și ducă luptele singur, căutând *gura de aer* în plin totalitarism roșu. Și mizând pe creație, nu pe ceea ce e sortit perisabilului, fie el și spectaculos, trecând de la tinerețile exerciții de stil la *viața adevărată* a personajului-pivot, cu miză destinală. După '89, contemplând solidaritatea spartă și înverșunarea „fiarelor băștinașe” în „anii vomitivi”, nu face decât să inventarieze șirul *dezbrințelilor*, jigodenia, impostoriada noilor „iacobini”, ca reacție compensatorie la pasivismul de altădată. De unde, inevitabil, „asimilarea (sa) greoaie” sau chiar tăcerea, într-o „pace de mocirlă”, cum zice autorul, cel care, prin *Leapșa pe murite* (2011) ne face „părtașii unei epoci”. Adevărat, mărturia protagonistului a fost provocată; cum el își propusese să trăiască *drept și cinstit* în mijlocul catastrofei, „se ține cu dinții” de faptele atestate. Iese, din această colecție de evenimente cu deznodământ cunoscut, un „document polițist și literar”, în care foiesc agenții. Adică *un roman adevărat*; întâmplările, uluitoare, par născocite, dar din hățișul lor se încheagă traiectoria unui „mort fără moarte” (romancier, regizor, biograf, eseist, traducător), repudiind tocmai ficțiunea. Rememorând anii „foarte stalinisti”, ca elev „năuc”, schimbând liceele, înverșunat împotriva profesorilor și apoi studenția, și ea „cu gârgăuni”, împărțit între literatură și muzică, suportând – ca „ciumat” – îngrădirile, excluderea din UTM, dat afară din Facultate (februarie 1966) pentru „elucubrații idealiste”, Virgil Tănase traversează, supraviețuind, vâltoarea Istoriei într-o *țară închisoare* (ca „apăsare continuă”). Curios, „morală de catastrofă”, lanțul de întâmplări i se par, cu știuta-i modestie, doar o *măruntă peripeție*, recunoscându-se străin de idealurile revoluționare. Supravegherea ar trăda, de fapt, respect; iar cenzura și intențiile coruptive puteau fi, în contextul perfidei represiuni, chiar „forme de stimă”, dezvoltând teama Puterii și, desigur, viciele congenitale ale sistemului. „Eroul” nostru, fără a recomanda eroismul suicidal are, însă, principii mai durabile decât conștințele istorice; în fața *porților închise* (lumea occidentală fiind *interzisă*), opțiunile sale, aparent „greșite”, vor dobândi peste ani, în lumina semnificărilor, o cu totul altă relevanță.

Virgil Tănase redevine student (în 1971, la clasa de regie de



teatru) și, „neștiut”, se insinuează la cenaclul *Labiș*, printre aspirații literari, sub veghea „prezidențialului” Eugen Barbu. Manuscrisul încredințat editurii *Cartea Românească* (*Portret de om cosind în peisaj marin*) fusese scos din plan, zidul cenzurii, atmosfera crispată după „Teze” sufocau deja *miniliberalizarea*. Rămânea, ca „fereastră de libertate”, soluția de a publica în străinătate; „ocolișul” se vroia doar o activitate literară, nicidecum politică, în ochii acelor tineri care, scriind, vroiau să se afirme fără a părăsi, neapărat, țara. Să amintim că, prin 1967, Virgil Tănase încropise un prim roman, „o revărsare de emoții”, de un interes arheologic (zicea autocritic), scris „după ureche”. În *Récit de voyage*, roman deconstructiv, fără grija formei, vădea apropierea (*de la sine*, precizează) cu moda noului roman; viața era înțeleasă ca o călătorie, nu interesa anecdotică, ci, pe urmele lui Gide, *destinul*. Dar romanul, trimis clandestin în Franța, răvnit spațiu magnetic, a fost refuzat de cei de la *Minuit*. O (posibilă) lectură politică a favorizat blocajul, plus apartenența la grupul „sedișios” al oniricilor, în microcosmosul literar bucureștean, deși contestația lor se înscria „în limitele esteticului”. Nelinistitul Virgil Tănase pare convins și azi că *onirismul* se prefigurase ca un manifest coerent, singurul curent literar din țările comuniste, denunțând „eșecul metafizic al științei” și *realismul plat*. Or, mai degrabă, *realismul*, credem, prin epidemia românească a „obsedantului deceniu”, oferind cărți căutate și citite cu înfrigurare, îngrijora sistemul; chiar dacă acum sunt taxate drept „inutile”, aparținând unor autori „expirați”. Literatura grupului oniric, livrată sub eticheta *evazionismului* era, totuși, o amenințare. Iar D. Țepeneag, doctrinarul mișcării, va recunoaște că un roman („romanț”) început de V. Tănase la Iași, în 1975 și încheiat, peste patru ani, la Veneția (*Evenția Mihăescu, Tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revoluționar*), tipărit, în 1982, la *Flammarion* (sub alt titlu) și la noi abia în 1996, ar fi expresia *onirismului consecvent*, *scriitura muzicală* fiind dusă „până la capăt”. Isprăvile regizorale, la Iași și Reșița, cu ecouri la *Europa liberă* i-au consolidat rapid reputația de *scandalagiu / disident*, încât „agentul” (literar) Tepe va constata, cu mărturisit regret, că Tănase devine *un personaj social-politic*, această faimă dăunând scriitorului. Mai ales după interviul publicat în revista *Les Nouvelles Littéraires*, anunțând lumii că *Un scriitor cu călușul în gură vorbește*, iscând alertă.

Acest „pierde-vară” va fi trimis, în 4 ianuarie 1977, în Franța, „să moară de foame”, condus la gară de Paul Goma. Nu-i va fi ușor nici la Paris, o *fudulă gară internațională*. Sau o *cafenea universală*. Aici, în „sfârcul cultural al lumii” va fi portar (pentru a supraviețui), va cunoaște dura experiență a exilului (fărămițat, dezbinat), va deveni colaborator al editurii *Flammarion*, își va da, în 1978, doctoratul cu Barthes (în semiologie regizorală), va comenta, pentru revista *Médias*, cărți „de idei”, ironizând – când e cazul – și autori celebri (printre „victime”, de pildă, și Hélène Carrère d'Encausse, secretar perpetuu al Academiei Franceze). Culminând, desigur, cu pamfletul *Sa Majeste Ceaucescu Ier, roi communiste*, publicat în *Actuel* (ianuarie 1982). A urmat, se știe, reacția „organelor”. Trimis în Franța pentru a-i lichida pe Tănase și Goma, Matei Haiducu (devenit Mathieu Forestier) se va preda serviciilor secrete franceze (DST), dezvăluind planul. Dat „dispărut”, ascuns (marea „păcăleală”), trecut prin întâmplări imprevizibile, comentat abundant la *Europa liberă*, antrenând o firească undă emoțională, Virgil Tănase, rememorând evenimentele din 1982, poate dezvălui, oarecum detașat, aflând el însuși, retrospectiv, într-o carte „biografică”, *cum se alege destinul unui om*. Înscenarea, beneficiind de „măsuri ferme și ofensive” ale celor de la *Direction de la Surveillance du Territoire*, purtată cu discreție, a stârnit – previzibil – agitație mediatică. Refugiat în Bretagne, devenit Emmanuel Floquet, Virgil Tănase va provoca, din belșug, încercături și scorneli. *Unde este Virgil Tănase?*, se va întreba *France-Soir*. *Un mort fără moarte*, revenit spectaculos: *Cette mort qui va et vient et revient* (*Hachette*, 1984), iată, în rezumat, „afacerea Tănase”, ca asasinat comandat, despre care regizorul Ionuț Teianu, în echipă cu Liviu Tofan (coscenarist), „povestește” într-un film (tras la *LibraFilm*). De fapt, *L'Affaire Tănase-Goma* este și subiectul unei palpitate cărți (*A patra ipoteză, Polirom*, 2012), sub semnătura jurnalistului Liviu Tofan, fost la *Europa liberă*, cercetând culisele operațiunii, replică la un articol al lui Albert du Roy (*A treia ipoteză*). S-ar părea că marea miză ar fi fost *reactivarea* lui Charles Hernu, ministru al Apărării în acei ani: un încălțat joc de oglinzi, cu dosare „periate”, semnalând acrobațiile securității-dezertor, apărat de „birocrații secretelor”.

Cert e că Tănase, încercuit de *griji concrete* (teroarea chiriei, „apăsări administrative”, preocupări de părinte etc.), constată că *a fi scriitor* nu e o profesie care inspiră încredere. Dar dincolo de pojghița unor întâmplări, fie și senzaționale, rocambolești, el caută sensul unei vieți; împletirea lor, spune memorabil, capătă „gust de necesitate”. Iar cauzele, explică Virgil Tănase într-o scrisoare către Florica Courriol, „se înnoadă în profunzime”. Un Tănase sobru, notarial, prin care adevărul (ocolind operele) devine, fortificat prin mărturie, verosimil, poate fi descoperit în seria de biografii de la *Gallimard*. În colecția *Folio biographies*, păstorită de Gerard de Cortenze, a scris despre Cehov, Dostoievski, Camus. Și, mai încoace, despre scriitorul-aviator Saint-Exupéry, pe care-l descopere, cu *Vol de nuit*, în anii liceeni, în biblioteca tatălui, punând

chiar în scenă *Le Petit Prince*, la teatrul *Le Lucernaire* (unde lucra din 1984). El desface precipitat, precum în *Zoia* (2003), ghemul unui secol sumbru, radiografiind, sub spectrul catastrofelor istorice, destine, unele pilduitoare, altele în derivă. Oferind eroilor săi, în „noduri” existențiale, traiectorii surprinzătoare; același personaj, de pildă, după o sinucidere, apare în Franța, în exil.

Chiar dacă avem în Virgil Tănase „un prozator și un eseist de prim ordin”, recunoștea Eugen Simion, el rămâne, regretabil, aproape un necunoscut. Cărți trase în tiraje confidentiale, un ins copleșit de vacarmul atâtor opozanți întârziati și guralivi, întâmplări peotriva unui roman polițist, în care, recunoștea, a nimerit „fără voce”. Fostul „obiectiv”, urmând lui Țepeneag în acțiunea disidentă, bucurându-se de complicitatea lui Mitterrand (cel care, protejându-l, „l-a tras pe șfară” pe N. Ceaușescu), „soldat” al lui Goma, cândva, rămas singur pentru a-și purta luptele, s-a vrut (doar) *scriitor*. Asta îi era menirea, afirmă răspicat și repetat. „Slobozit” după '89, s-a întors, printre primii, într-o țară în care nu putea rămâne și a încercat, ocupând felurite funcții, să aperse, în fața tăvălugului globalizării, cultura română. Alegând Franța „din rațiuni estetice”, nu s-a rupt de țară. La „adăpostul exilului”, n-a avut siguranță financiară și, din păcate, n-a urmat sfatul lui Barthes, găsindu-și „un post universitar”. Spulberă, însă, mitologia exilului, vrea să fie, prozastic, mereu altul, nu acceptă prizionieratul unei formule. Din „bucăți de real”, dilatare oniric, aranjate halucinant, stoarce *sensuri noi*. Gălățeanul Virgil Tănase (n. 16 iulie 1945) este, în ochii contraspionajului francez, un „visător simpatie”, contrapuz „antipaticului” Goma. În ochii celor de acasă, el rămâne, inertial, un „dușman privilegiat”: marginalizat, necunoscut, deloc bătaios în a-și impune vizibilitatea într-o epocă tulbură, amnezică, în amorțire civică, cotropită de ceață axiologică, devalorizând sau coborând în uitare gesturile curajoase, atât de rare, ale unor opozanți ai defunctului regim. Și care, refuzând a supraviețui într-o „seră ideologică”, dimirindu-se, au respins și *ortodoxia internă*, cea solidaritate inițial explozivă, entuziastă, ușor obedientă, patriotică, deci, salutând „desprinderea” de URSS a noului lider, blocat, rapid, în restalinizare.

Ficționar, iubind rescrierile, trăind – în copilărie – cărțile și continuându-le febril, prin plâsmuire, Virgil Tănase își trasase drumul: *va fi scriitor oniric! Și este*, chiar dacă în Istoria manoleșciană *nu există!* Aventura onirismului se leagă, se știe, de numele „șotronistului” Tepe, recunoscut de Marin Preda drept „papă a modernismului” (firește, la noi) și, indiscutabil, de poezia dimoviană, încercând „o schimbare de macaz” a liricii, propunând „o alternativă la alternativă”, cum nota Daniel Cristea-Enache. Proclamând *legislația visului*, vădind ambiții pur estetice, onirismul a fost tolerat o vreme; dar ni se pare excesiv a fi considerat, cum crede Marian Victor Buciu, o *dogmă alternativă* în plin socialism. Oricum, Virgil Tănase rămâne un onirist pe cont propriu, recunoscând că ei, oniricii, s-au *regăsit* fără program, fructificând „o chestie” care plutea în aerul epocii.

O viziune personală, susținută cu aplomb, dezvoltă Virgil Tănase în traductologie. El, traducându-și textele, le rescrie, de fapt. Iar când se apleacă asupra cărților altora, consideră că fidelitatea față de text reprezintă un eșec. Trebuie tradusă limba, nu textul, ne avertizează, intrând în pielea personajului / autorului; și dezvoltând, astfel, prin „eliberarea de text”, o *teorie a palimpsestului*, constata, într-un lung dialog-serial, Simona Modreanu.

Cu instinct rebel, incapabil de „relații cuviincioase cu puterea” (oricare ar fi ea), „neconformist neînduplecat”, cum îl vedea Petru Dumitriu, citind, cu încântare, *La vie mystérieuse*, descoperind la tot pasul „surprize de inventivitate”, Virgil Tănase, domolindu-și reverențele tinereții, și-a schimbat registrul, constata Eugenia Țărâlungă. Ultimele romane probează, fără tăgadă, acest lucru. Mai mult, *Viața misterioasă și terifiantă a unui ucigaș anonim*<sup>1)</sup> (Editura MLR, 2016) s-ar vrea, pentru „colegii de peste veac”, un veritabil studiu, livrând o imagine veridică asupra „democrației industrialo-financiare”. Surprinzător, oniricul fără vîndecare, cu o biografie tumultuoasă, se dovedește un diagnostician lucid, refuzând „orbirea” și mortificarea. Cu „sămânță de țaran”, Virgil Tănase, răbduriu, nu a forțat reîntrarea în circuit. După ce „și-a jucat cartea” în Franța, a revenit, convins că doar în România se face cultura română, respingând ideea hiatusului, cum, apăsat, repeta. Seria de autor, pornită la editura Muzeului Literaturii Române îi deschide șansa revenirii. După ciclul *Balurilor*, anunțat ca trilogie (din care, deocamdată, a publicat, în 2014, *Balul de pe goaleta piratului orb*), a urmat, tot în 2015, *Au înflorit iar vișinii și merii*, lucrând, fără grabă, la *Mersul trenurilor*, roman „din postumitate”. Sunt, conform rețetei, povești neliniare, fracturate, cu „anotimpuri suprapuse” și „genealogii împletite” (cf. Eugenia Țărâlungă), încercând să afle, într-o lume abjectă, *lumina din om*, pledând pentru nevoia de frumos și salvarea copilăriei. Într-o lume „lichefiată”, a banului, a omului-unealtă, „visul e la mare preț”, ne asigură prozatorul-rebel (cum îi era și numele de cod). Categorie, Virgil Tănase, iubind „ființa” țării și biciuind dictatorii vremelnici, face parte – constata Ovidiu Șimonca – „din istoria disidenței românești din comunism”.

<sup>1)</sup> Protagonistul, un domn Icsulescu (fără nume, fără grad, fără chip etc.), cu o viață reconstituită din eșecuri, tenace autor de romane este „nul” ca notorietate într-o societate a rentabilității, contemplând, însă, „cerul puzderuit cu praf de infinit”.











## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Povestea și poetxistența la apogeu

### De ce nu l-au lăsat să conducă lumea pe Nicolae Coande?

Antiplatonician încă din titlul cărții, în „Nu m-au lăsat să conduc lumea” (Casa de Editură Max Blecher, 2015) Nicolae Coande o cotește spre Ezra Pound, spre a fi, în fine, el însuși, spre a provoca și realiza diferența/ stilul/ omul.

În viziunea sa, un *homo sacer* transmodernist este excomunicatul, cel „de dincolo de lege și totuși înăluntru acesteia”, este copilul etern – ca la Hölderlin și Novalis, Rimbaud și Labiş. Citez dintr-o autoprezentare a lui Coande: „Doar la cinci ani (Ezra Pound: „Aveam cunoașterea intimă... și ignoranța unui copil de cinci ani”) putem fi cu adevărat poeți, atunci când puterea noastră se unește, cum cerea Nietzsche, cu o altă putere și făptuim cu adevărat totul. Ceea ce facem pe urmă este o transcriere palidă a acelei miresme unice”.

Iar din carte aflăm că poetul e un narcisist, poezia fiind oglinda în care trebuie să se recunoască mereu în fiecare zi, pentru că, nu-i așa?, în fiecare zi – zis-a Heraclit – ești tot tu dar mereu altul. Că Dumnezeu vorbește greaca „atât de imperfectă” încât misiunea poetului sisific este s-o recorecteze ca un transcriptor corect ce este, mai trăgând cu ochiul și la Umberto Eco care „în căutarea limbii perfecte” a ajuns la concluzia că „o limbă ar putea fi perfectă... cu condiția ca, deși numind în mai multe moduri același lucru, să o facă întotdeauna într-un mod adecvat... În orice limbă oamenii pot regăsi spiritul, sufletul, parfumul, urmele polilingvistului original”. „Din odată bogatele grădini ale minții” îl mai seduc pe poet doar „formă și subiect”, „iluzia spartană a minții unui copil”.

În „imperialismul plăcut al celui care a făcut lumea fără copie”, poetul, un supraviețuitor, are copleșitoarea misiune de a o *mimesis* în virtutea celor afirmate deja de Aristotel că poezia e imitație și reprezentare. Numai că Nicolae Coande are ambiția originarului, adică a primei copii, nu a celei secunde (o metacopie), eventual a unei transcopii a realității adevărate, rolul său fiind să corecteze infraținea etică (eventual estetică) a poeziei.

Ca orice intelectual, poetul respiră și inspiră „valorile lirice consacrate” și crestează răbojul pe care ideile sale înfloresc din inima obscură a rațiunii vrăjite de parfumul nenumit al marii poezii. Încăpățânat, Coande procedează la o dezvrăjire programatică.

Ah, dificila-mi îndeletnicire caută matrița poemului, saturată, totuși, de intuițiile poetului care descoperă tot, de îngâmfarea Imaginii care încă acceptă să-l reprezinte, cu mâhnirea cumva că acesta e prizonier într-o lume lipsită de subtilitate, funcția poeziei fiind să-i decripteze „ascunsul”, „inefabilul”.

Manifestul poetic bazat pe „Tenacitate și Redundanță” îl avertizează sec/ abrupt pe Aristotel (cel din „Politica”) că poezia nu e o construcție ca oricare alta și că autorii ei sunt non-conformiști (fiind adică altfel) blamați („lés maudits”) să răzbune „momentul crimei” întemeietoare a sacralului, asumându-și conștient vina simulării poeziei. Asta fiindcă, aceasta revendicându-se din violența sacrificială (vezi René Girard: „Violența și sacralul”) Nicolae Coande chiar ar putea să conducă lumea, dacă niște înțelepți i-ar propune. Îl cunosc și ca om și ca poet, îi cunosc caracterul și m-am încrezut în programul său estetic-poetic necondiționat.

### Calculul dramatic

Dar „metapoetica” lui Nicolae Coande, posesorul unei formule poetice încă viabile, cu „admirabile scâpărări de luciditate și inteligentă bine strunită” (Claudiu Komartin), are aerul salvator și (sacrificial?). Eu mă întreb și îmi asum obligația să și răspund cu o remarcă a lui Tzvetan Todorov (din „Cucerirea Americii. Problema Celuilalt”) conform căreia cunoașterea devansează interesul pragmatic, veridicitatea „povestirilor” e asigurată (întocmai ca la celebrul Sahagun) cu un scrupol realmente exemplar, iar poezia ca atare ar trebui să fie, ca altădată, o nevoie, ca și o hrană, zilnică. De aici probabil și nefericirea literaturii că azi ea nu se mai obține în „distilierii clandestine”, în compania maeștrilor adevărați: „Trebuie să-nveți să lucrezi cu cei mai buni chiar în timp ce te ferești de ei/ Nu zicea Rilke -: „Traducerea este cel mai pur procedeu prin care poate fi recunoscut talentul poetic”? Ce este neclar aici? Nimic nu e... neclar. Totul e împede/ la vedere iar impostura nu are decât o singură opțiune: să fie... eradicată. Mai cu seamă impostura (meta)po(i)etică. Nicolae Coande e un tip de o autenticitate ieșită din comun, dublată de un teribil „calcul dramatic”, căci limbajul poetic are muchii și colțuri de care el, autorul, trebuie să aibă mereu grijă.

### Canonul și Cucuta

„Nu m-au lăsat să conduc lumea” e o carte de un intelectualism cinic. Compartimentată în trei „vagoane de lux occidental” („Impostura”, „Fochistul negru”, „Chipul”), cartea graalică e scrisă „cu mâinile înghețate” de frica cenzurii, și datorită lui Coande în

actuala Românie a supraviețuit. Prin urmare, vai, „lipsa de speranță face poezie dar nu una prea bună”. „Dacă ai gustat din carnea ei vie” n-ai cum să mai renunți la ea, la mirosul ei, la temperatura ei, și nici măcar dacă a ars, la paharul cu cenușa ei. Căci „cîn și umbră” suntem, drept care ne reîntorcem în centrul lumii, unde ne așteaptă altceva: sacru: „un pahar cu vin roșu pe masă”, menit Marii Transfigurări – și Marii Poezii cvintesențiale precum acest distih emblematic pentru autentică poeticitate a lui Nicolae Coande din „Să bei zi după zi”: „Totuși cu cine discuta el despre canon și tensiunea arterială crescută? / Să bei zi după zi aceeași cucută”.

### Iluzia spartană și pâinea săracă a muncitorului

Ah, scriitura dificilă a lui Nicolae Coande mă, câteodată, scoate din sărite. „Vin roșu” și aspru e poezia lui măreață, sacrificială, care se bazează pe comunicare: politică, simbolică, semiotică etc. „Nu poți mânca sarma și să scrii Tat twam asi”. Nu, exclus acest... gras obicei al românului. Dar asiaticul o fi altfel sub „cer teuton”? „Creierul meu – dune arabe” – afirmă, într-o metaforă Nicolae Coande. În această altă lume („când m-am născut era delir pe lume” – Zidul), „mâinile merg potolite pe nori / la ziuă stelele sunt stoarse de fapte / un zid stă cu evreii de vorbă – diavolul e surd sub șapte pași”. Simțind când un popor are febră, poetul mai simte și cât de încordată e Țara încolțită de haite, de hoarde străine, și patriot înzecit, denunță Impostura cea veche, palpând ficatul metaforei să nu se fi îmbolnăvit de atât fûhrerism. Folosind „secvențe filmate”, discursul discontinuu se resimte de pe urma mentalităților păguboase („dacă ar putea, țigani ar fura soarele”), dar se încăpățânează a-și asuma această realitate infectată cu impostori chiar printre poeți: „Ei cred că te poți retrage în natură să scrii / cum ai desface o conservă cu poezie în sânge”. Nu, nu mai poate, el, Marele Poet moral, tributar Eției Transmoderniste, să trișeze, recurgând la doctrina romantică. Întrucât s-ar putea, acum, în contextul dat, să fie „falsă ca o propoziție falsă”. Iar farmecul, odată recuzat, să lase loc convenit „iluziei spartane a minții unui copil”. Scorbător din „Greaca lui Dumnezeu”, Coande nu se codește să atace „felul în care filozofii obișnuiesc să danseze cu lucrul cel mai inutil din existență” și să se lase sedus „între pâinea săracă a muncitorului / și prima otrăvă adusă pe înserat inimii în cupa în formă de inimă / Doar aici mai există formă – și subiect”. În consecință, caută a ne persuadea poetantul / poetaltul / poetactul, „Buzele mele subțiri disprețuiesc configurația filozofică a lumii / dar gustă cu plăcere carnea ei neagră / imperialismul plăcut al celui care a făcut lumea fără copie” (Greaca lui Dumnezeu), întrucât, „copie” fiind însăși poezia preconizată de dânsul, vizionarul fotograf, regizor, actor, cameraman totodată, surprinde „momentul crimei” în aceeași manieră fragmentată, cu o grămadă de rupturi în textura ei intelectual-valorică, pe alocuri antropologică, pe alocuri desacralizată la modul obscur al rațiunii vrăjite de amorul propriu; pe alocuri intuitivă, întrucât / mustățile sale intuesc totul / pe alocuri replasmatică / autoplasmatică („Capul meu nu acceptă ideea că sunt născut din plasma cuiva”, transcendent, „care doarme la amiază și visează că vânează / o lume lipsită de subtilitatea de a se evapora / în momentul crimei” (Momentul crimei)).

### Teroarea unicității

Nicolae Coande în „Fochistul negru” inventează noii eroi mitologici ai erei postmoderne și derizorii: poștașul paradiziac, ciclopul căderii în înțelegere, bezinarul avatar al zeului său pierdut, morarul măcinător de cuvinte, maimuța roșie, căluțul orb, Tatăl Nostru Biroul Politic, Vorbalago, Fochistul Negru.

Acestora poetul – vădit transmodernist de fapt, – le rescrie povestea și poetxistența, în termenii purei vânări de vechi simboluri spre a le personaliza și a le acorda o reinvestitură ritualică, în noua condiție umană terorizată fie de unicitate fie de alteritate.

### Imaginea, scrierea și magicomiticul

Malte Laurids Brigge, alteregoul lui Rainer Maria Rilke, își notează la un moment dat, privește existența din perspectiva copilăriei și din aceea a întoarcerii în jurul Centrului Ascuns, de care, îndârjit, caută a se apropia, pentru a-și construi mult tânjita carte totală. Citez: „Nu zicea Rilke – „Traducerea este cel mai pur procedeu prin care poate fi recunoscut talentul poetic”? Ce este neclar aici? Îl încredințez pe Coande că nimic nu e neclar și tot, mie, îmi e, în punctul de plecare oarecum... stelar. Adică oarecum misterios, o enigmă greu de interpretat. Citez: „Cum se prinde de degete mici sfoara de baloane pierdute în cer?” Cum altfel decât în scriptoriul, când „poetul rămâne singur cu lumea”. Roland Barthes Poulet arată în „Scriitură și revoluție” despre cum într-o natură plină de voci secunde în care semnele nu exprimă ci se exprimă, scriitorul domină realitatea prin arta sa de a îmbina

semnele / meta- și trans-semnele și, prin curajul său, de a vrea să conducă lumea fiindcă, doar dânsul, posedă cultura și limbajul de a fi nu numai în prezența literaturii, ci în „catacombele” ei: „Am băut un pahar de vin alături de femeile mele – / le-am simțit transpirația, gândurile întunecate”. Și ce-i spune poetul dublurii sale: „Putem încerca să tăcem / cu mâinile înghețate în jurul unui pahar cu cenușă”.

Rilke-Brigge observă că „Pasul său era sfios ca al unui copil, dar neobișnuit de ușor, plin de amintirea mersului de odinioară” (Rilke, 1982, p. 9). Mersul lui Coande, dimpotrivă, e posedat de „un calcul dramatic”, sau tot al unui băiețel, dar „speriat că ai lui l-au lăsat singur cu poezia în casă – putere nume și lacrimi”.

Însă, matur azi, Coande reflectează, pe cont propriu: „Merită să începi ziua / și mi-am dat seama când plutea înspre mine că Eminescu ar fi fost optzecist dac-ar fi avut generație”. Și ni se confesează (trans)retoric: „Pare atât de singur în viață / era născut în cincizeci / în moarte-i suntem toți alături / dar nu-mi aduc deloc aminte cine era poetul cu care a stat el de vorbă în vremea lui / cu cine discuta despre mersul literaturii găști generații, /... / Totuși cu cine discuta el despre canon și tensiunea arterială crescută? / Să bei zi după zi aceeași cucută” (Coande, 2015, p. 13).

Rilke – Bridgge i-ar fi replicat, din eon: „Versurile nu sunt, cum cred unii, sentimente... sunt experiențe”. Sunt amintiri care devin poezie: „Numai când ele devin, în noi, sânge, privire, gest, fără nume și nedesebite de noi înșine, abia atunci se poate ca, în acel ceas, unic, să ia naștere din mijlocul lor, să pornească din ele primul cuvânt al unui vers”.

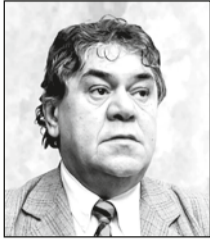
Primul cuvânt, într-un poem, de Nicolae Coande, e magic-mitic, căci mitul e o rostire care-și câștigă acele condiții speciale: mod de semnificare, o formă reinventată și reinvestită (se)semantic. Din moment ce universal e infinit de sugestiv, versul lui Coande e „vestă-antiglonț” (ca la Bob Dylan – n.m.) / „cer teuton / când iubești vibrează puțin”. Desigur întrucât poemul e vibrotectual, a trecut de la o existență închisă, nulă, la o stare orală, ce va permite societății să și-l însușească. Deci poetul simte „când un popor are febră”, când tot acesta sub „teroarea unicității” devine conștient că „există un moment când știi că frumusețea merge mână în mână cu sărăcia / până la sfârșitul vremurilor / dar după aceea se vor despărți pentru a duce / o existență tăcută umilă / așa cum mâinile celor care au trăit cândva se cunosc / dar nu se ating niciodată. / Și iarăși niciodată” (Coande, 2015, 53).

În poema(n)tică lui Coande, imaginea și scrierea sunt imperative în sincronicitate într-o sinteză semnificativă fie ea verbală sau vizuală, iar mitul po(i)etic trebuie perceput și interpretat mai întâi ca sistem semiologic secund, concomitent cu o știință a valorilor. Versurile, astfel, nu se mulțumesc să întâlnească faptul, ci îl definesc și îl explorează ca pe ceva «cu-valoare». Citez din poemul „Greaca lui Dumnezeu”: „Buzele mele subțiri disprețuiesc configurația filozofică a lumii /... / în ciuda faptului (s.m.) că Guillaume Apollinaire îi fusese pentru o vreme comandant”. Plăcându-i să-și închiuiască lucruri care îl scot din sărite, Nicolae Coande e deci un nonconformist, unul de-o stranie mârțurisită, una metafizică și metagramatică; pentru dânsul mitul ca limbaj furat poate fi iertat prin expresivitatea limbii profund individualizate.

Firește, orice limbaj prim cade fatalmente pradă (neo)mitului / (meta)mitului, iar, azi, în transmodernism, (trans)mitului. Căci Barthes arată, la rândul său, că „limba – limbajul poate cel mai des furat de mit – opune o slabă rezistență, având el însuși unele dispoziții mitice, rudimentul unui aparat de semne” (Barthes, 1987, p. 107). Așa au căzut din transmitologie în metaliteratură poeme excepționale precum „Viața secretă a mamei mele”, „Poemul cu pâini”, „Poștașul”, „Ciclopul”, „Benzinarul”, „Morarul”, „Noroiul”, „Maimuța roșie”, „Căluțul orb”, „Fochistul negru”, „Îngierii proști”, „Musca din grădina secretă”, „Mama mea, locomotiva”, „Ce spune bufnița”, „Grădina”, „Chipul”, „La plecare”.

În aceste texte-cheie pentru opera poetică a lui Nicolae Coande când sensul e prea plin pentru a mai putea fi invadat de mit, acesta îl răstoarnă pur și simplu, îl ia cu sine, îi răpește azi o rezistență (meta-fizică – n.m.), ieri o puritate, mâine o cedare totală, poemă devenind un sistem semiologic regresiv. Căci, da, „în timp ce mitul tinde spre ultra-semnificație, spre amplificarea unui sistem prim, poezia, dimpotrivă, încearcă să regăsească o infrasemnificație, o stare presemiologică a limbajului” (Barthes, 1987, 108). Prin urmare retransformă din nou semnul în sens, trădându-și idealul să ajungă, nu la sensul cuvintelor, ci chiar la și în sensul lucrurilor, slăbind la maximum legătura semnificativului cu semnificatul. De unde și ambiția demiurgică a poetului, – și esențialistă a poeziei – de a surprinde lucrul însuși, tocmai în măsura în care se vrea un antilimbaj... antiformalist și antiformalistiv.

Nicolae Coande e un poet total. „Politica” sa e poetica însăși insurgentă și instaurativă a unei alte lumi.



AURELIU GOCI

## Oceanul numit Eminescu. Conceptul de „geniu pustiu” și progresiunea destinului

Se spune că, în spiritul ciclurilor naturale, Eminescu se naște în fiecare an pe 15 ianuarie și moare pe 15 iunie, stă șase luni în Nirvana ca să renască odată cu anul nou viitor. Frecvențele schimbări de baricadă în care a fost expus chipul militant al lui Eminescu au condus la fenomenul suprainterpretării care intervine după consumarea opozițiilor dialectice: **mitizare/demitizare, sacralizare/desacralizare**. Această dialectică fără sinteză urmează în sistemul de receptare după un efort ideologic de suprasemnificare (prin asocierea cu prestigiul marelui poet) prin care Eminescu, biografic, este angajat politic. Eminescu, așa cum se știe și cum se declara el însuși, era un **conservator**, dar cu diferite și uneori, decisive nuanțe care-l fac permeabil și la alte ideologii: **anarhist, socialist, liberal, legionar, comunist, ecologist**. „Deschiderea” sa înspre felurite orbite politice a rămas la fel de activă încât ar putea acum, la începutul mileniului al III-lea, să fie revendicat și de „noua dreaptă” și de „stânga revoluționară”.

Autoportretul cel mai fidel care transmite cea mai coerentă și viabilă imagine de sine – aceea de **„geniu pustiu”** – rămâne, la fel, extrem de ofertantă pentru lumea alienată în reprezentări virtuale și care, dorind mereu să comunice, a pierdut măsura comunicabilității.

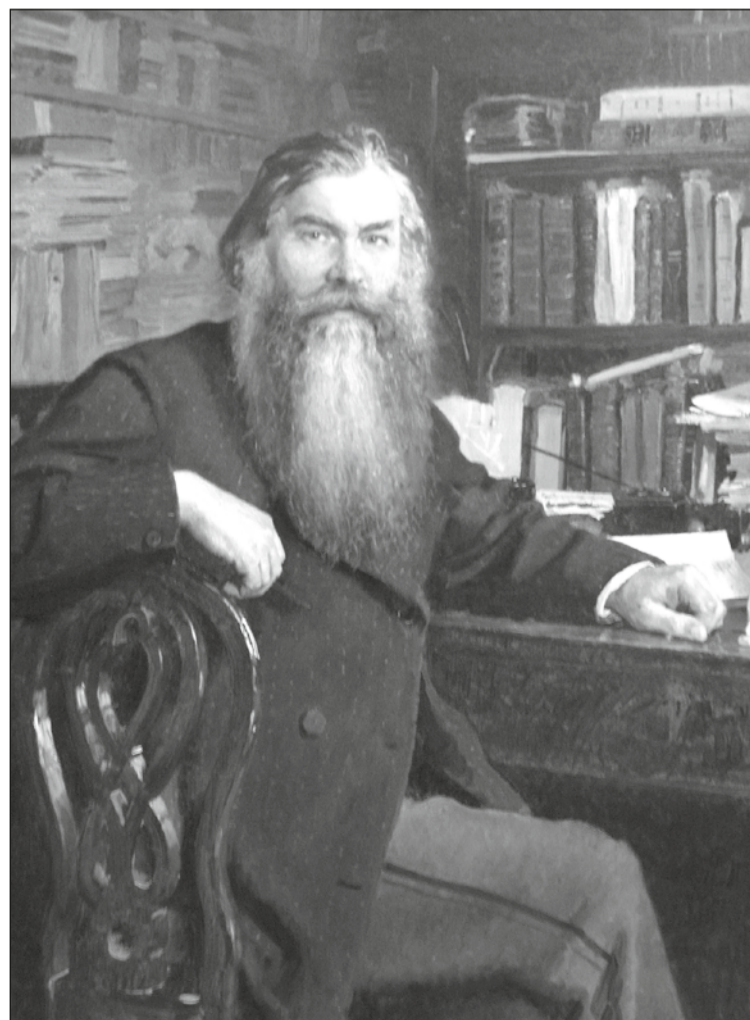
Conceptul de „geniu pustiu”, mult mai relevant în „Lucașul” și în „Scrisori”, adică în opera fundamentală, decât în microromanul de tinerețe cu același titlu (unde marca, mai degrabă, o supoziție de progresiune a destinului) dezvoltă o plurivalență de conotații, cu totul active și semnificative în/pentru lumea mileniului al treilea.

De la imaginea tânărului rebel anarhist și, poate fundamentalist, până la tipologia politicianului dezabuzat și poate, apostat, Eminescu admite reprezentări contradictorii și chiar simultane diferite doar de perspectiva unghiului de vedere și a modului de receptare.

Nu se mai poate generaliza chipul unui singur Eminescu (și de aici unicitatea personalității), oricâtă autoritate ar avea criticul sau gruparea literară sau ideologică ce ar propune un contur nou al reprezentării ideii de Eminescu.

De acum înainte, problema reinventării lui Eminescu sau mai exact, a multiplicării în cât mai diferite ipostaze a imaginii lui Eminescu, poate să fie un deziderat asumat de critica literară sau să devină un joc pe calculator. Din infinitatea de idei, trăiri și viziuni se pot face diverși Eminescu care - fiind mare, profund și expansiv - rămâne disponibil ca un ocean care poate fi modelat doar la țărnișurile sale. Toate invențiile oceanografice se alcătuiesc pe mal: se fac diguri, porturi, se trasează avanposturi sau chiar aeroporturi, dar oceanul rămâne ocean.

Singularitatea lui Eminescu rămâne în continuare imbatabilă. Eminescu nu a fost un elitist pentru a fi făcut accesibil, popularizat, intimizat, cum s-a încercat prin „diversiunea Dilema”, dar nici



un „proletar intelectual”, cum a avansat C. D. Gherea o idee la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Eminescu rămâne emblematic pentru poezia românească și centrul ei semnificativ deschis pentru deveniri virtuale, deoarece, o dată cu intrarea în mileniul al treilea nu mai există o masă critică de poeți, o masă de conștiință în evoluție, care ar putea determina o progresiune a variabilei poetice. Eminescu și-a pus sigiliul genial asupra vocabularului limbii române și nici morfologia și nici sintaxa nu au rămas fără urmele trecerii lui.

Chiar dacă poezia, să spunem „poezia” în accepția ei cea mai tradițională, nu respectă nici un fel de regulă coercitivă, nici dominantele emoționale, nici parametrii cognitivi, cuvintele singure – și mai ales cuvintele limbii române – sunt bune purtătoare de efecte poetice. Chiar și în anumite **cuvinte în libertate** există o amprentare cerebrală și o emanație pasională în afara oricărei intenționalități.

Poeții mari știu să-și aleagă cuvintele și de aceea rezistă gustului public mari perioade de timp, adică se contemporaneizează singuri cu toate epocile de referință, devin „mutanți” prin toate perioadele istorice și nu doar trăiesc mai mult, dar sunt mai multă vreme tineri.

Am putea spune că toate cuvintele limbii române poartă amprenta folosirii lui Eminescu, că vocabulele de uz comun, generalizat o dată ce au intrat sub condeiul lui Eminescu au și devenit ale lui iar circulația lor ulterioară rămâne marcată de contextele, ca senzori de proximitate și de semnificație, elaborați în inefabila alchimie eminesciană. Chiar și „cuvintele în libertate” teoretizate de letriști și chiar și cuvintele suprarealiștilor care lasă discursul pe „pilot automat”, nu pot evita un suprasens luciferic, strunjit de folosirea eminesciană.

Prin elementele sale de noutate, Eminescu a distrus vechiul sistem poetic, dar a fost o distrugere creativă și nu un simplu eveniment emoționant, volațional sau pragmatic așa cum vor încerca să facă avangardiștii. Eminescu a anulat modul vechi nu numai de a face poezie dar și de a citi poezie. „Noutatea” adusă de Eminescu a rămas, iată, noutate și la 125 de ani de la trecerea lui în eternitate.

### „Lucașul” și noua teorie a geniului

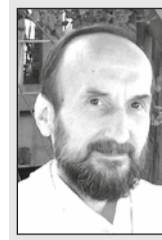
Despre genialitate s-a discutat din cele mai vechi timpuri, pornind de la cazuri concrete prin care societatea omenească - de la cea mai simplă comunitate de țărani până la înaltele Academii, alcătuită din oameni cu superlative performanțe profesionale, din creatori originali - se exprima prin capodopere de gândire și simțire. S-a dovedit că unii chiar aveau ușoare retarduri mentale, iar unii dintre „copiii minune” erau inapți pentru viața socială.

În sec. al XIX-lea și chiar în sec. al XX-lea s-au făcut multe speculații asupra geniului și a creativității maxime. În ultimii 50 de ani s-a teoretizat și studiat cu precădere «sindromul savantului idiot» în care putea fi încadrat până și Einstein.

Eminescu însă a teoretizat cu un secol înainte imaginea savantului cu haina ruptă-n coate. Psihiatrul Darold A. Treffert a scris o carte pe această temă („Understanding the Idiot Savant?? Scientist?”), cartea sa îmbogățind bibliografia enigmelor creierului, dar descriind destul de exact și o altă tipologie umană, determinată de tipul, gradul și specificul inteligenței. După Darold A. Treffert, la începutul mileniului trei, în lume ar exista aproximativ 50 de savanți idioți. Un asemenea sindrom mental se naște, paradoxal, în urma unor deficiențe cerebrale sau a unor crize de epilepsie.

Un savant indian, dr. V.S. Ramachandran - care e posibil să fie marcat de cărțile vechi indiene, ca și Eminescu - deși savantul este cercetător la Centrul pentru Studierea Creierului din California, crede că genialitatea unor asemenea savanți-idioți ar fi generată de anumite deficiențe cerebrale: „Există posibilitatea ca unele părți din creier să funcționeze, la acești oameni, anormal sau sub limita normală. Acest lucru le permite însă să transfere toate resursele ce le au la dispoziție asupra părții din creier ce funcționează normal. Ar putea fi o explicație pentru retardul mental dovedit de autiști sau de savanți-idioți, care sunt, din anumite puncte de vedere, complet nebuni, dar au domenii în care sunt pur și simplu strălucitori”.

Cred că aceste noi teorii se potrivesc și pentru personalitatea lui Eminescu - poetul care, într-o viață de modestie și sărăcie, a exprimat o creativitate genială.



Vasile GOGEA

## ANAMNESIS

### Din Umbră...

...din umbra prieteniei, mai mult decât literare, care mă apropie de mai bine de trei decenii de *Uncheșu* Echim, din umbra Maramureșului sub a cărui colosală cupolă mitică ne adăpostim amândoi, care cum putem, mai la larg ori mai la strîmtoare, din umbra vârstei care ne ajunge din urmă și ne și întrece dar, mai ales, din *Umbră* (care) **nu își împarte prada cu nimeni** (Editura Echim, 2016) – noul volum de poeme semnat de Echim Vancea tocmai când viața lui a împlinit treisprezece lustri – încerc să scot la lumină câteva gânduri/șiruri, pe cât îmi va fi posibil, în armonie cu această impresionantă *sinteză* lirică, oferită întreagă iar nu împărțită.

Să trasăm, pentru început, cu *ajutorul Dicționarului Universal al Limbei Române*, alcătuit de Lazăr Șăineanu, *hotarele* semantice ale *domeniului* pe care *nobilul de Nănești* îl ia în stăpînire poetică:

”**umbră** f. 1. Întunecime produsă prin interpunerea unui corp opac: *eclipsele de lună sunt cauzate de umbra pămîntului*; 2. Împiedecarea razelor soarelui: *arborii dau umbră*; 3. Umbră dată de arbori: întins la umbră doarme; 4. Imagine produsă de umbra unui corp pe o suprafață: *se refrînge ca'n oglindă a copilăriei umbră* Em.; 5. *fam.* închisoare, gros: îi băgă la umbră Pann; 6. într'un tablou, culoare obscură: *a menaja umbrelor*; 7. fig. aparență ușoară: *o umbră de adevăr*; 8. obscuritate morală, uitare: *a lăsa în umbră o mulțime de fapte*; 9. pl. sufletele morților pe cari Grecii antici le considerau ca un fel de fantome: *înfernul era locașul umbrelor*; (poetic) *umbre de noroade* Gr. Al.; 10. *Bot.* nume de plante: **umbră iepurelui**, sparanghel; **umbră noptii**, zărnă [Lat.UMBRA].” (În *A noua edițiune a lucrării* numite mai sus, pag. 677.)

Aș putea exemplifica lesne, citind din cuprinsul volumului, *toate* orizonturile semantice inventariate mai sus. Urmînd, însă, imperativul conținut în titlul volumului, n-o voi face (și pentru a nu fărîmița ceea ce este întreg), lăsînd cititorului satisfacția de a le întîlni și a se *confrunța* singur cu ele. Ceea ce, însă, voi spune chiar de la început este că *umbră*, în viziunea poetică a lui Echim Vancea, nu mai este doar o proiecție bidimensională a unui corp tridimensional. Ea primește, printr-o originală rostire/rostuire poetică, o a treia dimensiune ce-i este proprie. Ca un adevărat alchimist al septentrionului, Echim Vancea extrage, în retortele sinelui său liric, *lumina reziduală* din urzeala umbrei, dîndu-i înălțime, conferindu-i monumentalitatea verticală a fleșelor bisericilor de lemn din Maramureș.

Și, totuși, acest volum al acestui robust poet al Maramureșului, este, în opinia mea, *cel mai puțin maramureșan!* *Umbră* – spun cele mai vechi învățători yoga – reprezintă *cel dintîi limbaj cosmic*. O spune, eufemistic-metaforic, chiar poetul: ”umbră s-a așezat pe pagina de gardă a poemului” (această formulare nu este doar o explicare a elegantei formule grafice de tehnoredactare a cărții). *Umbră* este mereu un prolog și un memento, este *memorie*. Într-un posibil *index* al cărții, vom vedea că *umbră e* (cu două excepții) *doar substantiv*, mai mult decât unul comun, investit cu puteri supranaturale, magice, stînd mereu la pîndă sau de veghe: ”aducerea-aminte eliberează lespezile/de umbrele șerpilor zburători”. *Umbră* poate fi ”sîrmă ghimpată”, ”lințoliu”, ”întrupare efemeră”, ”despuiată”, ”piele a lucrurilor” (împielitări, cum ar spune Magistrul din Cajvana, Luca Pițu), ecou al ”clopotelor”, ”golită de focuri” (înghețată în nefiind)...

*Umbră* poate fi contrafort pentru poziția ființei: ”rezeamați/de umbră/altor tăceri”, dar poate fi și *pharmakon*: ”umbră mărăgăunii”; *umbră* din cosmosul poetic al lui Echim Vancea nu estompează, ci ”luminează somnul greierilor” și ”vibrează în umbra statuilor”.

Poetul face un ”ocol din umbră în umbră” al Lumii și al Ființei. Nu singur (ca în volumul mai vechi al său, *O noapte de umbră*), ci *asistat* de o – îndrăznesc să spun, suplinind astfel o analiză stilistică a poemelor sale - întreagă *familie* de poeți, români sau străini: Gellu Naum, Vladimir Holan, Ileana Mălăncioiu, Emil Botta, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Jorgé Luis Borges, Federico Garcia Lorca, Constanța Buzea, Ștefan Aug. Doinaș, Ana Blandiana, Mariana Marin, Nicolae Labiș, George Bacovia, Ioan Es. Pop. Putem astfel întrevedea *registru* *liricii* sale și *tipul atitudinii* auctoriale. Și, deși nu i-a evocat direct, i-aș alătura în această expediție în lumea umbrei și pe Ion Iuga (cu *Povara umbrei*) ori Simion Șuștic (cu *Tectonica umbrei*).

Ca o *umbră* a evanghelistului, poetul murmură concluziv: dacă ”umbră nu ai nimic nu ai”. Echim Vancea are însă, fără îndoială, o *umbră* poetică inconfundabilă, din care lumina unui sine poetic răzbate în poemele sale ca în vitraliile unei catedrale.





## Dan CULCER / Serii și grupuri. O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) - VIII

Din Jurnalul unui vulcanolog [opiniile lui Dan Culcer sunt sincrone cu evenimentele evocate]

17 februarie 1985

Să încerc o reînviere a spiritului dialogal. Ceea ce publicăm noi nu este un dialog ci un interviu clasic, „interogatorul” nu participă ci incită la mărturisiri, la exprimarea unor opinii. Nu-și contrazice partenerul, nu-i comentează sau montează sau critică opiniile. De aceea rare fiind dialogurile, se impune să încerc a realiza măcar unul pe o temă și nu prin sărituri nemotivate ci prin convergențe în dispută. Cu cine? Cu un critic, cu un prozator? Cu Marian Popa sau cu Iova!! Am să încerc mine sau poimîine să scriu o scrisoare pe tema naționalismului.

Extinderea forțată a modelului ortodox asupra Europei „socialiste”, încă o dovadă a acculturății violente. Legile cu privire la desființarea ordinilor religioase, la obligativitatea solicitării aprobării de stat pentru numirea clericilor (iar alegerea lor preaprobată), desființarea cultului greco-catolic etc. Trimiterea clericilor la reeducare în agricultură sau uzine.

Să notez că preotul Marica Liviu, nepot al Tatei, ar fi stat ascuns câțiva ani pentru că nu era de acord să se integreze în ortodoxie (Boț-Gherla). Mort acum de ciroză, se pare. Era mare amator de horincă. Am băut cu el în iarna lui 1963 când am locuit în casa parohială și am scotocit podul acesteia, găsind colecții complete din excelentele reviste literare ardelenene dintre cele două războaie, *Abecedar* (Brad) și *Pagini literare* (Teodor Mureșan, Turda)

18 februarie 1985

Am primit „observațiile” cenzorului Velescu, de la Direcția publicații a Consiliului culturii. Materialul lui I. P. Culiuanu, tradus de mine, un studiu despre Eminescu a fost respins definitiv pentru că IPC a fost auzit vorbind la „Europa liberă” într-o masă rotundă pe teme culturale. Studiul meu (partea I) despre *Listele de „uvra-juri prohibarisite”* — amînat. Mi se cere să-l predau pentru a fi citit în prealabil integral. Traducerile lui A. Fischhof din poezii israelieni — amînate pentru a se verifica persoana traducătorului. [emigrat în Israel sau în curs de emigrare, nu mai țin minte]

M-am înțeles cu Moraru să predau o recenzie la Adrian Dinu Rachieru (sociologia literaturii). Voi trimite la *Revista de teorie și istorie literară* studiul despre acculturație precum și traducerea din Culiuanu.

I-am scris lui Norman Manea. Am trimis fișa pentru Dicționarul bibliografic al Uniunii Scriitorilor.

1 martie 1985

Primesc două știri. Prima la ora 8, în cadrul unei ședințe (pripite) de redacție, prin care se anunță reînființarea postului de secretar responsabil de redacție și numirea lui Mihai Sin în acest rol. A doua, mai târziu, prin telefonul unui oarecare Carbarău, de la Consiliul culturii și educației socialiste, care îmi lasă vorbă că am primit o invitație pentru al XII-lea Colocviu al Asociației sociologilor de limbă franceză, la Bruxelles, între 20 și 24 mai a.c.

Seriu aici cu o lună mai târziu, la 2 aprilie 1985; încerc să reconstitui stările mele succesive. Maria merge iarăși la slujbă. Ne culcăm zilnic la 2,30, frînți, și ne sculăm pe la 7,30. Maria dă ore de engleză ca să mai câștigăm ceva. Eu încasez 400 lei lunar pentru articole.

12 mai 1985

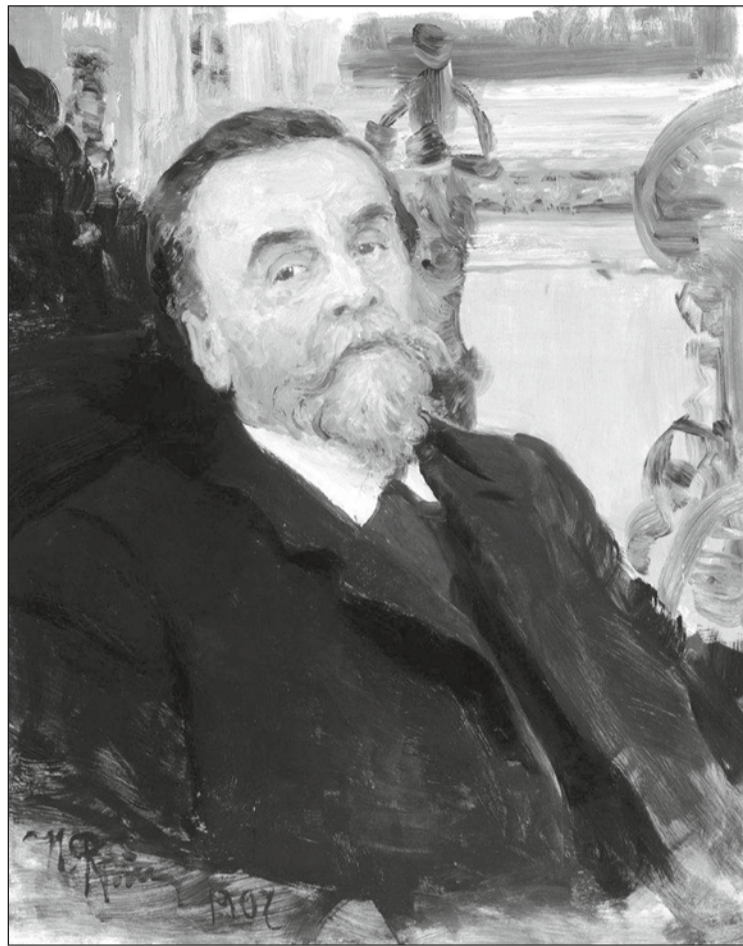
Am reușit să obțin biletul de călătorie și azi a telefonat Françoise Agratina ca să-mi comunice că mi-a trimis cele cerute în contul lui Marcel B. de B. Sper să pot pleca marți sau miercuri. Îi las pe ai mei pentru o lună. Am o stare de trac, abia mai pot răsufla, stomacul mi-e strîns. Sînt obosit de atîta nesiguranță, de această dependență perpetuă în raport cu bunul plac. Am văzut la Peianov periile, *Pietre de rîu* a fost amînată fără preaviz și explicație. Voi scrie o scrisoare lui Moraru ca să protestez. Sper că nu el a făcut-o, ci Băciuț în consens cu Sin. Spațiu era destul.

20 iunie 1985

Am aflat la întoarcere că *Pietre de rîu* a fost scoasă de Florin Ciotea pentru finalul cu Ministerul Adevărului. Nu am de gînd să cer explicații ci să încerc să public textul altundeva.

Sovata, 9 iulie 1985

Reluarea obiceiurilor și a tensiunilor. Maria îmi relatează tratativele ei cu Sin. Aflu astfel că Sin a fost în casa noastră, beat sau grizat, în compania lui Andrei Zanca, acesta turtă. Nu cred că Maria ar fi trebuit să-i primească. În rest, încercările Mariei de a lubrefia fricțiunile cu Sin, oportune poate, mi se par ineficiente.



Deosebirea de program social e prea evidentă între noi. Cu Sin nici o împăcare reală nu este posibilă, fiindcă oportunismul și lașitatea lui n-au margini. Dacă nu ne vom spune pe față tot ce ne reșăm reciproc, dacă nu ne vom descărca „bila” adunată, dacă nu va recunoaște de față cu Moraru toate murdăriile pe care le-a spus despre acesta [cu ocazia încercării de a-l da jos, cu « ajutorul » meu, din funcția de redactor-șef proaspăt numit], dacă, deci, nu vom porni ca după un război pierdut de toți, nu există nici o șansă de colaborare, altfel decît în cea mai spurcată baltă de compromisuri.

Am „pierdut”, sper că nu pentru totdeauna, colecția aproape completă a revistei *Cahiers du Sud*, numerele care îmi lipseau din *Limite*, cărțile lui Goma, romanul lui Bujor Nedelcovici etc. Cărțile trimise ca bagaje însoțitoare din Paris, au fost reținute de Vama nr.15 la Budapesta Keleti, în urma controlului. Mi s-a dat un act de reținere. Am aflat că s-ar putea ca acelea ce vor fi definitiv confiscate să fie transferate la Biblioteca națională Széchenyi. Am lăsat la Haraszi Luca, secretara Uniunii scriitorilor maghiari, o cerere pentru restituirea cărților, care ar urma să fie trimisă forurilor superioare vamale, probabil tot Ministerului de Interne maghiar. Din Sovata i-am scris azi lui Haraszi Luca, în scopul de a o ruga să trimită cererea mea. Nu am de gînd să las lucrurile baltă. Aș putea să protestez la UNESCO, ca ziarist, să trimit o scrisoare la *Esprit*. Eram un ziarist străin în tranzit către țara de baștină, pe deasupra și cu pașaport de serviciu. Nu era de competența lor să-mi rețină cărțile, de vreme ce nu le adusesem pentru difuzare în Ungaria.

Maria se află probabil la București în chestiunea volumului său de proză. [verificare lecțiune]

Am scris ieri „informarea” pentru securitate. Desigur, nu am pomenit nimic de cărțile reținute. Poziția mea este delicată, sînt prins între două fronturi, dincolo de aparențe, ambele state sînt tot de aceeași natură, polițistă.

În Vila scriitorilor, unde stăm cu cei trei copii mai mari, e frig și umezeală, în bucătăria din subsol chiar igrasie. Fac mîncare pentru toți. Am reușit să facem plajă o zi și jumătate, adică în trei reprize. Azi cerul a fost noros, închis aproape complet, a plouat noaptea trecută iar azi după prînz de cel puțin trei ori.

Locuiește aici matematicianul Solomon Marcus. După o discuție cu Moraru, la banchetul de la lansarea volumelor de poeme ale lui Soril Miavoie și Lazăr Lădăriu, am convenit să fac un dialog cu mai susnumitul. I-am dat vreo douăzeci de întrebări. Evident, unele mai dificile, cu privire la (aluziv) antisemitismul latent din România, altfel multe de natură informativă, despre cariera sa. A locuit aici două zile și Grete Tartler, venită să-și vadă fiica, pe Ana, care stă cu bunicii. Tudor o simpatizează evident pe fetiță. I-am dăruit un desen de-al ei, furat de vînt de pe terasa de sus, și el l-a luat bucuros, îl ține alături de jucării, pe noptieră. Grete Tartler ne-a oferit două cărți, una pentru copii și *Melopoietica*. Dar nu am văzut-o pe autoare care a stat mai tot timpul în casă, lucrînd la o carte despre cultura arabă, ce trebuie predată rapid în baza unui contract (mi-au spus bunicii).

Marcus e genul omului interesat de toate, interdisciplinar prin definiție. Mi-a promis cartea lui despre timp. Îl simt pe aceleași poziții dar, hîrșit, nu se deschide din precauție. Anul trecut stăteam de vorbă cu Mircea Săndulescu. [A emigrat în SUA.] Ce-o fi făcînd acum?

În drum am vorbit cu Gatse dar nu am apucat să ne vedem. Mi-a trimis un ajutor.

Proiectata întîlnire cu Marian Popa la Koln n-a avut loc. Nu știu de ce, după ce am stabilit că-l voi rechema cînd sosese în oraș, ilustrul critic a dispărut și n-a răspuns nimeni la telefon la nici unul dintre apelurile mele la ore diferite.

9 iulie 1985

De la mine pîn-la tine

Lumea devine ca mine, ca tine  
Scandeață lozinci stînd pe vine,  
Se lasă cuprinsă de mreje șovine,  
Cîrtește-n surdină-n latrine latine.

Gunoaie plutesc pe apele mărilor plate  
Pe maluri, pe insule, izolate, fiare înveninate,  
Oamenii latră, mușcă, fac dragoste pe la spate.

Vîrtejul, spasmul, cutremurul vine,  
Nu-i nime care să se scape pe sine  
N-are rost să credem în tine  
Măcelarul stă deja fericit pe vine  
(În latine latrine murmură/se screme latrine șovine).  
Screme latrine șovine în latrine latine.

Lumea devine ca mine, ca tine,  
Scandeață lozinci, șezînd pe vine.  
Se lasă cuprinsă în mreje șovine  
Cîrtește-n surdină-n latrine latine.  
Gunoaie plutesc pe apele mărilor plate  
Pe maluri, pe insule, izolate, fiare înveninate,  
Oamenii latră, mușcă, fac dragoste pe la spate.

Vîrtejul, spasmul, cutremurul vine,  
Nu-i nime care să se scape pe sine  
N-are rost să credem în tine  
Măcelarul stă deja fericit pe vine  
Screme latrine șovine în latrine latine.

Transcriu o notă de pe o foaie volantă probabil din aprilie 1985.

Sin — scena de la Vatra — de pe cînd trăia Guga, la lansarea cărții sale, la un chef îngăduit de șef, în redacție.

Sin — un mic Adolf blond și buclat ținînd discursuri teroriste într-o redacție-berărie.

Am zis: „nu suport doi șefi, unul mi-e de ajuns!”

S-a lucrat cu tenacitate ca Sin să fie șef, dar din pricina mea nu a ajuns „cel mare”. Mereu pe locul trei, cît a trăit Guga, acum i se pare că a făcut saltul, dar există un post neocupat, adjunctul, pe care îl vor reînființa cîndva și va cădea iarăși al treilea, chiar dacă nu din pricina mea.

S. e un ins lipsit de intelectualitate (cu jeguri rasiste). Va rămîne mereu handicapat în fața bibliotecii, culturii, a poliglosiei. Cu idei puține, conformist în esența lui, vezi supușenia stilistică, stilul tern. A adoptat acest conformism pentru a promova social, căci nu are curajul să înfrunte centrul, și atunci aici, într-una din periferii, se simte nedreptățit. Are mașină, decorație, funcție politică, funcție redacțională, gardă de pretorieni pe care îi ține ca slugoi (Lădăriu, Băciuț), un grup de mediocri între care „strălucește” prin birfă, prin lectura comentată a presei literare; invidios pe tinerii care i-o iau înainte, incapabil să promoveze noul (vezi rezistența la textieri, pe care i-a publicat doar de teamă să nu și-i scoale în cap, neavînd curajul să-i refuze net). Nu are idei, nu are apetența pentru idei (vezi articolul despre *Răscoala lui Horea* de D. Prodan, pe care l-a scris pe o temă dată de mine — D. Prodan — prozator).

Alcoolic în perspectivă, din cauza insatisfacției sociale, căci ceea ce are (material, ierarhic) i se pare prea puțin; este invidios pe proprietarii de bunuri materiale, structură de nou mic burghez în ascensiune spre noua clasă aristocrată (activiștii), din care este însă exclus prin însăși condiția lui histrionică, de scriitor („eram suspect”-ul bacovian).

Eu: „N-am cîștigat decît pentru că n-am vrut”. N-am vrut să joc rolul care îmi repugnă, de aliat potențial al nulității la putere, activiști de partid care nu se pricepe la nimic decît la intrigi, lingușiri și birfă. Cazul Dorin Tudoran — D. T. membru asociat al PEN Clubului francez. În 1984 i-a scris lui Ceaușescu două scrisori. Acum niște scriitori germani: Wolf Bierman, Günter Crass, Reiner Kunze, Siegfried Lenz (nu se știe ce este cu el, știri de la radio) au semnat o telegramă cerîndu-i lui Ceaușescu să-i dea voie lui D.T. să emigreze. O declarație a unui grup de emigranți, exilați români, în legătură cu minoritățile naționale din România — politica discordiei între națiunea română și minorități, izolare, reprimare ușurată (Mihai Korne, Monica, Mihai Saphira etc). Numită „grupuri naționale”

Continuare în pag. 14





## Olimpia IACOB / STANLEY H. BARKAN

**Stanley H. Barkan** s-a născut pe 26 noiembrie, 1936, în Brooklyn. Ca redactor / editor al cunoscutei reviste *The Cross-Cultural Review Series of World Literature and Art in Sound, Print, and Motion*, a promovat literatura universală prin propulsarea unui număr de 50 de grupuri etnice. În 1976 și 1978 a reprezentat Statele Unite la evenimentul cultural de notorietate din Macedonia, "Serile de poezie de la Struga". În 1978, a primit titlul de *Fellow*, conferit de Fundația pentru promovarea traducerii olandeze și flamande Stichting/Amsterdam, și medalia pentru contribuția la dezvoltarea artelor în Sicilia. În 1987, a fost unul din cei zece editori americani invitați de Teddy Kollek să reprezinte Statele Unite la Târgul Internațional de Carte de la Ierusalim. În 1990 a fost desemnat Director american al Conferinței din Trapani, Sicilia (*The World Odyssey Conference*). În ultimii 40 de ani, a condus Festivalul Internațional al Artelor, literatura fiind una dintre acestea (*The International Literary Arts Festival*), aducând în prim-plan luminători ai literaturii precum Isaac Asimov și Allen Ginsberg. Ca editor de carte (Cross-Cultural Communications, New York) a

publicat până în prezent peste 400 de titluri în 50 de limbi, incluzând și ediții bilingve (Joan Alcover, Isaac Goldemberg, Stanley Kunitz, Harry Mulisch, Vinicius de Moraes, Pablo Neruda, Gabriel Preil, Louis Simpson, Edith Södergran, Henry Taylor și Leo Vroman). A scris 15 cărți de poezie (*The Blacklines Scrawl* (1976, 2004), *O Jerusalem* (1996); *Mishpocheh*, etc.) și câteva antologii de autor, în ediție bilingvă (*Under the Apple Tree / Pod jablonia* (1998), *Bubbemeises&Babbaluci* (2001), *Naming the Birds* (2002), *Pässuli cu mēnnuli / Raisins with Almonds; Crossings; Strange Seasons*, etc.). Poemele lui au fost traduse în peste 25 de limbi: arabă, bengaleză, catalană, chineză, cehă, olandeză, franceză, spaniolă, ebraică, japoneză, coreeană, macedoneană, portugheză, rusă, turcă etc. Este câștigătorul multor premii și distincții (*The Poetry Teacher of the Year Award; the Poor Richard's Award*, a bust of Benjamin Franklin, "for a quarter century of high quality publishing" from the Small Press Center in New York (1996); *the Brandeis National Women's Association award for Poetry* (1998) etc.

## Septembrie

Aerul plutește,  
libelulă  
peste ape sporind întunericul.  
Undeva,  
în depărtare,  
se iscă norii.  
Copacii tocmeșc  
vremea frunzelor căzute.  
Clopoței dau de veste cărților,  
creioanelor, riglelor.  
Uniforma îmbracă  
tihna verii.  
Timpul se întoarce  
asemenea arșicelor rotindu-se,  
în saltul  
bilelor,  
în jocul fetițelor  
cu cozi de cal.  
Suișul spre piscul anotimpurilor  
gătite cu panglici  
însoțit e de toamnă.

## Octombrie

Vara mai licăre  
prin frunzele nehotărâte—  
mișcare caleidoscopică.  
Vânturile aleargă  
dând târcoale copacilor înalți,  
șoptind: "S-a sfârșit!  
S-a sfârșit!"  
Bostanul & frații lui  
reflectă luna de toamnă  
roșie, portocalie  
mai mare decât soarele —  
luminând până și nopțile cele mai întunecate.  
Tulpinile porumbului  
se usucă așteptând,  
cu spicele ridicare,  
privind pe furiș  
din rândurile grele de rod.  
Spiritul culesului,  
sărbătoare, petrecere,  
încarcă după-amiezele  
pline de mere fermentând.  
Zilele toate sfârșesc în autumnala noapte  
răscruci ale timpului calendric  
Ajunul fructelor,  
ispita cidrului.

## Noiembrie

Unele frunze  
încă se leagănă  
pe ramurile brune,  
înnegrindu-se  
- purpurii, roșii, galbene -  
până când și ultima culoare  
dispare  
ca ploaia rară  
peste savanele însetoșate.  
Păsările  
ciugulesc de zor semințele  
împrăștiate peste frunze, mlădițe, ferigi.  
Ciupercile bune, nebune,  
cresc lângă rădăcinile  
pădurii cândva adumbrate.  
Acum e sigur:  
vara s-a dus,  
a venit toamna.  
Ultima amintire a toamnei  
se duce  
cât ai clipi.  
Cerul e  
copleșit de alb.

## Decembrie

Inevitabil ca moartea,  
decembrie vine  
cu zăpadă și gheață,  
învelind  
țiglele, streșinile,  
coroanele copacilor,  
vârfulurile munților,  
văile.  
Luna e prescură,  
cerul întunecat,  
cu stele mângălite cu creta.  
Lacurile au înghețat—  
tot omul poate merge  
pe apă.  
Doar plantele perene  
își mai păstrează strânsoarea aprigă  
peste toate câte sunt ale pământului,  
întinzându-se spre Ceruri.  
Cad pene albe—  
găștele ca săgețile o iau spre sud  
tipând: "Măine!"  
"Măine!"

## Ianuarie

Deodată chiciura  
acoperă crengile dezgolate,  
cernite pe cerul plumburiu.  
Vântul ca ochiul încremenit al furtunii  
își măsoară calea.  
Gheața de pe streșini  
se sparge ca sticla,  
împrăștiindu-se pe trepte.  
Ușa șovăie în mâinile  
care o trag.  
Cu nasul pișcat de prima atingere  
a aerului de afară  
grijuliu omul își urmează agale drumul.  
Înfofolit în blană,  
fular în jurul gâtului,  
urechi înroșite,  
se afundă în ianuarie,  
cu fiecare ac al pinului  
ascuțit precum gândul  
la prima ivire.

## Februarie

Doar ploaia  
amintește  
de clipele  
prefăcute în cristale.  
Copaci despuiați,  
plăsmuiri strunite.  
Stele scăpărând  
în constelația lor,  
priveliște  
a mersului înainte  
pășind prima dată  
pe tărâmul văduvit de zăpadă,  
încă dur.  
Zodiacul minții,  
mai neclintit  
decât tabloul din întuneric.

## Martie

Martie,  
vântul nu bate.  
În călătoria asta am vizitat Egadi,  
nu și insulele Eoliene.  
Nici nu m-am rugat  
să vină vreun fel de furtună.  
Și, oricum, nu sunt nici Odiseu.

Oare zeii nu mai conving,  
nu ne mai împiedică faptele?  
Călătoria e bunul nostru,  
noi hotărîm  
până și cursul Naturii.  
Da, până și anotimpurile se schimbă  
la struna noastră dezacordată.  
Va veni martie ca un miel  
și se va duce ca un leu?  
Putem măcar să așteptăm primăvara  
la vremea ei?

## Aprilie

Dacă nu e cel mai nemilos,  
atunci e fără îndoială  
cel mai urăcios.  
Mugurii iscodesc  
de sub ultimele zăpezi  
doar spre a fi duși departe,  
tăiați din rădăcinile lor visătoare.  
Ploile nu se opresc  
se împreună cu gheața.  
Pământul întreg  
se pregătește  
pentru noi și luminoase începuturi  
fără o promisiune certă.  
Ce e mai rău:  
să sperii  
ori să nu sperii  
la lucruri  
iluzorii?  
Când puil  
părăsește cuibul,  
va întâlni ciocul șoimului,  
ghearele pisicii.

(Din volumul *Anotimpuri Ciudate/Strange Seasons*)  
[Stanley H. Barkan *STRANGE SEASONS* (Sofia, Bulgaria:  
AngoBoy, 2007)]





## Victor ȘTIR / Pajiștea mînzului de cristal (Fragment de roman)

(Romanul se petrece în anii optzeci în țara cenușie, imaginară Ionia, în care localitățile se numesc Ionia, iar oamenii Io(a)n și Ioana.)

Dimineața la ora cinci era ziuă și păsărele se hârjoneau în pomii care străjuiau blocurile lungi, cenușii, pe lângă care plopii se ridicau ca niște imenși șerpi cu pielea zgrunțuroasă. Frunzele tremurau mișcate de o boare secretă, venind de sus, învăluind crengile ca o ceață discretă, dar cu destulă putere.

El aprinde, totuși, lumina și trece până la baie; aruncă de trei ori apă pe față și se simte alt om. Se privește în oglindă sever și își spune, salut, soldat, la care tot el răspunde, salut! În gură simte dinții strepezii, cum smalțul ar fi subțiat și nicotina ar cădea pe ei ca un lichid acid ce poate amenința din vreme în vreme cu ideea frezei suierătoare aducătoare de tremur pe șira spinării. Stătea în fața geamului și privea nesățios arborii înalți cu coajă albă, trezji de dimineață bună de zefirul subțire, bland, ce mai întâi trezește vrăbiuțele, după aceea neastâmpărate toată ziua. Ochii i se opreau pe una mai țăfnoasă, ca omul care-și dă în petec: uite, ion! Pe creanga următoare, de mai jos, un grup de trei-patru se sfătuiesc gălăgioase dând din cap și arătând cu ciocurile spre interiorul cercului pe care stau picioarele lor ca firele de ață. Prin geam, el simte un concert; nu-l aude, însă parcă vine de afară și se oprește în el. I se închid ochii pentru o clipă și parcă îi nevăzut, în ritmul unui atac semnate de un maestru. Bine, nu se aud viori sau păsărele, ci un sunet mult mai fin, prin care viața se percepe cel mai rafinat cu putință. Ochii i-au rămas lipiți de geam și l-au cuprins o picoteală făcând să-i cadă fruntea. Coborăseră în vis doi corbi care s-au oprit pe creanga de primăvară și într-o clipă i-au luat viața porumbelului căruia i s-a murdărit cu sânge proaspăt penajul.

Când a deschis ochii, pe ramuri nu mai era nici vrăbie, nici porumbel. Sufletul i se întristează și se întoarce la aragaz. Dă drumul focului și fierbe un ibric de nechezol. Toamnă într-o cană mare și aruncă două lingurițe de zahăr, apoi se mută în camera în care dorme și citește întins pe pat. A luat de pe noptieră o monografie despre o mare personalitate istorică de acum un secol, Ioan I de care este îndrăgostit pentru aplicația cu care a lucrat la punerea pe scena europeană a Principatelor Unite. Pe pagina de manuscris facsimilat scrie: „În tinerețe a fost la Paris pentru studii pe care nu le-a finalizat; a avut un parcurs de vreo doi ani destul de obscur în orașul luminilor; studiază hărți și se întâlnea cu femei negre de care era pasionat. Ce a rămas scris de la el, din acea epocă, sunt niște note de lectură la o istorie a duelului.”

Manuscrisul este caligrafiat cu cerneală neagră, scris foarte ordonat și are impecabile desene în peniță. După unii, ar fi fost găsit în biblioteca sa de la Heidelberg și ar avea pagini scrise după patruzeci de ani, astfel că, ideea manuscrisului parizian este hazardată, dar monografia preia vreo două-trei schițe care amintesc de vestimentația agitaților care, jignindu-se, credeau că își curăță obrazul, băgând un glonț în celălalt. Când adormea citind, imagini din cărți i se plimbau pe pereți ca într-o sarabandă. De câteva ori striga la personaje să se dea jos de după icoană; i se părea că hârjonindu-se, certându-se, unele au găsit de bine să se ascundă, să se îngheșue după icoana de lemn, veche și în culori destul de șterse. În amintirile sale și în pagini din monografie, Ion își auzi un glas dinăuntru chemând o femeie într-o limbă străină. Hai, vino! Ea nu răspundea de niciieri și abia după ce se despărți de trezire o văzu pe una rumenă la obraji, cu șezutul enorm în rochia largă, purtând doi prunci de mână printre tarabe și comercianți slinoși.

A mișcat capul brusc în dreapta și stânga dorind să se trezească. Știa el că numai un șoc îl poate scoate pe oricare din valul morții de peste noapte.

Să ne întorcem la gândul cu care am venit și să nu uităm cântecele care trebuie să ne însoțească; se vor răcni astăzi melodii patriotice și de petrecere care să ne învelescă sufletele, tovarăși, a spus șeful de la producție, uriașul cu mutră de copil, cu părul creț, dat pe spate, cu cărare pe mijloc și cu o burță care cu greu putea fi mascată de haina uriașă de costum. Lângă el, soția, mai degrabă o țărăncuță, îmbrăcată în haine orășenești, privea cu admirație și trăgea cu ochiul la a treia masă, la ion, juristul mic - farfurie de supă. Taraful începu să cânte fără să mai țină seama de muzica pe care ion, operatorul micuț de la fasonare, se chinuia să o găsească pe placul ascultătorilor. Ceterașul a atacat un joc, mai degrabă de a lungul, de-a ajuns cârțița până să vină bucatele bune și prăjiturile pentru reprezentanții clasei muncitoare. Luptați cu ele cu toată energia, să le băgați la întuneric, așa spunea un actor cunoscut pe atunci și așa strigau câțiva clăntăi-propagandiști. A fost cazul să se oprească fără motiv, lumea sălbatică de foame și să asculte în hărțăle un discurs. Bucatele au fost aduse pe săni cu cai; aperitivele a fost scoasă din magazine speciale de la parchete, de unde muncitorii își ridicau săptămânal mâncarea și apoi plecau

în munte. Acolo, de unde vizionarea meciurilor nu se putea face, vindecarea rănilor se împlinea cu compresie de cereale înmuiate; porcul, blândul, nu ajungea pe masa muncitorului, a consumatorului curent, decât capul cu urechile clăpăuge în timpul sărbătorilor Crăciunului. De ignat, se vedea porcul și se asculta o muzică străină, a la bug mafia. Toate gândurile acestea i se îngheșuau în cap ioanei, negricioasă, mică precum o boabă de ghimbir ce asigură elanul ceaiului, suportul pentru birocrație, pentru șeful ei, și întreaga producție a întreprinderi. Partea a doua a meniului, mămliga cu friptură pregătită special pentru ședința de început de an, la consiliul oamenilor muncii; mai multe castroane de tablă cu carne erau pregătite pentru toată lumea. Se ridică paharul; toți îl dăm pe gât, a spus directorul ion dând exemplu. Doar el și secretara ionica știau că bea apă.

Vin castroanele mari cu murături ce se împart mesenilor; urătura directorului trece peste mese și capetele oamenilor, oțeliți de primul pahar. Varza mărunț tăiată, cu ulei și castraveți, foarte bine conservată de fabrică pentru cantină proprie arăta ispititor. Toate scoase de la fondul pentru vremi grele. Părul blond, lung al ioanei, dezmiertat de privirea juristului, îl îndemna la al treilea pahar. Fata, i s-ar spune în echipa sosită la vreme din bremen, în schimb de experiență, chiar dacă ea este o cucoană cu copil. Ion era un oarecare, un coleg la pădure, trădător, care lucra cu țapina și cu vârful limbii, că de falcă nu sta prea bine. Falca e pentru activist, vârful limbii pentru ciripitor. Hărțălaie se mai liniștește; toată lumea ridică paharul și ciocnește cu vecinul său, cu vecina; se spunea: să trăiască, apa caldă! cea lipsă. Pe gât se torceau bucate ca într-o moară de zdrobit minereu. După prima farfurie de friptură cu mămligă, ion șeful producție, simte că i s-a făcut o foame, încât, firec, ar fi trebuit să facă o cerere la sindicat pentru suplimentare, dar a găsit că e mai bine să fii un tovarăș direct care nu se încurcă în artificii politice, burghize. Ce să dai întâietate cuiva mai bătrân la ușă! Aici nu suntem la teatru, tovarășe! A decretat ion, șeful de la beobe. ionel se uită în dreapta și stânga și striga la femeia care servea: ioană, mai adu aici, lui toarășu șef de birou, încă o porție de carne cu mămligă! Analiză ea cererea, pe puncte, pe degete; femeia s-a executat și în două minute, în fața inginerului fu stivuită încă o uriașă porție, de vis - mușchi asortat cu cârnați și slănină friptă, șarpe de cioată crocant, alte delicateteuri, și nici una nici alta, inginerul privește credincios biserica din farfuria sa. El era frumos, ca o mănăstire în haine de lux și se apucă de treabă. A mai luat un pahar de țuică, apoi jumară înfășurată în mămligă.

Închipsește-ți, când peste acoperișuri juca incredibil căldura și lumea se topea de zăpușeală, stăteam înăuntru, în camera de la stradă care avea pe pereți fotografii mici, cu oameni de acum o sută cinci zeci de ani din Balcani. De fapt, nu mai știu exact, cred că erau doar niște gravuri, niște desene făcute în culori tari. Căciula de pe cap, bunăoară, era într-un roșu aprins, pregnant de tot. Bărbații purtau pantaloni largi, poate inspirați de moda imperială turcească, iar pe cap o căciula era turtită. Mustățile erau ca un accesoriu comun. Toată lumea purta mustață ca și cum ar fi fost amnarul la țigară sau șireturile la încălțări. Cei tineri obișnuiau să le taie discret, în forma cozii de rândunică, ce se aranja doar printr-o scurtă mângâiere. Cei maturi luptau din răsputeri, ani, să ajungă la o mustați groasă, bogată. Colonelul ne-a explicat că mustața reflecta starea socială a familiei vlahilor, crescători de oi și luptători pentru un ideal național precis în mintea lor, însă cu forme specifice fiecărui bărbat cu viziune. Noi suntem români-aromâni, spuneau, și pentru noi, România este soarele de pe cer. În prezența tatălui său, i-am căutat manuscrisele, am citit pagină de pagină vreme de trei ore; eram asistat de un coleg, locotenent major; eram amândoi în civil. Nu purtam uniforme decât atunci când mergeam la convocări, trageri, exerciții. Erău câteva zile lunar și nimeni nu ne cunoștea în oraș că am face parte din sistem. El mi le-a adus. Le-a scos dintr-un dulap și le-a pus pe masă; luam filă de filă și citeam niște bruioane lungi, incoerente care nu semănau deloc cu ceea ce eu știm și credeam despre scrisul versurilor. Nu găseam nimic, nu erau versuri comparabile cu cele din presa literară sau din cărți. Între ele am găsit unul care vorbea ironic despre marele șef ion, și oarecum, viza obiectul cercetării noastre. L-am străfulgerat cu privirea și tatăl său, colonelul ion, i-a dat o palmă în fața mea. Nu-l loviți! De ce dai, mă? A spus supărat dintr-odată și s-a așezat pe pat, vibrând ca o frunză de ploș purtată de un curent de aer nevăzut. Pe atunci eram locotenent major, spuse ion; nu am găsit nimic care să constituie evidentă probă de, de oponență la regim. Și chiar dacă aș fi găsit, nu menționam în procesul verbal. Tatăl său îmi era coleg. Deși lucram în branșe diferite, trăgeam la aceeași căruță hodrogită, a spus Ion, înșesând tutun în pipa neagră ca abanosul, cumpărată de pe strada Republicii din Ionia, pe când eram tânăr ofițer, în concediu cu soția și primul copil. Pe atunci, când am cumpărat-o, încă nu se intrase în linie dreaptă, înțelegi? Îți spun asta pentru că am încredere în tine, contez pe

discreția ta. Dacă ar fi văzut cineva însemnările mele de atunci, ar fi avut toate motivele să mă închidă. Și nu cred să nu le-or fi văzut. Cu rusa mea mi-am tradus un manual al lucrătorului în Ceka. Este incredibilă duritatea sistemului secret sovietic la adresa bieților ruși. Era săracii, niște frunze în fața furtunii, fără nici un fel de apărare. Mai important decât alte lucruri era spaima ce trebuia băgată în oameni. Este știut că, stăpânit de frică, omul nu mai poate gândi și nici acționa corect. Când s-au rechiziționat grânele în Ucraina au murit milioane! Cum așa? Tu nu știi asta? Nu ai de unde. Nu scrie niciieri în cărțile civile. Mai spune ceva pe la Europa liberă, comentându-l pe Soljenițin, dar, altfel, nu ai de unde ști. Cam așa s-a întâmplat la noi după război când a fost lichidată inteligența interbelică. Cum lichidată?

Se făcea seară și Ion urecă la al patrulea etaj, la apartamentul unei cunoștințe mai tinere cu peste zece ani. Mic și timid, completat, se refugia în cititul cărților, dar fără spor. Din străduința lui nu se vedea aproape nimic, căci rareori putea scoate un cuvânt în cercurile mai numeroase de oameni. Unii se așteptau la discursuri și bancuri, dar nuu... Un medic psihiatru i-ar fi spus că trăiește cu povara unei forme medii de autism care îl dublează și îi încorsetează evaziunile spre cunoaștere. Familia tatălui a avut un trecut foarte încărcat; trei sau patru unchi vor fi fost concepuți în stare de beție de străbunicul excesiv de petrecăreț și amator de joc și ceterași. Când se făcea horă în sat, se ținea la casa sa și nu mai dădea voie muzicanților să plece, decât după două-trei zile. Avea o distilerie de țuică din porumb și curgea pe țeava de aramă un firicel limpede, limpede. Acolo punea un pahar cine dorea să bea. Dându-l pe gât simțea că îi arde acel mädular pedepsit să ia seamă de toate ale lumii care intră și fac bine sau rău corpului.

Stătea la etajul al patrulea și citea din niște cărți cumpărate din banii puțini pe care îi primea.

După bătăile în ușă foarte hotărâte, el apăru desculț în cadru, în pajama, și cu o carte în mână, îngăimând un șters: bine ați venit sau bună seara. Apoi, pofțiți! Ion încerca să se arate vesel, deschise larg gura, zâmbind fără prea mare convingere. Trecu pragul, intră în camera foarte sărăcăcioasă și rămase în ușă. Lupați un loc! spuse ion către mai vârstnicul prieten. Acesta privi suspicios în jur ca și cum ar fi întrebat, unde vrei să stau? și în final s-a hotărât pentru singurul taburet. Ce faci? Îl întreabă zâmbind și lăsând capul într-o parte. Mai nimic! Toată ziua am stat înăuntru și am citit. Ei, holtei cum ești?...Așa, chiar! Stau foarte rău cu banii și mi-am zis că nu face să mă ispitesc nici măcar cu o bere fiind falit. Nu ai chiar nimic-nimic? Vreo douăzeci și șase de lei. Cam puțin!...după o pauză, împrumută-mi-i și hai să mergem la o cafea, la o bere, luăm ceva de căți bani avem! Nu avea nici un chef să iasă, dar nu-l putea refuza. Era mai bătrân, puțin pilit și îi purta respect pentru multe lucruri pe care le auzise de la el. Oh, da! Putem să ieșim, spuse și începu să se încălze. Aruncă ochii spre ceasul deșteptător de pe masă și observă: zece fără cinci. Seara, la ora asta, este închis cam peste tot și nu... Ei, vedem noi, poate, poate!...

Între ei se așeză un fel de liniște tensionată. Coboră scările încet ca pe niște trepte de mormânt. Sunt un pic derutat, dar trece. Cum? Dimineață stăteam la geam și am văzut pe crengile arțărilor gureșele vrăbi-ute poposind, certându-se, sfătuiindu-se, Dumnezeu știe! Din zbor a coborât un porumbel alb, privind străin și speriat în jur. Atmosfera se liniștea parcă prin albul său de zăpadă și lângă el au coborât a doi corbi atât de liniștiți, încât porumbelul nici nu s-a sinchisit. Și dintr-odată, amândoi l-au lovit cu ciocurile la gât sfărtecându-i gușa. I-am văzut penele de zăpadă înroșite de sânge. Of, Dumnezeu! Acesta este un semn rău? Nu știu, s-ar putea să fie, dacă suntem obișnuiți să citim fiecare fapt ca pe un semn al lui Dumnezeu. Aaa! Semn! Lucrurile sunt cum sunt...parcă la cucerirea unui teritoriu din America, de către spanioli, regele băștinăș a avut un astfel de semn și a fost interpretat ca sfârșitul imperiului, dacă bine țin minte. Aproximativ, da! De vreme ce mi se arăta mie!...

### Notă:

**Victor Știr** (n. 21 septembrie 1956, Ciceu-Poieni, Bistrița-Năsăud, este un scriitor, traducător și jurnalist. Membru al uniunii Scriitorilor din România, filiala Mureș, din 1994.

Studii universitare, absolvite în 1982, la Universitatea din Brașov.

Romane publicate: **Clepsidra lui Cela**, Editura Karuna 2008 Bistrița; **Palimpsestul dimineții**, Karuna, 2012; **Cercul scalen**, Editura StudIs, 2013, Iași; **Diminețile castelanei**, Editura StudIs, 2014; **Precepții de nebunii și tristeți**, Editura StudIs, 2015; **Pajiștea mînzului de cristal** Editura StudIs, 2016. A obținut Premiul Liviu Rebreanu al Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud pentru Diminețile castelanei și Premiul filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2014 pentru Diminețile castelanei și altele.





## PARADIGME BASARABENE



## Flori BĂLĂNESCU / A fi bucovinean, să plângi când auzi de Bucovina

Ștefan Ungurean, Mircea Ivănoiu, *Oameni prin vremuri. Bucovineni în secolul XX*, 2 vol., Editura Universității Transilvania din Brașov, 2015, 462 p.+458 p.

Cele peste 900 de pagini ale volumelor de față alcătuiesc un rezultat fericit, specific demersurilor de recuperare a istoriei orale, am putea spune, o „monografie” bucovineană povestită la temperatura amintirilor și a istoriei. Între o prefață analitică (Ștefan Ungurean, *Bucovina – spiritul occidental în spațiul românesc; o perspectivă sociologică*, vol. 1) și o postfață metodologică-afectivă (Mircea Ivănoiu, „*Izgonirea din rai*” reflectată de oglinda istoriei orale, vol. 2), putem citi 43 de interviuri ample, realizate de o echipă de tinere (Anca Moraru, Bianca Trif, Andreea Vântu, Mihaela Anghel, Valentina Preotu, Ana Sandu, Miruna Szilvasy, Anca Soare, Olivia Moldovan), alături de cei doi coordonatori-autori. Sub un titlu literar și un subtitlu generos, interviurile povestesc viața bucovinenilor uniți în 1918 cu țara de origine, România, ruși în iunie 1940 și aruncați nu doar într-o altă lume (comunistă), ci, de atunci, într-un vis al revenirii, căruia, mulți dintre ei i-au devenit captivi.

Prefața constituie un studiu introductiv necesar unui atare efort recuperator, fiind echilibrat și bine informat asupra dinamicilor mentalității și practicilor sociale și culturale în interiorul grupului etnic românesc (bucovinean), dar și în raport cu instituțiile oficiale și cu celelalte comunități etnice, începând cu regimul stăpânirii austriece.

Atât bucovinenii, dar mai ales basarabeni se vor refugia masiv în România micșorată, în iunie 1940 și la începutul anului 1944, pe măsură ce Armata Roșie împingea frontul spre vest. Simt nevoia să fac această apropiere între cele două provincii românești, pentru a configura mai amplu trăsăturile unui tablou istoric din care cele două fac parte. Cu atât mai mult, cu cât Mircea Ivănoiu confesează în postfață că „ideea de start a fost aceea de a pregăti două pachete de interviuri paralele, unul pentru refugiații bucovineni și altul pentru refugiații basarabeni, dar puterile și rezervele de timp ale echipei au fost insuficiente pentru a dezvolta proiectul și pe direcția Basarabiei”.

Având ca puncte comune apartenența la același spațiu originar geoistoric, uniți prin limbă și tradiții, bucovinenii și basarabeni (ii numesc astfel pentru a sublinia o evoluție antropeoistorică, dar și o consecvență aparte) au avut de suportat diferențe cultural-politice și traumatiche, în funcție de stăpânirea sub care i-au aruncat deciziile diplomatico-militare de forță: primii, începând din 1774, în Imperiul Austriac (numit astfel din 1804), cei din urmă, din 1812, în Imperiul Țarist. Un alt numitor comun îl constituie unirea cu țara, în 1918, rămânând „uniți” și prin dezastrul politic, diplomatic și uman de după 28 iunie 1940. Românii basarabeni (inclusiv cei din județele sudice, cărora le datorăm, în realitate istorică, denumiriunele Basarabia/ basarabeni, aflate azi, ca și Bucovina de Nord sau Ținutul Herței, în componența Ucrainei, moștenitoare a Uniunii Sovietice) au avut parte de o deznaționalizare violentă, în comparație cu Bucovina sub austriece. Studiul semnat de Ștefan Ungurean este binevenit și relevant în această speță delicată. Deznaționalizarea – autorul folosește termenul specios *dezidentificare* – operată de autoritățile imperiale de la Viena (de exemplu, prin „blocarea formării de profesori în limba română” și obligativitatea învățării limbii germane) s-a produs deodată cu forme de

educare și culturalizare inerente mediului cosmopolit și calificat superior din întregul Imperiu, generând în timp nu doar modificări benefice comportamentale și de mentalitate, complementare, totuși, păstrării limbii materne în comunitățile compacte și în familie. În Basarabia, lucrurile au stat sensibil diferit, datorită viziunii țariste, ulterior sovietice, asupra stăpânirii popoarelor. Intrați și ei în malaxorul ideologic țaristo-sovietic, bucovinenii vor avea o altă formație, susține autorul prefeței, pe care au păstrat-o până în zilele noastre: „tocmai calitatea educației a mărit conștiința distinctivității bucovinenilor în raport cu moldovenii. Românii bucovineni se distingeau etnic și lingvistic de ucrainenii, dar se distingeau în plan mental, cultural și civic de moldovenii”. Nu știm dacă autorul se referă strict la moldovenii din dreapta Prutului sau la cei din stânga (basarabeni), însă, distincția rămâne, oricum, valabilă. În fine, un alt punct comun, pe care și bucovinenii, și basarabeni îl datorează *cele mai înaintate* ideologii din toate timpurile, este „*repatrierea cetățenilor sovietici*” începând din toamna anului 1944, conform art. 5 al Convenției de Armistițiu. Vânarea lor pe teritoriul României, pentru a fi „repatriți” direct în Siberia sau în Kazahstan, a durat câțiva ani, majoritatea celor care au reușit să rămână fiind deportați în Bărăgan, unii ajungând în închisorile politice. Soarta bucovinenilor și basarabenilor a fost comună în multe momente istorice, mai ales în comunism.

Postfața ne introduce în bucătăria demersului: semnificația domeniului, istoricul ideii (cele două volume sunt rezultatul unei cercetări în urma parteneriatului dintre Indiana University, Bloomington și Universitatea „Transilvania” din Brașov, cu sprijinul Fundației ASPERA ProEdu Brașov, derulat între anii 2001-2003), managementul cercetării de istorie orală, pedagogie socială. În încheiere, Mircea Ivănoiu face și o impresionantă declarație subiectivă despre legăturile sale intime cu tema bucovineană, ceea ce nu distonează cu scopul demersului, dimpotrivă: „Până la urmă, după ascultarea zecilor de ore de înregistrare, ideea obiectivității cu orice preț este puternic subminată. Lucrarea este evident o relatare și o scriere subiectivă atunci când citești unul sau altul dintre texte. Șansa la obiectivitate a cărții rezidă în lectura integrală a ei. Potențată de talentul povestitorilor, subiectivitatea transmite umanitate și autenticitate relatării, transmite o substanță care asigură liantul social al comunității în cauză, transmite credibilitate cuceritoare, care este consonantă cu cercetarea istorică recentă”.

Proiectul de istorie orală coordonat de Ștefan Ungurean și Mircea Ivănoiu este unul impresionant, atât sub aspectul conținutului celor peste 40 de interviuri, cât și ca volum editorial. Este o muncă de folos comunității istorice și sociologice, precum și tuturor celor care vor să întrețină memoria unor timpuri nu foarte depărtate de prezent. Rostul pedagogic extins al unei astfel de lucrări este evident, iar încărcătura emoțională transmisă are o funcție disipativă.

În privința interviurilor, câte povești de viață atâtea istorii, piese din tabloul cu un număr infinit de lumini, umbre, nuanțe puse în evidență sau estompate în funcție de adevărurile fiecăruia dintre martori. Din toate aceste holograme vii, mărturisitoare, din corul vocilor istovite ori regenerate de moștenirea directă/indirectă se țese un suport verosimil, remarcabil pentru înțelegerea trecutului și evitarea capcanelor prezentului, un organism autoimun, pe care îl numim, îndeobște: Istorie.



Lucian GRUIA

## Mihai Antonescu – Memoria trestiei

Mihai Antonescu s-a născut la 02.05.1951 la Drobeta Turnu Severin. A absolvit Școala Populară de Artă din orașul natal. A publicat câteva cărți de versuri, comentarii literare și numeroase volume de proză (scurtă și romane). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Romanul pe care îl comentez, *Memoria trestiei* (Ed. Antim Ivireanul, Râmnicu Vâlcea, 2015) este dedicat vieții lui Iisus. Provocarea a fost enormă și autorul, ca să-i facă față, a trebuit, pe lângă talentul iminent, să trăiască o continuă reverie/revelație pe parcursul scrierii cărții. În roman, autorul își închipuie că un personaj imaginar, păstorul Amin, contemporat cu Iisus, scrie pe țije de trestie, cu acul înroșit în foc, prima evanghelie. Pe lângă această evanghelie scrisă, romanul *Memoria trestiei* reprezintă evanghelia trăită. Putem considera că fiind sincrone, cele două evanghelii, cea scrisă și cea trăită sunt similare.

În reușita demersului său, Mihai Antonescu a trebuit să se documenteze: asupra vieții lui Iisus, asupra geografiei locurilor (a trebuit să studieze o hartă din epocă pentru a stabili localitățile și drumurile în care se petrec evenimentele, trăiesc și se deplasează personajele), asupra tradițiilor vremii, a îmbrăcăminteii, mâncării etc. Dar cel mai dificil și important a fost să pătrundă în mentalitatea epocii. A trebuit să respecte din evangheliile consacrate evenimentele de bază: transformarea apei în vin la nunta de la Cana Galilei, botezul lui Iisus în apa Iordanului, alungarea preoților din templu lui Solomon, vindecările miraculoase făcute de Iisus, răscoala împotriva romanilor, cuvântarea Fiului Domnului la Lacul Tiberiada, Cina cea de taină, Răstignirea, Învierea, coborârea Sfântului Duh asupra apostolilor și înălțarea Mântuitorului la cer. Acestea sunt stele fixe în jurul cărora gravitează personajele imaginare: Natiei ologul și Acculia care-i tocmeste picoarele din praful drumului amestecat cu apă, păstorul Amin – simbolul adevărului - și frumoasa Talinta făcută pentru alintul inimii și al privirii (râul și pietrele se înfioară când ea se scaldă goală), Noul Ioan (paznicul lui Ioan, botezat în închisoare cu apă de ploaie) etc.

Autorul a trebuit să inventeze pilde și dificultea supremă – discursuri ale lui Iisus.

Cartea se citește ușor și pentru aspectul ei cinematografic: avem descrieri de natură, portete de personaje, dialoguri. Nu avem cuvinte abstracte, neimaginabile. Încin să cred că Mihai Antonescu a imaginat scenele și apoi le-a scris.

Îndrăgostit de mitologia noastră, Mihai Antonescu imaginează o călătorie a preotului Iosif Arimateeanul însoțit de Blânda Matia, Dima șapte limbi, Setur tâlharul potolit în Dacia regelui Scorilo cu mesaj de la prorocul Ilie. Aici au loc două ieșiri din timpul istoric în cel sacru (illo tempore), cum ar spune Mircea Eliade, prilejuate de revelarea zeului Gebeleis, odată din oglinda palatului, a doua oară pe muntele Omul, în chipul Sfinxului/zeului într-unul din ochii acestuia aparând crucea cu răstignitul Iisus și în celălalt mormântul gol care-l așteaptă. Gebeleis, după unii autori identificat cu Zalmoxis, este zeul cerului, stăpân pe fulgere și tunete. Zeu unic. Autorul face o paralelă între doctrina zeului dac (monoteism) și a ucenicului său Pitagora și religia lui Iahve cu fiul său Iisus (temă demnă de cercetat în istoria religiilor).

Să mai menționăm o scenă memorabilă și anume viziunea preotului Iosif Arimateeanul chemat să deschidă poarta cerului pentru a intra păsările. Scara pe care trebuia să urce era alcătuită din trestiele manuscrisului lui Amin. În timp ce săvârșește acțiunea, scara este cuprinsă de un foc rece, regenerativ, ceea ce simbolizează că manuscrisul se va transmite generațiilor următoare.

Stilul uzitat de Mihai Antonescu este arhaic, în acord cu subiectul. Folosește numeroase așezări de verbe la sfârșitul propozițiilor, arhaisme și regionalisme. Roamnul încununează activitatea bogată de romancier a autorului. A obținut premiul „Cartea anului” la Festivalul European de Literatură „Sensul iubirii”, Drobeta Turnu Severin, 2015. Cartea a fost premiată pentru anul 2015 de Filiala de proză București a Uniunii Scriitorilor din România





## Doru STRIMBULESCU / Stoicismul ca mod de a fi în lume

Stoicismul, spunea gânditorul român Mircea Florian, „este sublima școală de morală a antichității și a tuturor timpurilor”<sup>1</sup>, iar Hegel, referindu-se la toate cele trei mari școli filosofice al perioadei eleniste (epicureism, stoicism, scepticism), le caracterizează ca fiind „filosofii ale conștiinței de sine”, pentru că în fiecare dintre acestea, conștiința se raportează numai la conștiință. „Conștiința de sine”, zice Hegel, „trăiește în singurătatea gândirii sale și își găsește aci împăcarea”<sup>2</sup>.

Numele de stoicism vine de la Stoa Poikile – Ponticul Poikile, iar întemeietorul primei școli stoice este considerat Zenon din Citium (336 - 264 î.e.n.), care a venit la Atena pe la 320 î.e.n. Fenician de origine, el a fost elevul cinicului Crates și al megari-cului Silpon și al lui Xenocrates, scolarh al Academiei. Zenon, va spune Diogene Laertios, „s-a dedicat de mulți ani filosofiei, în cetate, și a trăit ca un om vrednic în toate privințele îndemnând la virtute și cumpătare pe tinerii care veneau la el să-i învețe, îndreptându-i spre ce era mai bine”<sup>3</sup>. Dintre discipolii lui Zenon cel mai de seamă pare să fi fost Chrysippos din Siloi (281-208 î.e.n.), despre care Diogene Laertios spunea că: „A fost un dialectician așa de renumit, încât foarte mulți credeau că dacă zeii ar face dialectică, ea n-ar fi alta decât cea a lui Chrysippos”. În același context, la Roma, noul stoicism (eclectic) avea să fie reprezentat de Seneca (66/3-65 e.n.), Epictet (aprox. 50 - aprox. 138) și Marc Aureliu (121-180), acesta fiind, de altfel, și ultimul mare reprezentant al său.

Fără îndoială, prin trecerea filosofiei de la greci în lumea romană, o „lume abstractă”, așa cum spunea Hegel, în care „există o singură stăpânire, un singur stăpân peste lumea civilizată”, filosofia întâlnește o „realitate nefericită”, „iar când realitatea e nefericită omul este alungat în el însuși și trebuie să caute aici acordul care nu mai poate fi găsit în lume”. În atare condiții, filosofia a trebuit să găsească modalități prin care să-i ofere omului norme și temeieri pentru realizarea de sine. Aplecându-se asupra omului și destinului său în lume, stoicismul a făcut posibil găsirea unor modalități interioare de exercitare a libertății și moralității, problema de competență de la care pleacă stoicismul fiind problema vieții, a idealului moral și a fericirii omului. În esență, problema morală. „Trăiește într-o manieră coerentă, spunea Zenon, - citat de Pierre Hadot, în cartea sa intitulată *Ce este filosofia antică* -, „adică după o regulă de viață unică și armonioasă, căci cei ce trăiesc în incoerență sînt nefericiți”<sup>4</sup>.

Așadar, stoicul vede în realitățile vieții destinul tragic al omului, în care fericirea, libertatea, puterea, plăcerea sau bogăția depind de cauze exterioare sieși. Omul este supus bolilor, suferinței, morții. Cu toate acestea, există un lucru care depinde de el, de condiția sa umană, și anume: voința de a face binele și de a acționa în conformitate cu rațiunea sa.

Dar omul nu este singur în univers, el face parte din natură, este supus legilor naturale și, tocmai de aceea, el trebuie să le cerceteze. Legii morale i se va adăuga, astfel, legea fizică. Numai că în procesul de cunoaștere și înțelegere a naturii, omul își va pune întrebarea cu privire la: ce este natura? Răspunsul la această întrebare îl va primi, însă, de abia după ce el va cerceta modalitățile de cunoaștere ale naturii, iar acest lucru, stoicii l-au făcut printr-o nouă logică. Ei au fost, de altfel, maeștri ai analizelor formale, excelând în această privință. Una dintre marile lor contribuții, la dezvoltarea spirituală a epocii, a fost dezvoltarea unei logici formaliste, a semioticii și semanticii, a dialecticii, văzând în asta unitatea universului și a științelor. Ei au sesizat existența unui tot unitar care se manifestă ca substanță intimă a lucrurilor, totodată, au considerat știința ca instrument de cercetare necesar pentru a ajunge la virtute. Pentru ei virtuțile esențiale sunt cele naturale, morale și raționale, filosofia ca știință a cercetării virtuții (Seneca) fiind împărțită, conform formelor virtuții, în: fizică, etică și logică (canonică), toate trei influențându-se reciproc, până acolo încât nu putea fi concepută una fără cealaltă. Până la urmă, stoicismul este o artă de a trăi, în sensul în care, omul își ordonează viața, supunându-se principiilor și conducându-se după rațiune, fiind, de altfel, o filosofie în care logos-ul este conceput ca principiu universal al lumii. În concepția stoicilor, spune Diogene Laertius, logica este așezată „pe primul loc, pe al doilea loc fizica și pe al treilea etică.”<sup>5</sup>

Din perspectiva stoică, fizica era împărțită în trei părți, în care prima parte avea ca obiect universul, a doua elementele, iar a treia cauzele. Partea care se ocupă cu universul se împărțea, la rândul ei, în două: astronomia și cosmologia, aceasta din urmă studiind probleme „referitoare la substanța universului, dacă Soarele și stelele au o materie și o formă, dacă lumea a avut un început în timp sau nu, dacă-i însuflețită sau nu, destructibilă sau nu, dacă e

condusă de providență și alte chestiuni”<sup>6</sup>. Însă ca și la epicurieni, fizica stoică avea „o finalitate etică, în măsura în care raționalitatea acțiunii umane se întemeiază pe raționalitatea Naturii”<sup>6</sup>. Ca opțiune de viață stoicii au considerat universul ca fiind rațional, „corpurile sînt toturi organice, Lumea este un tot organic și Totul ia naștere printr-o necesitate rațională; în timpul infinit, nu există decât un singur cosmos, care se repetă de o infinitate de ori”<sup>7</sup>. Universul, deci, în prima lui accepțiune este pieritor, trece prin cicluri de existență, moare și revine, se stinge în ceea ce scepticii numeau „conflagrație universală” și reapare din principiu.

Trebuie spus că universul gândit de stoici era fundamentat pe două principii, unul activ și altul pasiv. Focul heraclitean a fost identificat cu principiu activ, ca logos-universal și rațiune imanență a lumii. Zeul fiind considerat veșnic va crea elementele, focul, apa, aerul, pământul. Cel de-al doilea principiu, principiu pasiv, este după stoici, materia. „Universul trece, pentru ei, ca o ființă vie, înzestrată cu suflet și rațiune. Sufletul este suflul vieții, și, prin urmare, este un corp, și deci este pieritor. Lumea se caracterizează prin ordine, ordinea este necesară. Ordinea necesară comportă perfecțiune. În univers toate sunt legate între ele prin principii. Cum principiu este universal, relațiile sunt universale, în sensul că nimic nu este în afara relației, hazardul este negat. Focul, rațiunea, există în toate, de la stele la om, de la soare la sufletul omului. Guvernarea lumii este o necesitate de care nimic nu scapă”<sup>8</sup>. Rațiunea universală nu poate acționa altfel decât acționează, tocmai pentru că este perfect rațională. În acest context, omul va avea posibilitate să aleagă, fie să accepte destinul, uneori implacabil, fie să se „revolte împotriva ordinii universale și să acționeze sau să gîndească împotriva Rațiunii universale și a naturii, prin urmare să se izoleze de univers, să devină un străin, un exilat al imensei cetăți a lumii”<sup>9</sup>. Omul va alege însă cu rațiunea sa, aceea dătătoare de sens. Rațiunea omului este o „rațiune discursivă care, în judecări, în discursurile ce le enunță asupra realității, are puțin de a da un sens evenimentelor impuse de destin și acțiunilor produse de ea. În acest univers plin de sens se situează atît pasiunile umane, cît și moralitatea”<sup>10</sup>. Și așa cum ar spune Epictet, citat de Pierre Hadot: „Nu lucrurile în materialitatea lor ne tulbură, ci judecățile pe care le emitem asupra lucrurilor, adică sensul pe care li-l acordăm”.

Această idee comportă o importanță aparte pentru concepția stoicilor despre etică. Scopul omului, ar fi afirmat Zenon, constă în realizarea unei vieți în acord cu natura, iar viața în acord cu natura este viața virtuoasă sau virtutea, iar virtutea se conține pe această bază, ca armonie a individului cu principiu universalului.

Virtuțile pot fi teoretice și practice, sau logice, fizice și etice sau primare și secundare sau subordonate. Din această perspectivă virtutea poate fi considerată: prudența, dreapta judecată, sănătatea, forța, înțelepciunea, curajul, justiția și cumpătarea, mărîmnia, infirmarea, prezența de spirit, hotărârea bună. Binele este virtutea însăși, cum la rândul său frumosul moral este și el un bun.

Etica stoică este, în esență, o etică a datoriei, fundamentându-se pe ideea împlinirii cerințelor rațiunii. Cinstirea părinților, a fraților, a patriei, legăturile de prietenie, sunt considerate de stoici îndatoriri de la care orice om înțelept nu trebuie să se îndepărteze. „Nici o școală nu are mai multă bunătate și blîndețe, dragoste de oameni sau preocupare față de binele comun. Scopul pe care ni-l atribuie este de a fi utili, de a-i ajuta pe ceilalți și de a avea grijă nu doar de propria persoană, ci de toți în general și de fiecare în particular”<sup>11</sup>. În fine, o idee centrală a eticii stoice este cea a indiferenței. În acest sens, omul are posibilitate să aleagă. „Dacă virtutea este binele, dacă binele este rațiune, justiție, înțelepciune, atunci răul este ceea ce este contrar acestora, dacă binele este ales, răul este respins, iar celelalte sunt indiferente”<sup>12</sup>. Valoroase în acest sens sunt: „talentul înnăscut, îndemnarea, viața, sănătatea, forța, constituția bună, frumusețea, bogăția, gloria, noblețea”, iar dintre cele pe care omul le respinge sunt: „nepriceperea, boala, moartea, slăbiciunea, urătenia, etc”<sup>13</sup>.

Pentru omul virtuoz, pentru omul înțelept, renunțarea la pasiuni capătă caracterul unui temei. „Omul trebuie să caute renunțarea la pasiune (durerea, frica, pofa, plăcerea) pentru că acestea și speciile lor (mila, invidia, gelozia, rivalitatea, tulburarea, supărarea, indignarea, supliciu), acestea sunt specii ale durerii; teroarea, șovăiala, rușinea, groaza, panica, anxietatea - specii ale fizicii; lipsa, ura, părănirea, mânia, iubirea, pica, ciuda - specii ale dorinței, sunt iraționale, denaturează omul, îl chinuie și tulbură.

5 Ibidem

6 Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 155

7 Ibidem

8 Gh. Al. Cazan, *Introducere în filosofie. De la antici la Kant*, Ed. Actami, București, 1997, p. 234-235

9 Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 157

10 Ibidem

11 Seneca, *Despre clemență*, II, 3, 3, apud Pierre Hadot, *Ce este filosofia antică*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 161-162

12 Gh. Al. Cazan, *Introducere în filosofie. De la antici la Kant*, Ed. Actami, București, 1997, p. 236

Ele trebuie suprimate și înlocuite, când apar, cu stările emoționale bune: bucuria, prudența, voința”<sup>13</sup>. În viziunea stoicilor, înțeleptul este un om lipsit de pasiune fiind purtător de divinitate. „El este auster, neprefăcut, se abține să acționeze, este asemenea zeilor, (...) El nu-și va da niciodată asentimentul, nu-și va forma simple păreri și va duce felul de viață al cinicilor, dar nu va trăi în singurătate ci va participa la viața politică pentru a contribui la instaurarea virtuții”<sup>14</sup>. Indiferent că vorbim de o etică a virtuții, a indiferenței sau a datoriei, a suprimării plăcerilor, vorbim despre mărîmnia omului în raport cu sine însuși și cu natura. Prin ascetismul lor, stoicii au creat un model de viață, o filosofie practică prin care omul se poate înălța deasupra nevoilor sale, deasupra viciilor, realizându-și propria sa condiție umană, aceea de a trăi în libertate și în armonie cu lumea și universul din care face parte.

La rândul său, logica stoică are două aspecte: unul care se referă la conținut și altul care se referă la formă, în înțelesul de dialectică și retorică, prin „retorică ei înțeleg știința de a vorbi bine despre chestiunile expuse în mod amplu, iar prin dialectică, știința de a discuta corect subiectele prin întrebare și răspuns”. Deci dialectica este „știința enunțurilor adevărate, false și nici adevărate nici false”<sup>15</sup>. Dialectica, la rândul ei, se divide în gramatică în care sunt cuprinse limba scrisă și părțile vorbirii și muzică pe de o parte și în logică propriu-zisă, pe de altă parte. Aceasta din urmă are ca obiect reprezentările, judecățile, genurile și speciile, argumentele, modurile, silogismele și sofismele.

Astfel, logica nu se limitează la o teorie abstractă a raționamentului, nici la exerciții silogistice, ci va exista o logică aplicată la problemele vieții de toate zilele, în stoicism, părțile filosofiei nu sunt numai discursuri teoretice, ci teme pentru exercițiile ce trebuie practicate efectiv, dacă vrem să trăim filosofic.

Problema esențială a logicii stoice este problema criteriului. Ea se ocupă cu descoperirea adevărului. Stoicii au gândit criteriul adevărului ca reprezentare cataleptică (phantasia kalaleptike) sau conceptuală. Prin reprezentare (phantasia) ei înțelegeau imprimare (toposis) imaginii a ceva asupra sufletului. Reprezentarea este de două feluri: comprehensivă și incomprehensivă. „Reprezentarea comprehensivă (cataleptică) este imprimarea produsă de un obiect real și e conformă aceluși obiect; reprezentarea incomprehensivă nu provine de la un obiect real sau provine de la un obiect real dar nu e nici clară, nici distinctă”<sup>16</sup>. În viziunea stoică, claritatea și distincția sunt apreciate ca aparținând reprezentării cataleptice, ceea ce poate semnifica că, în esență, pentru ei, criteriul adevărului revine chiar la claritate și distincție. Criteriul adevărului implică, deoarece se referă la adeziune (assensus), actul voluntar, libertatea. Este vorba, anume, de adeziunea subiectului la obiect, ceea ce nu înseamnă că subiectul creează obiectul. Stoicii au diferențiat între reprezentare și obiectul reprezentat, notând că reprezentarea este actul de imprimare în suflet.

„Stoicii au dezvoltat o veritabilă fenomenologie a reprezentărilor. Ei au distins, astfel, între reprezentări sensibile (sesizate prin organe ale simțurilor), altele sunt nesensibile (sesizate prin rațiune), raționale (ale ființelor raționale), științifice și neștiințifice”<sup>17</sup>. În genere, ei au fost, empiriști, sufletul era o tabula rasa, cunoașterea datorându-se experienței dar nereducându-se la aceasta. Senzația era elementul primar al cunoașterii.

În final, voi reda câteva gânduri despre fericire ale lui Seneca, relevante pentru ceea ce înseamnă gândirea stoică. „Viața fericită, va aprecia gânditorul roman, „este cea mai potrivită cu natura. Ea nu poate fi atinsă decât de o minte într-o deplină stare de sănătate, apoi curajoasă și ageră, iar în al treilea rând, minunat de răbdătoare, deprinsă cu orice împrejurări, grijulie cu trupul ei, dar fără neliniști, în sfîrșit, curioasă să descopere acele lucruri, care împodobesc viața, dar fără să admire vreunul”. Și mai departe, „Fericirea înseamnă un suflet disprețuit al împrejurărilor și bucuroasă să practice virtutea.” Sau: „O forță de neînving a sufletului care știe să trăiască, cumpătat în acțiune, cu multă omenie și grijă de semenii”. „Viața fericită este sigură când judecata e dreaptă și statornică. Atunci, sufletul curat, descătușat de toate suferințele, va ocoli rănile și chiar zgârieturile. Va rămâne acolo unde s-a așezat și-și va apăra locul împotriva vrăjmașilor sortii”<sup>18</sup>.

13 Ibidem

14 Ibidem

15 Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, București, Ed. Academiei, 1963

16 Gh. Al. Cazan, *Introducere în filosofie. De la antici la Kant*, Ed. Actami, București, 1997, p. 233

17 Ibidem

18 Seneca, *De vita beata* în Scrieri filosofice alese, Ed. Biblioteca pentru toți, București, 1981, p. 131-134

1 Mircea Florian, *Îndrumare în filosofie*, Ed. Științifică, București, 1992, p. 99

2 G.W.F. Hegel, *Prelegeri de istoria filosofiei*, II, Ed. Academiei, 1967, p. 9

3 Diogene Laertios, *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, București, Ed. Academiei, 1963, cartea a VII-a, I, 5

4 Ibidem



## Dumitru OLĂRESCU / Constantin Brâncuși în lumina ecranului (Bucharest ARRFILM Festival, 2016)

Tânărul Constantin Brâncuși vine la Paris pe jos (!) tocmai din munții carpați ai României. Vine în Orașul Luminilor, în Imperiul marilor personalități de artă și cultură. Vine să se afirme...

Întâlnirea tânărului Brâncuși cu celebrul Auguste Rodin a fost de scurtă durată, dar memorabilă prin schimbul de sugestii: Rodin îl sfătuiește pe Brâncuși să se grăbească încet, iar acesta, conștientizându-i importanța, va rosti fraza legendară că *sub arborii mari nu crește nimic...*, părăsind atelierul lui Rodin, în care a muncit puțin timp. Mai târziu va afirma că „fără descoperirile lui Rodin, ceea ce am făcut nu ar fi fost cu puțință”<sup>1</sup>.

Toate acestea le aflăm din filmul documentar *Brâncuși sau școala de a privi* al regizorului francez Jean Pradinas, cu care în luna septembrie 2016 a fost inaugurat Bucharest ARRFILM Festival, dedicat marelui artist, sculptorului francez de origine română, Constantin Brâncuși, cu prilejul a o sută patru zece ani de la naștere.

La acest Festival prin filmele regizorilor din mai multe țări s-a reconfirmat faptul că opera lui Constantin Brâncuși, cea mai valoroasă și cercetată operă de artă a timpurilor noastre, e departe de a fi epuizată, rămânând mereu actuală prin multiplele și profunde sale semnificații, prin rolul său revoluționar în evoluția artelor plastice moderne.

Încă la 1947, sculptorul Vasile G. Paleolog, prieten al celebrului artist român Constantin Brâncuși, autor al mai multor studii despre opera brâncușiană, afirma profetic: „*Prin Constantin Brâncuși sculptura se depășește pe sine, ea nu va mai fi acel act de oboseală corporală care se străduiește să transpună realitatea tactică. Prin Brâncuși sculptura, întocmai ca filosofia, va bate la porțile adevărilor prime lăsând deoparte jalnică ambiție de a face o copie mai mult ori mai puțin exactă a lumii sensibile, străduindu-se să circumscrie în materie imaginea lumii imateriale a gândirii creatoare. Elementele ei primare nu vor înceta să fie redute lumii sensibile; esența sculpturii nu va conțina să fie cercetarea raporturilor proporționale în spațiul tridimensional*”<sup>2</sup>. Și într-adevăr, după mai mulți ani, exegeții creației lui Constantin Brâncuși au constatat că, odată cu afirmarea acestui artist, arta plastică, în special sculptura, se divizează convențional în două părți: cea de până la Brâncuși și cea de după Brâncuși. El a reușit să impună artei o altă orientare, „creând o nouă mitologie plastic-artistică în locul unei conceptualism simbolic și uzat, a prefațurii anticului în modern, recurând modernului spre înșeși tradițiile sale, spre arhetipuri, ce nu țin câtuși de puțin de abstract, ci sunt intuite în cel mai sesizabil grad. Profunde și tainice, cumiști ori șocante, ca aurul din nisip, sau mute ca stâncile munților, viziunile arhetipice ale lui Brâncuși se înalță și se detașează pregnant de tot ce este efemer, lipsit de sens (...). Părinte al Civilizației Imaginii, alături de Pablo Picasso sau Mark Chagall, Brâncuși a cultivat până la obsesie simboluri și metafore cardinale”<sup>3</sup> – afirmă brâncușologul Constantin Zărnescu.

Iar Herbert Read, cunoscut critic de artă, intuind foarte exact modalitățile de percepere a corelației dintre artă și realitate de către marele artist Brâncuși și principiile sale filosofico-psihologice de a aborda arta, va menționa: „Sculptura sa ocupă centrul imperturbabil al artei moderne; ea iradiază o liniște care o apără de zbaterea exterioară”<sup>4</sup>.

În cadrul Colocviului Internațional *Constantin Brâncuși* (1967) Jacques Lassaing, președintele Asociației Internaționale a criticilor de artă recunoaște, „...adevărată revoluție pe care Brâncuși a făcut-o singur, la Paris, în 1906 când a trecut aproape brusca de la un lirism puternic, confirmat de Rodin, de la un realism impresionist sau expresionist la o artă, de simplificare, de stilizare, în care mișcarea se închide în formă, zvâcnurile și accentele se topește în tăcere... Opera lui Brâncuși, oricare i-ar fi proporțiile, rămâne a fi o prezență fizică tulburătoare...”<sup>5</sup>.

De-a lungul timpului, critici de artă, artiști plastici, scriitori, ziariști s-au pronunțat despre diverse aspecte ale artei brâncușiene și nu întotdeauna reieșind din valoarea artistică a operei lui Brâncuși, dar și din ideologia timpurilor respective. Or, cum s-a exprimat filosoful Constantin Noica: „*știe că generație, care se formează, își făurește un Brâncuși al ei*”. „*Brâncuși este cel ce a transformat Anticul în modern*” (Douanier Rousseau); „*Cel ce a trecut sculptura dincolo de orice limite*” (Robert Goldwater); „*artistul genial*” (Rene Huyghes); „*Una dintre cele mai mărețe figuri ale artei din toate timpurile*” (Jean Cassou); „*Păstorul de pe colinele Carpaților*” (James Joyce); „*O culminare a întregii arte*” (Alfred Elsen); „*Un sfânt! Primul pe lista mea de valori*” (Ezra Pound); „*Creatorul unei sinteze a întregii sculpturi din istorie*” (Eugen Ionesco); „*Cel fără de egal în lume*” (Sherman Lee); „*Noul Adam!*” (Thomas Man); „*Lângă Shakespeare și Beethoven mai există un Dumnezeu: acesta este românul Constantin Brâncuși*” (James T. Forrel); „*Brâncuși este cea mai înaltă ridicare a spațiului mioritic*” (Lucian Blaga).

Conform unei statistici oferite în 1987 de brâncușologul Ionel

1 Sidnei Geist. *Brâncuși*. București: Editura Meridiane, 1973, p. 130.  
2 Vasile G. Paleolog. *Brâncuși*. Craiova: Scrisul românesc Fundația Editura, 2008, p. 100.  
3 Constantin Zărnescu. *Codul operei lui Brâncuși*. Cluj-Napoca: Editura „Dacia”, 2007, p. 198.  
4 Herbert Read. Semnificativele forme. În: săptămânalul *România literară*, București: Editat de Uniunea scriitorilor din România, 19 februarie 1976.  
5 *Colocviul Brâncuși*. Antologie de articole. București: Editura Meridiane, 1967, p. 11.

Jianu, în colaborare cu Centrul internațional de artă *Georges Pompidou* din Paris, în toată lumea se editează anual monografii, biografii, studii și peste trei mii de articole – argumente ce denotă interesul în plan mondial față de creația lui Brâncuși. Astfel, generația noastră este martoră a procesului de continuare a integrării capodoperelor brâncușiene în patrimoniul spiritual universal. Desigur, că o personalitate ca Brâncuși era imposibil să nu-i intereseze și pe cinești, dar așa s-a întâmplat că documentariștii din Franța – a doua patrie care îl adăpostise și în care Brâncuși s-a afirmat ca artist, nu i-au dedicat nici un film: poate din orgoliu sau că nu îndrăzneau să se apropie de Sfântul din Montparnasse (așa l-a numit pe Brâncuși scriitorul Peter Neagoe), nu se știe...

Pentru cinești din România situația era și mai complicată: Brâncuși și-a părăsit țara... Și apoi, în țările comuniste din Est, el, cu arta sa revoluționară, ca și reprezentanții avangardei din Paris (Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondrian ș.a.) erau considerați „burghezi excentrici și decadenti”. Și, pe deasupra, cinești, spre deosebire de criticii de artă, mai au nevoie de echipă, de tehnică și, desigur, permisiune pentru filmări. Aceste condiții au determinat faptul că primele filme dedicate lui Brâncuși să apară în România deabia în 1966, aproape la zece ani de la moartea artistului. De aceea nu întâmplător Festivalul a debutat cu secvențele de cronică cinematografică cu genericul *Brâncuși filmat*, ce conține imaginea sculptorului, începând cu anul 1923 și până la 1938, constituind o incontestabilă valoare.

Aici se impune măiestria vestitului artist-fotograf american Man Ray, denumit de contemporanii săi „marele poet al camerei obscure”. Acesta a părăsit America și s-a oprit la Paris, unde s-a împrietenit cu Brâncuși, ajutându-l prin destăinuirea unor secrete din arta fotografică, pe care o profesa și marele sculptor – autorul mai multor momente din acea cronică, care este foarte importantă și prin faptul că ea, afară de imaginea lui Brâncuși (cu unele portrete foarte expresive), ocupat de procesul creației în atelierul său, admirăm și o parte din lucrările finisate sau aflate încă în „chinurile facerii”.

Emoționează solemnitatea, starea de mare sărbătoare din episodul cu sosirea lui Brâncuși din Franța la Târgu Jiu. În alte secvențe facem cunoștință cu anturajul Parisului din timpurile respective, dar și cu unele personalități din domeniul literaturii și artei, prieteni ai sculptorului, cum ar fi Marcel Duchamp, Mary Reynolds, Vera Moore, Florence Meyer, Ezra Pound, Margarit și Victor Brauner, Maria Șaleapin, Lizica Codreanu, căreia Doina Lemny, cunoscută cercetătoare a operei brâncușiene, îi va dedica un întreg roman despre destinul ei de artist-coregraf – *Une danseuse roumaine dans l'avant-garde parisienne*.

În pofida voinței tuturor regimurilor, a timpurilor vitrege și a tot felul de impedimente, legate de destinul și opera lui Constantin Brâncuși, cinești au izbutit, totuși, să elucideze prin pânze cinematografice memorabile personalitatea acestui mare artist.

Dacă încercăm să efectuăm o tipologie a filmelor dedicate lui Brâncuși, conform unor criterii (durata filmului, timpul producerii și diversitatea genuistică), vom constata că, afară de cronică cinematografică despre activitatea sculptorului (aproximativ 60 de minute), filmografia brâncușiană constituie patruzeci și trei de filme documentare – fapt ce ne permite să propunem inaugurarea unui nou compartiment al filmologiei, *brâncușologia cinematografică*, noțiune care astăzi poate fi încă relativă, ca în orice stadiu incipient al conceptului, dar, cu certitudine, are viitor din perspectiva creării de noi filme, a cercetării și valorificării operei brâncușiene. Conform duratei (timpul-ecran), dintre cele patruzeci și trei de filme pentru ecran și televiziune, unsprezece sunt de lung metraj: *Ciclul de filme despre opera lui Constantin Brâncuși* (regizor Pavel Constantinescu), *Tăcere și faptă* și *Colocviul Internațional al centenarului Brâncuși* (ambele regizate de Ruxandra Garofeanu); *Brâncuși sau școala de a privi* (regizor Jean Pradinas), *Cumințenia pământului* (regizor Manasse Radnev, Constantin Chelba), *Brâncuși și Blestemul lui Brâncuși* (ambele regizate de Cornel Mihalache), *Brâncuși – cioplitorul de suflete* (regia Grid Modorcea), *Constantin Brâncuși. Coloana sau lecția despre înfinit* (regizor Laurențiu Damian), *Brâncuși. Calea eroilor. Istoria unei capodopere* (regizor Horia Muntenuș), *Constantin Brâncuși* (regizor Cosmin Nicolescu).

Nominalizăm unele din cele douăzeci și două filme de scurt metraj: *Colocviul Brâncuși* (regizor Paula Segal); *Brâncuși la Târgu Jiu* (regizor Erich Nussbaum); *Pași spre Brâncuși* (regizor Adrian Petringenaru); *Constantin Brâncuși* (regizor Paul Orza); *Sculptorul; Hobita, Coloana și tractorul; Codul lui Brâncuși* (toate trei regizate de Cornel Mihalache); *Brâncuși – Târgu Jiu – România* (regizor Constantin Chelba); *Concert pentru Domnișoara Pogany* (regizor Francisc Mraz); *Tony Gragg on Constantin Brâncuși* (regizor Christopher Swayne); *Brâncuși în spațiul parizian* (regizori Ruxandra Garofeanu, Constantin Chelba); *Un arbore la mijloc de lumi: Constantin Brâncuși* (regizor Horia Muntenuș); *Brâncuși* (regizor Seat Hudson).

Restul zece au o durată de mai puțin de zece minute și majoritatea dintre ele sunt lansate de către diverse posturi TV cu genericul „Constantin Brâncuși – sculptorul luminii” cu ocazia aniversării de o sută patruzeci de ani de la nașterea artistului. Brâncușologia cinematografică se impune și printr-un larg diapazon ideatic și genuistic: film de artă, film-portret, film istorico-biografic, film publicistic, film eseu și chiar poem cinema-

tografic. Desigur că opera și destinul neobișnuit al lui Brâncuși i-a inspirat și pe cinești din domeniul filmului de ficțiune.

În anul 2014 apare pe ecrane lungmetrajul *Brâncuși în eternitate* al regizorului Adrian Popovici. Iar în toamna acestui an se așteaptă premiera filmului *Walking to Paris* (Călătorie la Paris) în regia controversatului cineast britanic Peter Grrrenaway.

În curs de lansare se află lungmetrajul de ficțiune *The Sculptor* în regia lui Mick Davis (autorul filmului *Modigliani*, filmat în România). În rolul maestrului Brâncuși va evolua actorul Andi Garcia.

Remarcăm faptul că în 2016, în afară de ciclul de videoclipuri cu genericul *Brâncuși - Sculptorul luminii*, n-a apărut încă nici un film care ar comemora cei o sută patruzeci ani de la nașterea marelui artist sau Anul lui Brâncuși.

În cadrul Festivalului au fost prezentate zece filme despre creația și destinul lui Constantin Brâncuși. Și tot la tema *artă plastică* au fost proiectate în premieră pentru România, încă trei filme: *Regele Rodin* în care regizorul francez Alain Fleischer ne propune o fascinantă explorare a universului artistic rodinian. În filmul *Bourdelle*, spectatorul, împreună cu regizorul Jean Baptiste Mathieu, admiră muzeul și opera sculptorului Emife Antoine Bourdelle, cunoscut și în calitate de profesor al lui Maillol, Giacometti, Matisse. Iar documentarul *La un pas de eternitate* al regizorului Alexandru Maftei este axat pe un dialog poetic între lucrările de pictură și sculptură create de artiștii familiei Srorck.

Dintre cele zece filme dedicate lui Brâncuși și proiectate în cadrul Festivalului, trei au fost în premieră pentru spectatorul român. Alain Fleischer a prezentat în premieră documentarul *Sculptură: Brâncuși* (2013), demonstrând prin imagini filmice, în baza atelierului lui Brâncuși din *Centrul Georges Pompidou*, că pe maestrul l-a interesat în mod deosebit și corelațiile spațiale dintre operele sale, pe care mereu „le regiza”, schimbându-le locul, unghiul de privire, ca ele să graviteze liber, ca un sistem de planete, generând noi semnificații, noi dimensiuni.

Cunoscutul sculptor britanic Tony Gragg devine protagonistul filmului *Tony Gragg on Constantin Brancusi* (1992), cu care regizorul Christopher Swayne efectuează o călătorie în România pe urmele lui Brâncuși, descoperind sursele de inspirație ale artistului român ca apoi să afirme că Brâncuși, în pofida afirmațiilor tuturor brâncușologilor despre faptul că acesta a modernizat anticul, el, totuși, rămâne mai mult arhaic decât modern... Mă rog, e părerea unui artist despre alt artist, ale cărui opere, conform opiniilor unor exegeți, posedă similitudini cu ale lui Brâncuși – idee despre care în film nu se relatează.

O curiozitate justificată a provocat filmul *În căutarea tatălui pierdut* (2015) în regia lui Ionuț Teianu – o poveste delicată, dacă nu chiar dramatică, a unui bătrân de aproape optzeci de ani, căruia la naștere mamă-sa i-a dat trei nume: John, Constantin și Brâncuși.

Din film aflăm că mama sa e vestita dansatoare Vera Moore, aceea splendidă tânără din cronică cinematografică *Brancusi filmat*, dansând în atelierul lui Brâncuși. Bătrânul, susținut și de nepotul său, își începe odiseea căutării tatălui pierdut...

Între cele trei procese de judecată eșuate, John Brancusi vizitează, pentru prima dată, locurile de baștină ale tatălui său. Autorii filmului urmăresc reacțiile pretinsului fiu al lui Brâncuși, dar și ale oamenilor din Hobita și Târgu-Jiu, care își întâlnesc oaspetele rătăcitor cu multă bunăvoință și căldură...

Finalul filmului e în suspans: ideea despre apelarea la ADN este respinsă de rudele și apropiații lui Brâncuși. Va reuși oare John Brancusi să demonstreze autorităților franceze că el, totuși, este fiul lui Constantin Brâncuși sau nu?...

Titlul filmului *Cumințenia pământului* al regizorilor Manasse Radnev și Constantin Chelba, omonim cu denumirea celebrei sculpturi a lui Brâncuși, poate duce în eroare spectatorul, orientându-l spre elucidarea, prin limbaj cinematografic, numai a operei respective, pe când autorii prezintă un film despre universul artistului Constantin Brâncuși, urmăresc reconstituirea lumii lui Brâncuși, pornind de la rădăcinile ei ancestrale, de la confluența acestora cu marile culturi ale lumii, dar convingându-ne că, de fapt, *Cumințenia pământului* e o caracteristică artistico-filosofică specifică atât creației, cât și a personalității Brâncuși.

Se memorizează sunetul liniștit al ploii ce cade peste *Poarta sărutului*, peste *Masa tăcerii*, apoi imaginea unui curcubeu fantastic, încoronând *Coloana înfinitului*, conferindu-le la toate împreună pulsații cosmice. „*Aici Brâncuși a ascultat tăcerea*”, - ne provoacă cunoscutul brâncușolog Barbu Brezianu cu comentariul său mai întâi poetic, apoi cognitiv, în lectura magistrală a actorului Victor Rebenciug.

Prin cronică cinematografică a anilor '30 ai secolului trecut, autorii filmului ni-l prezintă pe Brâncuși în atelierul său, aflându-se înconjurat de uneltele sale îndrăgite, cu care a reușit să făurească minuni, il privim ca pe un demiurg, care, zbuțuit de „chinurile facerii”, dă viață pietrei, regizează actul creației, a nașterii unei noi capodopere.

Programul de bază al Festivalului a debutat, după cum am menționat, cu filmul *Brâncuși sau școala de a privi* al regizorului francez Jean Pradinas, care, pornește de la sursele de inspirație ale sculptorului (artă populară, cimitire cu crucifixuri vechi, case țărănești), găsiind cele mai expresive formule filmice, ajunge să identifice profunde semnificații artistice și filosofice, reușește să evidențieze importanța impresionantă a operei brâncușiene în plan mondial.

Continuare în pag. 20

## ...Constantin Brâncuși în lumina ecranului

Urmare din pag. 20

În cadru – atelierul lui Brâncuși din Centrul *Georges Pompidou*... Camera de filmat se mișcă încet „contemplând” fiecare lucrare, prin care regizorul Jean Pradinas insistă, parcă, să ne convingă că perfecțiunea acestor opere nu se limitează numai la suprafață, ci constituie o necesitate estetică, o condiție spirituală a creației brâncușiene dusă până la limita externă a purității formei – ceea ce pentru artistul Brâncuși a necesitat sacrificiul întregii sale vieți. Se perindă pe ecran imaginea sculpturilor: *Sărutul, Pasărea în spațiu, Domnișoara Pogany, Cumințenia pământului, Muza adormită, Rugăciunea, Prințesa X, Cocosul, Măiastra, Prometeu* și, desigur, trilogia de la Târgu-Jiu – cel mai mare ansamblu sculptural din lume, integrând vesticile lucrări *Poarta sărutului, Masa tăcerii și Coloana infinitului* – doar unele opere din creația lui Brâncuși, ce înobilează cele mai prestigioase muzee, saloane și galerii de artă din toată lumea: București, Paris, New York, Londra, Philadelphia, Veneția, Montreal ș.a. Pe toate acestea Eugen Ionescu le-a găsit: „*Surprizătoare, de necrezut, sintezele lui: folclor fără pitoresc – realitate antirealistă, figuri dincolo de figurativ, știință și mister, dinamism și petrificare – idee devenită concretă, făcută materie, esență vizibilă, intuiție originală, peste cultură, academie, muzee*”<sup>6</sup>. Dar pentru a evidenția toate aceste calități prin limbajul filmului de nonficțiune a fost o operație dificilă pentru cineastul francez, care s-a străduit să păstreze și pe ecran integritatea operei brâncușiene, specificul și multiplele ei semnificații.

Discursul cinematografic e perceput prin viziunea unei formații de artiști amatori, care leagă secvențele și ideile, devenind leitmotivul filmului. În centrul acestei narațiuni cinematografice se află ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu, accentuându-se mai mult *Coloana infinitului* (sculptură în memoria băștinașilor lui Brâncuși morți în Primul război mondial), pe care regizorul Jean Pradinas și operatorul Boris Ciobanu o savurează în toată înălțimea (30 metri) și integritatea ei ca apoi „s-o dezmembreze” cu multă măiestrie cu ajutorul luminii, al opticii, al mișcării aparatului de filmat, al unghiului și ale altor modalități ale limbajului cinematografic pentru a-i percepe tainele și multiplele semnificații ale acestei construcții artistice unice.

Se impune acordul final al filmului, în care, prin montaj și duble expoziții, regizorul și operatorul fac „să treacă” prin *Poarta sărutului spre Coloana infinitului*, adică spre înălțare, spre eternitate, mai multe portrete cu imaginea lui Brâncuși.

Genericul acestui film conține nume sonore, precum poetul Marin Sorescu – autorul scenariului, compozitorul și interpretul Gheorghe Zamfir – autorul partiturii muzicale, cunoscutul brâncușolog Barbu Brezianu – consultantul principal al filmului.

Proiecțiile festivaliere au continuat cu filmul *Constantin Brâncuși: Coloana sau lecția despre infinit*, care avea drept scop fixarea pe peliculă a procesului unic de restaurare (1996-2000) a *Coloanei infinitului*, dar regizorul Laurențiu Damian nu se limitează la un simplu reportaj despre acest proces. El lărgeste aria de interes, se impune cu propriile sale viziuni asupra evenimentului, obținând noi idei, noi semnificații.

Cele patru microepisoade cu denumirile omonime, inspirate din poemele lui Nichita Stănescu (*Lecția despre cerc, Lecția despre cub, Lecția despre zbor, Lecția despre infinit*), servesc în calitate de motto, exprimând unele idei din conceptul creației lui Brâncuși și cristalizând narațiunea cinematografică orientată spre efecte vizuale, dar și spre o perspectivă exegetică și o alta - poetică.

Opera lui Brâncuși, în special *Coloana infinitului*, e concepută spre verticalitate, spre înălțimi. De aceea, în favoarea acestei idei, regizorul Laurențiu Damian, în timpul filmării procesului de restaurare a *Coloanei*..., a utilizat impactul tehnicii-gigant asupra *Coloanei infinitului*, care, înconjurată de sus până jos cu acele instalații fantastice și mai exagerându-le dimensiunile lor prin efecte optice, unghiulații și ecleraji, par parvenite, parcă, din filmele SF, creează impresia unei rachete interplanetare gata de a-și lua zborul spre universul cosmic. Astfel, cineștii au evidențiat, prin procedee cinematografice, ideea de interdependență dintre spațiul teluric și cel cosmic – una din ideile esențiale ale operei brâncușiene. Iar utilizarea conceptuală a tehnicii și a efectelor realizate de operatorii Dănuț Pădure, Mălin Mușetescu și Doru Segal, trec în spațiile artistice și al esteticului.

În acest film, ca și în majoritatea de această tematică, sunt utilizate, uneori interpretate, aforismele lui Brâncuși despre artă, ceea ce oferă comentariului literar profunzime și personalitate.

În cadrul Festivalului s-a bucurat de interes lungmetrajul *Brâncuși* (1996), regizat de Cornel Mihalache, cel mai inițiat cineast în fenomenul Brâncuși. Devine cunoscut în brâncușiologia cinematografică prin filmele sale *Sculptorul* (1994); *Hobița, Coloana și tractorul* (2006); *Blestemul lui Brâncuși* (2013) și *Codul lui Brâncuși* (din ciclul de filme TV „Mari români”, 2015).

În filmul *Brâncuși* regizorul Cornel Mihalache abordează o serie de probleme, ce țin de sursele de inspirație, de estetica și semnificațiile operei brâncușiene, dar și de rolul acesteia în contextul artelor plastice mondiale.

Procedeele dramaturgice ale acestei narațiuni cinematografice, un dialog elaborat dintre Brâncuși și cu una din operele sale – *Cocosul*, în calitate de alter-ego, i-a permis regizorului să reliefeze originalitatea și frumusețea creației obținută în pofida unor momente cruciale din viața artistului.

Grație spiritului sensibil al regizorului Cornel Mihalache și al operatorului Alexandru Goldgraber, spectatorul percepe că Brâncuși niciodată nu s-a oprit la prima realitate sau la aparente, ci au trudit mereu explorând profunzimea până la esență.

Pline de sens și de verticalitate, de substanță general-umană apar pe ecran operele lui Brâncuși, imaginile locurilor natale

6 Ion Mocioi. *Estetica operei lui Constantin Brâncuși*. Craiova: Editura Serisul Românesc, 1987, p. 140.

despre care sculptorul își amintea cu profundă nostalgie, ca și despre prietenii săi... La întrebarea lui alter-ego despre prietenii Brâncuși răspunde cu modestie: *Pușini*... Dar când maestrul îi nominalizează: Rousseau, Modigliani, Leger, Duchamp, Appolinaire, Joyce, Tristan Tzara, Man Ray ș.a., în fața ochilor noștri se perindă opere de toate genurile de artă, o bună parte din tot patrimoniul spiritual al lumii.

Spectatorul nu poate rămâne indiferent de refrenul acestui film – testamentul lui Brâncuși: „Las statului francez, pentru Muzeul Național de Artă Modernă, absolut tot ce cuprind în ziua morții mele atelierelor aflate la Paris”. Această decizie Brâncuși o ia după ce statul român refuzase moștenirea sa. Adică refuzase de el... Și cel mai dramatic a fost pentru Brâncuși că împotriva creației sale (de a fi adusă în România) s-au pronunțat personalități marcante, precum academicienii George Călinescu, Alexandru Graur, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu, oameni de cultură George Oprescu, Alexandru Rosseti ș.a.

Aici regizorul ne propune imaginea *Coloanei infinitului* pe care se înalță încet o melodie tristă a unei balade – bocet, culeasă de prin țutul român Gorjului, de către cunoscutul etnomuzicolog Constantin Brăiloiu – prieten al lui Brâncuși.

Dacă în acest film pe regizorul Mihalache îl interesează mai mult activitatea de creație a artistului Brâncuși, apoi în celelalte filme în prim-plan și în majoritatea cazurilor, pentru prima dată, se abordează probleme dramatice legate de destinul operei și de însuși personalitatea lui Brâncuși, despre care aflăm din filmul *Blestemul lui Brâncuși* că el pe toate acestea le-a intuit foarte exact, exprimându-se profetic: „*După ce voi muri, mă vor sfășia păsările de pradă*”. Și autorii filmului ne demonstrează că Brâncuși a avut parte de multe și groaznice „păsări de pradă” și în timpul vieții și după moarte: inaugurarea în lipsa autorului a ansamblului sculptural de la Târgu-Jiu (1938); încercarea comunistilor (1949) de a demola *Coloana infinitului*; o nouă încercare (1951) a regimului de a pune *Coloana* la pământ; atentarea (1996) lui Radu Varia, negustor de opere de artă (prieten cu Salvador Dali), asupra integrității și sacralității *Coloanei* printr-o pretinsă reconstrucție totală cu înlocuirea modulelor și a axei, dar, de fapt, urmărind un scop de acaparare; încercarea (2000) de a specula în piața de artă a 500 de lucrări „noi” (chiar dacă sculptorul a avut circa 220 de opere), ideea din zilele noastre de a repatria la Târgu-Jiu osemintele lui Brâncuși din cimitirul Montparnasse din Paris; apariția unui fiu al lui Brâncuși nerecunoscut încă de autoritățile franceze ș.a.

În narațiunea cinematografică aceste motive dramatice nu numai pentru Brâncuși și neamul românesc, dar pentru toată lumea, sunt însoțite de imaginea unei ploii cu tunete năprasnice peste *Coloana infinitului, Masa tăcerii* și peste *Poarta sărutului*... Și după toată această vâltoare apare imaginea cu Brâncuși odihniindu-se, parcă, înainte de marea trecere...

Acest Festival a demonstrat potențialul filmului în valorificarea artelor și a întregului patrimoniu spiritual, amenințat astăzi de pericolul globalizării totale, dar și al indiferenței noastre. De asemenea s-a demonstrat prin film valoarea operelor lui Brâncuși în contextul evoluției artelor plastice mondiale, s-a conștientizat rezonanțele dramatice din destinul marelui artist cu resemnarea sacrificiului pentru frumos și adevăr.

În majoritatea filmelor cineștii au încercat să decodifice, uneori să interpreteze prin limbaj cinematografic, principalele teme ale operei brâncușiene, provenite din miturile, legendele și baladele străbune rezumate la: originea lumii, mitul păsării și al ascensiunii, tema dragostei și a fertilității, mitul morții, mitul *axis mundi* și alte motive mitologice, ce și-au găsit expresia prin formule filmice. Toate filmele dedicate lui Brâncuși, luate împreună, creează un portret generalizator al unui destin zburciat, care integrează calitățile Creatorului, Filosofului, Patriotului și al marelui Om, care a fost și este Constantin Brâncuși, „...*purtător al unui mesaj primordial, primitiv, arhaic, rafinat și comun începuturilor civilizației omenesci, Brâncuși caută în zonele nebuloase și magice ale subconștientului colectiv și găsește mituri dintru început, arhetipuri și fenomene primordiale (viața, dragostea, moartea, oul, zborul, noul născut, cumințenia pământului); arhaic geometric și monolitic al petrei gorjene; obsesia perfecțiunii; seriile, variațiile, repetițiile, simplificările și esențializările, până la ideea miraculoasă a nemuririi*”<sup>7</sup>.

Am avut ocazia să vizionez toate cele 43 de filme documentare, semnate de diverși regizori (din România, Franța și Marea Britanie) și pe cel de ficțiune, *Brâncuși în eternitate* al regizorului Adrian Popovici și m-am convins că, dacă cineștii documentariști s-au așchitat într-un fel cu personalitatea marelui Constantin Brâncuși și încă mai continuă lansări de filme documentare, apoi cu filmul de ficțiune cineștii rămân cu mari datorii, mai ales astăzi, în epoca imaginii, în epoca de tehnici și tehnologii performante ale industriei cinematografice. Destinul neordinar al marelui artist, grandoarea talentului și originalitatea operei sale obligă cineștii la crearea de pânze cinematografice pe potrivă acestei personalități Constantin Brâncuși. Drept exemplu ar servi filmele *Andrei Rubliov* al regizorului Andrei Tarkovski, *Renoir* de Gilles Bourbos, *Amadeus* de Milos Forman, *Sayat Nova*, semnat de Serghei Paradjanov, *Caravaggio* de Derek Jerman ș.a., amintindu-ne de spusele vestitului teoretician și critic de film francez André Bazin, care, referitor la filmul despre artă, menționa că „s-a găsit *cheia miraculoasă ce va deschide pentru milioane de spectatori poarta capodoperelor*”<sup>8</sup>. Rămânem cu speranța că printre acelea va fi și filmul pe care-l merită marele artist Constantin Brâncuși... (D.O.)

7 Andrei Pandrea. *Un demiurg: Constantin Brâncuși*. În Dorul, Revistă de ortodoxie română din Danemarca, nr. 45, 1995, p. 21.

8 André Bazin. *Qu'est-ce que le cinéma?* (traducere din limba franceză Ervin Voiculescu). București: Editura Meridiane, 1968, p. 184.



Nicolae CIOBANU

Bălcescul de la Palermo  
sau  
Cine vrea ști, iubi Adevărul?

Prin grația dlui Doru S., distribuitor terț, o poză-n zidul din 27.11.16 al Facebook, e dată ca ...

**Mormântul lui Bălcescu.**

Nu știu cine-a intitulat-o astfel (proprietarul albumului sau altcineva); însă m-a intrigat știrea că Bălcescu-ar avea un mormânt, ba 2 chiar; și mai ales, cu obelisc, bust peste.

Tomist la fire, mă re-documentez în grabă, crezând că nu doar eu nu m-am pus la zi cu ce mai descoperă istoria arheo-documentară; și respir ușurat: *Bălcescu muri la Palermo, dar încă nu se știe cum, nici unde*. Căci unii susțin că mizer, părăsit, dar tânjind, a Țară; și sărac, ajuns în incertă groapă comună. Ci alții zic de cazarea-i în cel mai de lux hotel palermitan, cu băi și tratament sanatorial; și de prietenia sa la cataramă cu Giuseppe cel vestit. Municipalitatea ridicându-le vecine și aproape identice socluri într-un părcuț.

Edificat, grijuliu să îndrept poate o eroare din graba postării ori dintr-o informație cam exagerată, „execut” textul mesajului de mai jos:

„*Se bijbuie încă! Prin istoria și nu doar cea proletcultă, lui Bălcescu i s-a dat cel mai tragic destin 48-ist. Exilat fără iertare, ar fi murit bolnav și părăsit de toți, îngropat într-o fosă comună! din Palermo.*

*Mai apoi, unii descoperă c-a stat în cel mai luxos hotel termal și era prieten la cataramă cu vestitul Garibaldi. Ce nu se leagă, ce nu se drege?*

*Oricum [precizam pentru grăbiții ce cred în tot ce se postează], în poză nu e o piatră tombală, ci un Cenotaf.<sup>2</sup>*

*La fel cu al Veronicăi Micle, la Văratec.*” (Postat la 10:55, Acea zi.)

\*\*\*

Cum am (demult!) prostul obicei de a plana rotitor peste postări – să nu scap mai de doamne-ajută ceva -, la nici oară-n jumate, descopăr observația mea lipsă. De obicei, nu mă miră, mai ales că io cultiv și naravul obiecției directe, deși civiliza-te, la ce nu-i adevăr ori sigur minciună; sau o politrukă, postacă postare...

M-am amărit în suflatu-mi, mă pregăteam de-o asiatic-pican-tă replică la așa afront, cred e-am și postat cevași... ca, la cam peste alt biet ceas, la altă planare, să descopăr că, în fapt „mormântul” cu pricina se postase de 2-3 ori: unul conținea prima-mi obiecție, al doilea, pe-a doua!... „Na, Moșnege, te-ai supărat ca vacariu pe satul internăuș, și tu... Parcă n-ai ști că, dacă unuia, mai multora le place-o postare (și de-a ta, cînd meriți), vei vedea-o la fiecde distribuire... S-a petrecut și cu mormîntul asta – mi-am zis –, nu a fost modru să se te înțînosești, de parcă cine știe ce afront ți s-a făcut...

Lasă lumea în pace, nu vezi tu cîți apostoli, *guru*i, dascăli, predicanți se revarsă peste ea și-o tot mină ba hăis-cea, ba cea-hăis, că se pică-n dambla și halaimă... Și, că-n loc de-o Shambala lumea i-o halandala: cînd cu isti, cînd cu ceia. Prostui cine-i va urma!”

\*\*\*

Glossările aste nu-s vane. Ele vin să Vă, ne dea de gîndit: *la ce-i bun scrisul-minciună rea sau chiar graba, pripeala, nezicerea sau decizerea feisbucină?... - La Nimic.*

Facebook a ajuns cel mai perfid Instrument (Meșteșug, apud Trăsnia) de Timpenie, dintre cîte a pus în operă uman geniu Bun: însă abject exploatat de abjecți; insuficient uzat de suficienți; violent de violenți; murdar de – iar –, Abjecți.

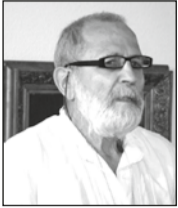
Mi-am pus de mai multe ori în minte să nu-mi mai pun mîntea cu toți postacii, nici cu cei care pocesc biata noastră limbă-n toate felurile și te-njură, de-i atenționezi oricît de civilizată... Dar, să zicem că eu, alți buni utilizatori ne-am retrage, lăsînd în seama cui nu merită Comunicarea internaută.

Cui ar folosi, cui dăuna?... Chiar multora.

De Aia, încă - pe Acolo -, voi sta! Păzea!

1 (șanț imens, acoperit doar la umplere, sigilat 8-10 ani și apoi... reciclat)  
2 <http://jurnalul.ro/special-jurnalul/o-semintele-lui-balcescu-sunt-de-negazit-723-79.html>





Vlad CIOBANU

## / O lectură a mitului Meșterul Manole (XII)

(continuare din numărul trecut)

Din momentul identificării locului, rolul ciobănașului se încheie. Voievodul nu se îndoiește nici un moment de adevărul spuselor ciobănașului, nici o îndoială nu-l tulbură. Dimpotrivă, se-nvesește. Cu confirmarea oferită de ciobănaș care-i precizează finta, își continuă drumul urmând indicațiile primite.

În altă ordine de idei, "Pe Argeș în gios, pe un mal frumos..." ar putea încerca, așa o percepem noi, să ne sugereze direcția de deplasare a grupului și, prin urmare, punctul de pornire al acestui grup, cu intenții enunțate din chiar alcătuirea lui. Vin de sus cu o hotărâre luată, știind că trebuie să ajungă la acel "zid vechi și părăsit". Sus, sus în vârful muntelui, au loc marile întâlniri prin care îi sunt încredințate omului literele și gramatica întemeierilor și devenirii. Numai dacă ne referim la întâlnirea lui Moise cu Rugul Aprins și cu Voiața. Așa cum Moise a devenit cel căruia i s-a încredințat sarcina unei întemeieri, putem să credem că Negru Vodă este de fapt vehicolul Voiaței. El vine precum Moise, "în cale", adică la vedere, pe drumul mare. Întâlnirea cu tânărul păstor îi confirmă căutarea și direcția ei. Știm că ritualul de căutare a locului de construire a unei biserici/mănăstiri este unul complex. Atunci când acest lucru nu se întâmplă printr-o revelație. Tocmai lipsa acestui ritual pare să fie confirmarea faptului că voievodul acționează în urma unei întâlniri ori a unei revelații. Dacă așa stau lucrurile atunci, ar trebui să ne fie limpede că, în continuare, el va acționa în consecință. De aceea, atunci când, după întâlnirea cu "bietul/mândrul ciobănaș" el se-"nvesește și curând pleca, spre zid apuca. Nu reține ca fiind semnificative indicațiile date de tânărul păstor. Nici nu intrau în atribuțiile sale! Conform relatărilor ciobănașului, "zidul părăsit și neisprăvit" provoacă o reacție agresivă de apărare a câinilor. Putem să ne întrebăm asupra cauzelor acestei reacții, putem deasemeni, să intuim elementele provocatoare. Putem presupune că (aici apare tema locuirii) că în acest loc întemeiat și abandonat, o întâmplare, o împrejurare, o voință a negării a blocat actul edificator. Revenirea la el, prin voință revelată, arată că nu locul este cauza. Ceva de rău augur s-a întâmplat, locul fiind părăsit de primii întemeietori și, prin consecință, bântuit. Nereținând aceste "detalii", sub poruncă și poruncitor, el spune:

„Iată zidul meu!  
Aici aleg eu  
Loc de monastire  
Și de pomenire.  
Deci voi, meșteri mari,  
Calfe și zidari,  
Curând vă siliți  
Lucrul de-l porniți,  
Ca să-mi ridicăți,  
Aici să-mi durați  
Monastire naltă  
Cum n-a mai fost altă,

Putem vorbi aici despre «acela care va zidi casă în numele meu» (II Regi 7, 13). Zidarii sunt, în prelungirea și prin voința voievodului, inițiatori, vehicule ale voinței divine, ci forme specifice de răspundere și implicare. Precum voievodul, au vocația instaurării, imolării, structurării, semnificării locurilor și spațiilor alese. Știința și puterea lor de a edifica își au sursele în chiar voința divină: "De n-ar zidi Domnul casa, în zadar s-ar osteni cei ce o zidesc" (Psalmii 126, 1). Sub auspiciile celei mai înalte voințe și protecții, bazându-se pe ceea ce și-a însușit prin etapele de ucenic, calfa și meșter el este cel care are menirea de a asigura trănicia construcției. Pentru acest lucru el va trebui să înfăptuiască rituri de consacrare a locului și de invocare a bunăvoinței divine. Abia după aceea intră în discuție priceperea propriuzis meșteșugărească care trebuie să exprime în orice moment grijă pentru de jur împrejur. Are deci, datorită condiției de împlinirii proiectului și menirii sale de a nu tulbura, de a nu perturba echilibrul lumii. "Că precum meșterul casei celei noi se cade să poarte de grijă de toată așezarea, iar cel ce se apucă a o înfrumuseța și a o zugrăvi trebuie să caute cele ce sunt spre podoabă..."

Că voi da averi,  
V-oi face boieri,  
Iar de nu, apoi  
V-oi zidi pe voi,  
V-oi zidi de vii  
Chiar în temelii!"

Aici și acum, relația dedusă din alcătuirea grupului, se împlineste și se explicitează. Negru Vodă își exprimă, nu dorința ci voința. În calitate de comanditar/beneficiar, își anunță obiectivele pe un ton cat se poate de imperativ. Nu există discuții, nu se negociază! "...Curând vă siliți/ lucrul de-l porniți/ ca să-mi ridicăți./ aici să-mi durați/i monastire-naltă./ cum n-a mai fost altă..." Cel ce nu are de ales, nu dă de ales!... Fără nici un fel de introducere, fără nici un fel menajament sau ritual, direct la treabă. Tonul, din perspectivă ierarhică, nu lasă șansa nici unui comentariu. Ceva care a venit pe verticală cu un ton imperativ, se transmite

tot pe verticală cu același ton. Dacă voievodul se află sub imperativul voinței divine exprimată, nu are de ales. Cu atât mai puțin supușii lui!... Există totuși un ori, ori!... "că voi da averi, v-oi face boieri, iar de nu, apoi v-oi zidi pe voi, v-oi zidi de vii chiar în temelii!" Apare, tulburătoare, o întrebare, o ipoteză la care nu m-am gândit până acum. Nu cumva în "zidul părăsit și neisprăvit" sunt cuprinși alți "meșteri mari, calfe și zidari" dintr-un timp bătrân, de un vechi Negru Vodă?!... Puțin probabil dar rămâne o întrebare.

Cine este voievodul ca ipostază a regelui, împăratului, oricum a monarhului? De unde și cum a dobândit aceste drepturi și puteri? Stăpânește lumea care-i este dată fără a se supune nici unei reguli, fără asumarea unor principii? Nu se află sub imperiul nici unui cod? Vom vedea că nici nu poate fi vorba despre așa ceva. Aflându-ne în illo tempore, lumea pe cale de a se alcătui este încă omogenă, alcătuiindu-și infinitivele. Acestea se alcătuiesc în temeiul unor coduri de legi preexistente lumii, primite pe verticală de la Divinitate. Așa cum se știe, lumea începuturilor se alcătuiește și se organizează pe principiul omologiei cosmice. Tinde către situația ideală de a fi o oglindă a Cerului. Locul și locuitorii. Pentru asta trebuie consacrat un centru în jurul căruia spațiul să se organizeze și în el locuitorii să se organizeze și să se ierarhizeze. Prin faptul că există monarhul putem deduce că lumea este structurată și ierarhiile consolidate. De altfel, însăși alcătuirea grupului este un argument. Chiar și centrul locului decis de Cel de Sus, se știe că există. Cu ajutorul ciobănașului el este identificat. În Negru Vodă se adună toate liniile de forță ale convingerilor, aspirațiilor și speranțelor comunității din care, Manole, meșterii și calfele sunt parte. În felul acesta, el este investit cu dreptul și puterea de a decide. Aceste drepturi și datorii îi sunt confirmate tocmai prin faptul că prin el se transmit comandamentele divine. Dobândește pe această cale prerogativele "unsului lui Dumnezeu"! Puterea sa, capătă o dublă natură: pământescă și cerească, sacră și profană, laică și sacerdotală - incontestabilă. Este vorba de puterea slujitoare. În momentul în care exercitarea acestei puteri încetează să fie slujitoare, devine abuz manifestându-se fie tiranic fie slăbiciune. Ambele reprezintă forme ale disoluției și sunt sancționate.

Ca uns al lui Dumnezeu, voievodul devine vehicolul împuternicit al voinței Sale. Acest fapt asigură evitarea oricărei manifestări arbitrare din partea sa. În calitate de investit, nu numai că el este primul care respectă codurile și legile dar, el este însuși codul de reguli și principii și este cel care are datoria de a le impune și de a veghea la aplicarea lor. Așa cum am mai spus, în calitatea sa de centru energetic, va prelua toate energiile poporului pe care-l conduce și îl reprezintă, trimițându-le pe verticală către divinitatea de la care primește și transmite pe orizontală, energiile structuratoare și transfiguratoare. Pe această cale obține puterea de a ordona și de a conduce. În felul acesta este asigurat caracterul impersonal al deciziilor sale, eliberate de orice tip de subiectivitate. El este punctul central, egal raportat la toate limitele cadrului. El este uneori comparat cu butucul roții care generează și centerază mișcarea roții fără să participe la ea. Este, în același timp, păstorul care-și apără turma asupra căreia are drept de viață și de moarte. Totodată, în anumite cazuri este și se manifestă ca un centru misterios, ocult ale cărui hotărâri, arbitrare în aparență, au motivații ascunse pentru care dă socoteală Cerului.

Aflat sub dictatul divin, pentru a-și îndeplini aceste funcții, pentru a-și manifesta predestinarea de conducător, vocația de centru energetic, în acest spațiu omogen al începutului de lume, el are nevoie de un centru geografic consacrat. Acesta poate fi identificat prin ritualuri sau prin voință divină exprimată. Acum, el are de îndeplinit o poruncă divină, ridicarea unei mănăstiri pentru împlinirea unor rosturi în egală măsură profunde și înalte. Una dintre calitățile de care trebuie să dea dovadă principele este aceea de a alege cu discernământ oamenii potriviți pentru transpunerea în realitate a poruncilor divine și a proiectelor sale.

Pentru împlinirea acestei misiuni, Negru Vodă are nevoie de priceperea celor "nouă meșteri mari, calfe și zidari. Cu Manoli zece, care-i și întrece." Aceștia nu sunt întrebați dacă vor și dacă pot să împlinescă voința voievodală. Sunt așezați direct între răsplata și pedeapsă fără nici o altă alternativă. Nu trebuie să pierdem nici o clipă din vedere faptul că ne aflăm într-un spațiu religios și ritualic, încărcat de practici magice. În acest perimetru, personajele devin actanți, care ghidați de reguli stricte, devin înfăptuitorii a ceea ce se cuvine. Prin faptul că sunt ființe profund religioase se vor lăsa determinați nu numai pe orizontală dar mai ales pe verticală, tocmai pentru că vedeau lumea vizibilă ca oglindă a Cerului, determinată de el. În același timp, atât Voievodul cât și meșterii constructori au ajuns la nivelul la care se află printr-un proces de inițiere. Astfel, tonul cât se poate de imperativ, chiar ultimativ în comanda pe care le-o face datorită faptului că este în cunoștință de cauză asupra nivelului lor profesional. Reputația i-a premers. Dealtfel, chiar balada îi numește de la început "meșteri mari", neașteptând să le descopere calitățile pe parcursul desfășurării evenimentelor.

Ce era de făcut în condițiile date decât fiecare să-și împlinescă

rolul care i s-a dat?! Mai ales în situația în care totul pare predestinat. În aceste condiții, ei, meșterii nu aveau altă alternativă decât aceea de a se apuca de lucru. După care plan? Dacă admitem că voința lui Negru Vodă de a ridica o mănăstire este rezultatul poruncii divine, putem presupune că tot pe această cale, planurile sunt revelate. Odată cu încredințarea conținutului a fost încredințată și forma. Ce și cum, împreună! Divinitatea nu putea fi neglijentă!... Oricum,

"Meșterii grăbeau,  
Sforile-ntindeau,  
Locul măsurau,  
Șanțuri largi săpau,  
Și mereu lucrau,  
Zidul ridicau..."

Simplu. La urma urmei se stabilise o relație o relație consacrată în mod repetat, de-a lungul unui timp îndelungat. Multe milenii și spații au fost luminate și semnificate prin stabilirea relației dintre rege, împărat, faraon, principe, voevod/comanditar și Imhotep, Manole/arhitect constructor. În fond, ce puteau să-și dorească o echipă de "meșteri mari, calfe și zidari. Cu Manoli zece,..."? O comandă importantă, bine și garantat finanțată, de un comanditar serios care să-i satisfacă material și din punct de vedere al nivelului și orgoliului lor profesional. Natura comenzii este pentru ei recunoașterea mult râvnită de la cel mai important comanditar la care puteau aspira. Mai mult,

"Că v-oi da averi,

V-oi face boieri,..." sugerează că răsplata va fi pe măsura importanței construcției care, este departe de a fi una obișnuită. Raportat la toți acești factori care par perfect armonizați, sub girul divin, avertismentul

"Că de nu, apoi

V-oi zidi pe voi,

V-oi zidi de vii

Chiar în temelii!", pare mai degrabă o retorică pentru stimulare decât o amenințare reală. Oricum, condițiile păreau ideale în raport cu scopul pe care și l-au asumat. Ei se apucă de lucru cu toată energia și priceperea pe care o au. Și totuși, lucrurile nu merg! Ceva, nu ni se spune ce, se opune acestei înfăptuirii.

"Dar orice lucra

Noaptea se surpa!

A doua zi iar,

A treia zi iar,

A patra zi iar,

Lucrau în zadar!"

Veșnica opoziție dintre energiile diurne și nocturne!... Nu o singură dată ci în mod repetat. Oricum, nu accidental. Deși, toate premisele îndreptățeau speranțele cele mai mari, ceva nevăzut, neprevăzut intervine cu fermitate provocând nedumerire, disperare, furie. Sentimentul zădărniciii stinge entuziasmul inițial. Toți își vedeau misiunea încredințată pusă în pericol. Cel mai rău, nu se putea stabili cine sau ce zădărnicea tot acest efort complex. Sunt cumva forțele cosmice arbitrare, scăpate din făgașul lor?!... A rămas lumea neguvernată?! Ce forțe și, de ce încearcă să zădărnicească înfăptuirea acestui gând bun, expresie a voinței divine?!... Și, nu în ultimul rând, de ce este permisă această intruziune?

Trebuie, pentru a lămuri lucrurile, să revenim asupra unor versuri care, după părerea noastră, sunt un avertisment. Neluarea lui în seamă va declanșa avalanșa de evenimente nefericite.

Există o bogată tradiție în teritoriile locuite de români, referitoare la «locul bun sau prielnic» și la «locul rău»: "Locul bun îi loc sfânt: tot să face frumos și puternicși rodu e bogat (E. Bernea 1997, p. 23). Locuri bune erau acelea în care viața a prosperat: locurile pietroase erau bune pentru case, pentru grădini - nu; locurile pe care se găseau comori, deoarece erau cu noroc; locurile pe care fuseseră ogoare, pe care fuseseră cultivată cânepă (Budiș p. 302). Locul pe care a fost o casă pustie era rău, dar, dacă făcea slujbe, devenea bun (Budiș p. 302).

Locul rău nu e, așa, oriunde. E loc rău din Iele, e loc rău din păcate grele sau din farmece (E. Bernea 1997 p. 24) Piatra atunci se bate într-un sat, când în satul acela o fată a avut copil și l-a pierdut apoi l-a îngropat undeva. Pe locul acela trebuie să vie piatra; ea ucide pământul, îl sfărâmă ca să se desgroape ce este ascuns într-însul (E. Neculăiță Voronca II, p. 164). Sunt locuri rele acolo unde joacă ielele; joacă de face iarba ca pă masă; ele se-nvârte de crezi că face horă. Pă locu ăla se uscă iarba și nu-i bine să calci (Bernea 1997, p. 29). În cazul unei răceli a picioarelor sau al durerii acestora, se descântă, zicându-se că acel om a călcat în dracul (Niculăe p. 69). Pe locuri necurate, pe unde se știe că e loc rău pun oamenii cruce. De ce se pune pe unde s-a ucis pe cineva? Că acolo numai dracul a lucrat (Niculăe Voronca I, p. 371). Dacă ciobanu merge cu oile pierd laptele - la unele le cade și țățele -, zăce că a dat cu ele în loc rău (Bernea 1997, p. 25).

Continuare în pag. 22

## ...O lectură a mitului Meșterul Manole...

Urmare din pag. 21

Se mai întâmplă de e loc rău acolo unde l-a trăsnit l-o trăsnit pe un om sau s-o răsturnat caru și o murit, știi, la un cot sau altunde. Să ferește omu de locu ăla, de teamă, că, știi, e loc rău (Bernea 1997, p. 41).

“Câinii când îl văd,  
La el se răpăd,  
Latră a pustiu  
Și urlă a morțiu.”

Există o bogată literatură literatură referitoare la mitologia zidului părăsit și a duhurilor care se pot instaura într-un asemenea loc, cu pretenția stăpânului de drept. Numai dacă ne referim la mitologia indiană și la încărcătura simbolică a zeiței Kali cea distrugătoare până la intervenția lui Shiva. Se săvârșește aici eroarea de a nu ține seamă de avertismentul paznicului. În acest caz, câinii sunt, ar trebui să fie o extensie a puterii omului, tocmai prin faptul că ei au proprietăți și simțuri care îi lipsesc acestuia. Ei au, în calitate de animal psihopomp, puterea de a vedea “văzutele și nevăzutele” pe timp de zi sau de noapte. Dar, chiar dacă n-ar fi existat acest avertisment!... Un loc nou, în care urmează să se construiască o construcție nouă, o locuință nouă sau una veche care-și schimbă locatarii cer înfăptuirea ritualului de exorcizare. În cazul de față era necesară chemarea unui preot pentru așezarea locului și a construcției sub auspiciile Celui căruia i se închina întregul efort. În acest fel se consacra acest spațiu așezându-l sub o protecție luminoasă. Cu atât mai mult, un spațiu în care există un “zid părăsit” la care “câinii se răpăd”! Fără aceste rituri de construcție parcurse, prezențele nevăzute care s-au înstăpânit asupra locului, se vor considera îndreptățite să reacționeze. Puterea lor distructivă se va putea manifesta doar noaptea zădărnind orice efort de edificare.

“Iar către mai marii preoților, către căpitani templului și către bătrânii ere veniseră asupra lui, Iisus rostit-a: Ca la un tâlhar ieșit-ați cu săbii și cu lănci. Zilnic am fost cu voi în templu și n-ați întins mâinile asupra mea. Dar acesta este ceasul vostru și puterea

întinericului.”(Luca, 1188, 52-53, traducere Gala Galaction).

Situația era disperată și atâta timp cât nu este identificată cauza, fără soluție. În tradițiile românești există tradiții de îmbunare și exorcizare :

“Locul pe care a fost o casă pustie era rău, dar, dacă făceau slujbe bun (Budiș, p. 302, apud Antoaneta Olteanu “Reprezentări ale spațiului în credințele populare românești”)

Cel care trebuia să identifice cauza și, în strânsă legătură logică, să aplice soluția este Manole. Riturile de exorcizare al locului, nou sau înstăpânit, intrau în atribuțiile și secretele constructorilor. Mai ales a constructorilor de biserici, mănăstiri, catedrale! Așa cum spuneam, pe lângă perspectiva unei iremediabile compromiteri a reputației lor profesionale, meșterii, cu Manole în frunte, se confruntau cu perspectiva năpraznicei pedepse din partea lui Negru Vodă. Așa cum numeroși comentatori și specialiști au evidențiat, nerespectarea etapelor unui ritual, neparcurgerea pașilor consacrați într-un rit de construcție, în cazul de față, poate tulbura energiile angajate, perturbând întregul Lumii. Restabilirea echilibrului nu se mai poate face pe căi și prin metode obișnuite. Aceasta va cădea, vom vedea, în sarcina celui care a produs desechilibrul și anume, Manole.

Zi după zi, străduindu-se după străduință, în înfruntarea cu noapte după noapte, efortul lor sisific, din ce în ce mai dureros și înpăimântat, pare sortit iremediabil dezastrului.

“Domnul se mira  
Ș-apoi îi mustra,  
Ș-apoi se-ncrunta  
Și-i amenința,  
Să- puie de vii,  
Chiar în temelii!”

Atmosfera, atât de optimistă și sărbătorească la început, s-a deteriorat progresiv, încet încet, pas cu pas, instaurându-se o atmosferă de teroare, premergătoare colapsului tragic. Temperatura devenise de nesuportat. Cineva se retrage din insuportabilul acestei atmosfere încercând să obțină distanța de obiectivare. Acesta este cel “care-i și întrece”, starostele “meșterilor mari, calfe și zidari”, Manole. El este, de fapt și în fapt, Meșterul ! El poate fi regăsit diferite tradiții și personaje arhetipale: Imhotep, arhitectul Mastabelor și Piramidelor egiptene, Hiram, arhitectul și meșterul constructor al Templului lui Solomon, Dedal, autorul Labirintului lui Minos, ș.a. “Imhotep, mare arhitect, consilier al faraonului Djoser, divinizat în epoca târzie (“Gândirea egipteană antică”, ed. “Herald”-2008, p309). „În schimb, nu s-a păstrat nimic din operele lui Imhotep, vizirul faraonului înmormântat în prima piramidă în trepte de la Saqqara, Netjeerierkhet-Djoser, din dinastia a III-a. Faima lui Imhotep ca arhitect, literat și medic(atât de mare, încât a fost considerat de greci ca egalul lui Asclepios) a rămas neștirbită până la sfârșitul perioadei faraonice (și mai ales atunci), încât venerarea sa a devenit populară în Egipt, aproape o prefigurare a unui sfânt creștin. (Sergio Donadoni, “Omul egiptean”, ed. Plural-2001, p. 65). „Dedal - Arhitect și sculptor mitic grec, prezent în numeroase mituri ateniene și cretane și cunoscut mai ales drept constructor al Labirintului din Creta, la cererea regelui Minos, pentru închiderea Minotaurului” (Victor Kernbach - “Dicționar de mitologie generală”, ed. “Albatros”, 1983.). “Constructor al labirintului, simbol al subconștientului, el ar reprezenta destul de bine, în lumea modernă, pe tehnocratul abuziv, intelectul pervertit, gândirea orbită din punct de vedere afectiv care, pierzându-și luciditatea, devine imaginație exaltată și se închide în propria sa construcție, subconștientul (DIES, 47).” (DS, Ch, Gh). „Hiram. Meșteșugar genial, pomenit în Biblie și în care francmasoneria îl recunoaște pe Maestrul ei fondator. Hiram amintește într-o oarecare măsură de Hefaiostos și de Dedal din mitologia greacă. El apare în timpul domniei lui Solomon și joacă rolul cel mai important în împodobirea palatului regal și a templului din Ierusalim, pentru care toarnă toate componentele metalice. < Și a trimis regele Solomon și a luat pe meșterul Hiram din Tir. Acesta era fiul unei văduve din seminția lui Neftali. Tatăl lui, un tirian, era arămar; era și Hiram plin de pricepere, cu meșteșug și cu știința de a face orice lucru din aramă. Și a venit la regele Solomon și a făcut tot felul de lucruri (3 Regi, 7, 13-14). (DS ch, Gh.). În plină zi îi vine somnul regenerator și visul.

“Iar Manoli sta,  
Nici că mai lucra,  
Ci mi se culca  
Și un vis visa...”

“Somnus. Zeul roman al visului (gr. Morpheus, din care derivă și substantivul “morfină”). Punerea pe picior de egalitate a numelui latinesc cu cel grecesc este contestată, având în vedere faptul că este vorba mai curând de o figură simbolică poetică despre un erou din mitologie. În “Metamorfozele” lui Ovidiu zeul visului are 1000 de fii, aspect ce explică multitudinea de viziuni, de năluciri.” (Hans Biederman, DS)

“Exemplele de vise sunt nenumărate și s-a încercat în repetate rânduri clasificarea lor. Pentru înlesnirea studiului, cercetările analitice, etnologice și parapsihologice au împărțit visele nocturne într-un anumit număr de categorii:

- visul profetic sau didactic, care este un avertisment mai mult sau mai puțin deghizat privitor la un eveniment critic din trecut,

prezent sau viitor; originea acestor vise este adesea atribuită unei puteri cerești;

- visul inițiativ al șamanului sau budistului tibetan Baedo-Tatăl, încărcat de eficiență magică, menit să ne poarte într-o altă lume printr-o cunoaștere și o călătorie imaginare;

- visul telepativ, care stabilește legătura cu gândirea și sentimentele unor persoane și grupuri aflate la depărtare;

- visul vizionar care ne transporta în ceea ce H. Corbin numește lumea imaginară și care presupune existența în ființa umană, la un anume nivel de conștiință, a unor puteri pe care civilizația noastră occidentală poate că le-a atrofiat sau paralizat, puteri despre care H. Corbin descoperă mărturii la misticii iranieni; este vorba aici nu de presimțire, nici de călătorie, ci de viziune;

- visul-presentiment care te face să intuiești și să alegi o posibilitate dintr-o mie...

- visul mitologic care reproduce un anume arhetip impotant și care reflectă o angoasă fundamentală și universală.

Păstrând proporțiile, visul în stare de veghe poate fi asimilat visului nocturn, atât în privința simbolurilor pe care le articulează, cât și pentru funcțiile psihice pe care este în stare să le îndeplinească.

Practica psihoterapeutică a visului în stare de veghe a generat onirotehnica. Derivată din lucrările lui Galton și Binet, din experiențele lui Desollie, Guillerez și Caslant, lărgită și perfecționată de Fretigny și Virel până la onirodramă, această tehnică constă într-o visare dirijată, pornind de la o imagine sau o temă sugerate de interpret și care sunt împrumutate de regulă simbolurilor ascensionale sau descendente. Ea utilizează facultatea pe care o posedă omul în stare de semitrezie de a trăi într-un univers arhaic a cărui existență nici n-o bănuiește, când se află în stare de veghe și în privința căreia visul nocturn nu ne oferă decât o idee imprecisă și fragmentată

Tehnica presupune o primă etapă de relaxare, condusă în mod științific, care trebuie să ducă la apariția undelor electro-encefalografice alfa. Subiectul primește indicația de a verbaliza rând pe rând imaginile ce-i apar și stările pe care le resimte. (...)

Visul omului este o expresie cosmică și, uneori, o teofanie, este ca un vis al naturii manifestat în om și ca un vis al lui în legătură cu natura (Raymond de Becker) sau, cum spuneau cei din vechime, un semn al lui Dumnezeu manifestat în om și un semn pe care acesta i-l dă lui Dumnezeu. Pulsațiile venite dinspre cele trei nivele ale universului și dinspre sine se conjugă în vis. (...) În fine, orice vis are un sens; acest sens poate fi căutat în urmă, în cauza visului, precum metoda etiologică și retrospectivă a lui Freud, sau înainte, în intenția realizatoare a visului, cum procedea metoda lui Jung, teleologică sau prospectivă. <Visele, afirmă Jung, sunt adesea anticipări care își pierd orice sens când sunt examinate din punct de veder strict causal (JUNH, 289).> (DS Ch, Gh).

“Există o sumedenie de rituri magice cu unicul scop de apărare împotriva tendințelor imprevizibile și primejdioase ale inconștientului. E curios că spiritul primitiv nu se simte deranjat de faptul că, pe de o parte, visul este și solie și voce divină, pe de altă parte, un izvor niciodată secăt de necazuri. Găsim rămășițe încă vizibile asupra acestui fapt primitiv în psihologia preoților iudaici. Destul de des, ei ezită să dea ascultare vocii. (...)

Într-un excelent tratat despre vise și despre funcția lor, BENEDICTUS BERERIIUS, S. J. spune: <Într-adevăr, Dumnezeu nu este legat de legi temporale de acest fel și nu-i lipsește prilejul să acționeze, căci își însuflă visele oriunde, oricând și oricui voiește.> Următorul pasaj aruncă o lumină interesantă asupra relațiilor dintre Biserică și problema viselor: “Într-adevăr, citim la Cassian, în “Collatio” 22 că acei învățători și călăuzitori din vechime ai monahilor s-au aplecat cu sârguință asupra cercetării și detectării unora dintre cauzele viselor.> PERERIIUS clasifică visele în felul următor: “...multe sunt naturale, unele omenești, unele chiar divine.> Visele au multe cauze: (...) 4. Vise care vin de la Dumnezeu. În legătură cu semnele care trimit la natura divină a unui vis autorul spune: <...după valoarea lucrurilor arătate în natura divină a unui vis: într-adevăr, dacă oamenii cunosc în vis lucruri a căror cunoaștere sigură îi poate reveni omului doar prin îngăduința și darul lui Dumnezeu, și anume cele despre care în școlile teologilor se spune că privesc lucrurile viitoare, precum și tainele inimilor care, retrase în adâncul sufletelor, sunt ascunse întru totul înțelegerii celor muritori și, în sfârșit, tainele de seamă ale credinței noastre, neputând fi revelate nimănui decât prin învățătura lui Dumnezeu <!!>... apoi acest lucru este dovedit <<ca fiind dumnezeiesc>> cel mai mult printr-o iluminare și emoție lăuntrică a sufletelor, influențând voința, îl face pe om sigur de credința și autoritatea visului său în așa fel încât să recunoască limpede și să judece clar că Dumnezeu este autorul lui și fără nici o îndoială să vrea și să trebuiască să-i dea crezare.>” (C. G. Jung, “Psihologia religiei vestice și estice” p. 28 -31, ed. “Trei”)





Mălina CONȚU

## Absorbție. Dedublare. Evadare

Jocul este asociat uneori cu plăcerea și alteori cu viciul, aceste alături născând adesea critici la adresa lui din partea celor care văd societatea dintr-o perspectivă unică, pragmatică. Având o funcție socială indispensabilă, jocul este strâns legat de lumea magică a copilăriei, când, prin diverse stratagemе, copilul mimează înțelepciunile adultului în joc sau se adâncește într-un univers dominat de fantezie și imaginar fără legătură cu realitatea cotidiană. Totuși, felul în care cel mic dialoghează cu ceilalți „în joc” sau „din joacă”, felul în care se comportă pe parcursul jocului constituie un indiciu pentru adultul al modului în care va evalua conduita sa ulterior. Pornind de la astfel de asociații, jocul capătă deseori o coloratură morală, fiind canalizat și mai mult spre conturarea unui set valori. A trișa într-un joc, dincolo de faptul că strică farmecul jocului, ilustrează slăbiciunea și neputința jucătorului trișor, precum și lipsa sa de imaginație. La polul opus, dibăcia unui jucător exprimă forța acestuia, perseverența, curajul, răbdarea dar și maturitatea sa psihică. Sunt trăsături care formează ulterior personalitatea adultului regăsindu-se în comportamentul său.

Prezența și persistența deprinderii de a juca și la vârsta adultă, spre deosebire de vârstele fragede, este în general asociată unei activități plăcute și libere, asumată dincolo de obligațiile sociale, dar subsumată unor nevoi intrinseci de destindere și evadare. Ea presupune implicare, întrucât jucătorul este absorbit de spațiul fantezist, chiar înfinit al jocului. Jocul farmecă, vrăjește și captează jucătorul într-un univers imaginar, el acceptând atât încordarea competiției cât și provocarea propusă de tema jocului sau relaxarea pe care o aduce cu sine învingerea adversarilor. Jucătorul adult este atras de deghizarea, dar și de decuplarea de la realitatea cotidiană propusă de joc. În ciuda încordării pe care o recheamă unele jocuri, jucătorul se implică pentru că îi face plăcere dar și pentru provocarea pe care o propune jocul, presărat cu capcane care nu îl afectează apoi în viața reală. Omul se joacă astfel de-a lungul vieții atât din plăcere cât și din nevoia de a-și explora limitele prin confruntarea cu sine și cu ceilalți jucători. Chiar și în aceste jocuri ale adultului provocarea morală persistă datorită regulilor acestuia, prin joc putându-se aprecia comportamentul jucătorului în raport cu ceilalți jucători/membri ai societății. În ziua de azi, spre deosebire de spațiile clasice destinate jocului, precum *masa de joc*, *arena sportivă*, *templul*, *scena sau piața publică*, *mediile virtuale* oferă o nouă și tot mai dinamică platformă pentru joc. Dacă în cazul șahului tabla cu pătrățele și piesele constituiau universul imaginar propus, un fel de câmp de bătălie metaforic redus la scară mică, jocul virtual propune universuri mult mai vaste și mai fascinante, *avatar-uri* care „clonează” realitatea și o transformă într-un univers fantezist în care jucătorul se poate dedubla pe el însuși sau poate deveni altcineva. Jocul pe ecran poate mima, dincolo de planul metaforic, implicarea într-un conflict cvasi-real. În ambele situații, unul din elementele care unesc aceste două lumi distincte ale jocului este *implicarea jucătorului*. Privind comparativ „Casa cărților”, o pictură realizată de Jean-Baptiste-Siméon Chardin în jurul anului 1737, o imagine în care un adolescent construiește un castel din cărți de joc, și orice jucător contemporan implicat într-o interacțiune virtuală cu o interfață video, nu putem să nu sesizăm absorbția totală a ambilor în fantezia ludică. Amândoi jucătorii sunt absorbiți de universul magic al jocului care îi captivează total.

În relație cu jocul, atât copilul cât și adultul sunt absorbiți de „lumea” pe care jocul o propune. Ceva îi atrage în sfera ludicului, îi decuplează cumva de la realitate și îi transpune într-o altă lume, dominată de regulile jocului, de narațiunea și ordinea impuse de acesta. Pasiunea care îi cuprinde pe jucătorii cufundați în universul jocului mi se pare relevantă în această interacțiune. Ei doresc să se lase adânciți într-o fantezie care le amintește de copilărie și se simt bine acolo. Evadarea le oferă confort și relaxare, îi decuplează temporar de la o realitate impusă pe care, fie nu o acceptă, fie nu le oferă satisfacție. În trecut, *jocul de cărți*, *de zaruri*, *de dame* sau *de șah* implica flirtul, vinul, buna dispoziție și camaraderia. Competiția, cea care prima la *turnir* sau *vânătoare* era lăsată la o parte la aceste întâlniri pline de voioșie. Cei care participau la ele erau mai degrabă absorbiți de atmosfera creată decât de joc în sine. În astfel de situații, jocul era un element de coagulare a grupului în jurul mesei de joc pentru a petrece. Petrecerea și jocul îi decuplau cumva de universul muncii de zi cu zi. (fig. 2 și 3). Și nu întâmplător moralizatorii timpului criticau aceste petreceri, punând jocul sub semnul lipsei de disciplină și de autocontrol, căci ele deseori semnificau o evadare din constrângerea regulilor sociale. Cu toate acestea, cufundarea adolescentului lui Chardin (fig. 1) și a jucătorului contemporan în lumea jocului virtual implică ceva diferit față de aceste petreceri, pentru că presupune o interacțiune singulară cu lumea jocului în absența altor parteneri de joc. E un fel de evadare a sinelui în fantezia efemeră și volatilă a jocului. Castelul de cărți de joc (fig.1), oricât de mult l-ai construit se poate nărui dintr-o suflare, efortul celui care l-a făurit devenind inutil. La fel de volatilă este și realitatea virtuală. Dar poate că tocmai libertatea de a o survola absoarbe jucătorii în universul ei fascinant.

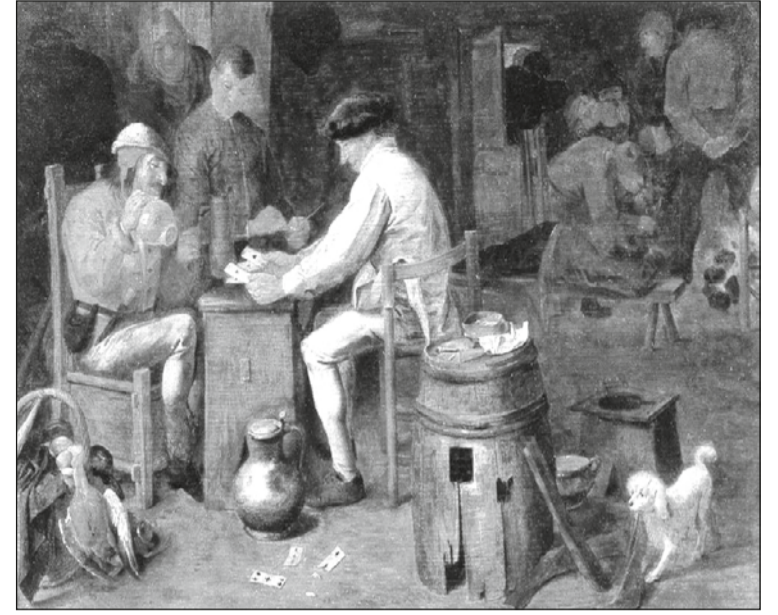
Acest aspect al cufundării totale în lumea fantezistă a jocului și evitarea realității a preocupat de-a lungul timpului moralizatorii, fiind asociată cu slăbiciunea simțurilor și alunecarea în derizoriu. Jocul absoarbe jucătorul din realitatea imediată și îl transpune într-o lume imaginată, la fel de efemeră de altfel ca cea reală. Dar în trecut, realitatea cotidiană avea altă pondere fiind valorizată diferit. Revenind la acest aspect legat de senzualitate, pusă în opoziție cu



2. Theodor Rombouts,  
The Card Players, 17<sup>th</sup> century,  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp

rațiunea și disciplina în virtutea unei vechi dicotomii prezente în cultura europeană, ea a permis moralizatorilor să asocieze, încă din evul mediu, atracția pentru joc cu înclinația pentru flirt și jocuri amoroase. Adolescențele atrase de jocul de cărți sau de tarot erau date drept exemplu negativ de comportament pentru că ele erau primele care puteau ceda farmecelor iubirii și flirtului pierzându-și demnitatea. Astfel, prezența unor femei la masa de joc era considerată un indice al pierderii rațiunii până în secolul al 19-lea. (Fig. 4, 5) Jocul atrage pentru că accesează latura emoțională iar cei care se dedau lui se consideră că sunt ușor de sedus. E o idee care a persistat în mentalitatea europeană fiind deseori prezentă în tematica picturii de gen dar și în literatura moralizatoare. Atracția pentru joc ilustra atașamentul față de latura senzorială dar el se putea corecta prin accentul pus pe rațiune, opusă plăcerilor efemere ale jocului.

Revenind în prezent, cum poate fi catalogată azi atracția pentru jocurile video oferite de interfețele virtuale? Mai păstrează ea urmele acestei vechi dicotomii? Sunt oare oamenii atrași și absorbiți de aceste jocuri mai înclinați către simțuri decât cei din trecut? Greu de zis. Ceea ce primează în această atracție e mai degrabă dorința de a evada, de a te pierde într-o lume imaginată în care nu dai socoteală realității de „aici” ce faci „acolo”. Si totuși... poate această lume a jocului să înlocuiască lumea reală? Sau avem nevoie de mai multe realități, unele dintre creându-le prin intermediul jocului? Greu de răspuns... Ceea ce rămâne e faptul că jocul fascinează și atrage în ciuda irealității lui, devenind astfel o constantă a existenței noastre și dobândind astfel o conotație existențială. Nu doar copiii se joacă ci și adulții pe parcursul vieții, lăsându-se purtați de magia ludicului. Se joacă cu ei, cu alții, cu viața, sfidând efemeritatea acesteia.



3. Adriaen Brouwer,  
The Card Players, 17<sup>th</sup> century,  
Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp



4. Giulio Campi, The Chess Players,  
1530s, Museo Civico, Turin



5. Pieter de Hooch, Card Players at a Table, 1670-74, Private collection

