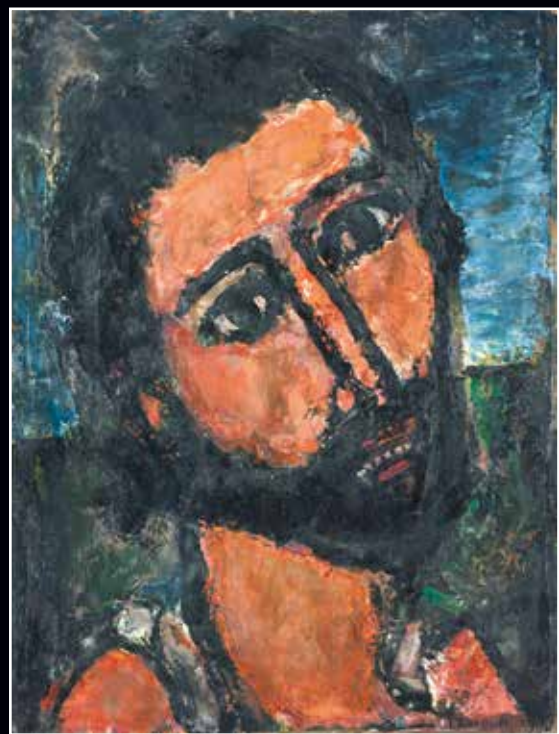




# Brâncuși în luna lui Făurar – lumini și umbre



**M**arele Faur al sculpturii s-a născut în luna lui Făurar, acum 141 de ani. Nu se știe prea precis în ce zi, întrucât în actul de naștere din 21 februarie 1876 stă scris „alaltăieri”, formulă ambiguă, folosită adeseori (vezi și actul de naștere al Ecaterinei Teodoroiu din ianuarie 1894 sau al lui Ion Ciobanu-Gorjan din august 1869). Brâncuși se sărbătorea trei zile, dar se socotea îndreptățit să fie sub semnul Peștilor. În diverse documente și autobiografii regăsim ca dată când 18, când 19, când 21, când 22. De altfel data este conformă calendarului iulian, în vigoare pe atunci în Oltenia. Data decesului în Franța – 16 martie – va respecta calendarul gregorian. Cronologii mai noi folosesc dubleta 19 februarie / 2 martie.

Sorana GEORGESCU-GORJAN





## Constantin TRANDAFIR / Cinstirea scriitorilor

Nu prea mai avem timp să ne omăgiem marii scriitori nici măcar când e ziua lor de naștere ori o aniversară a lor. Se spune că noi, hipermodernii, suntem total anacronici dacă n-am lua distanță față de tot ce reprezintă trecutul. Acum, chipurile, e vreme *mallului*, nu a bibliotecii, a librăriei, a revistelor cultural-literare. Pentru studioșii de azi, se recomandă tonele viu colorate de maculatură publicitară, informații din seria *Click*, iar pentru cei mai evoluți și mai dotați, facebook-ul și infailibila tabletă gădilată 24 din 24 de ore.

Mi-a venit ideea asta și de la aniversarea a 140 de ani de la nașterea celei mai mari scriitoare române, „Marea Europeană”, Hortensia Papadat-Bengescu. Erau și alegerile parlamentare, organizatorii aveau treburi mai importante de făcut decât un „colocvii”, cum anunțaseră dumnealor. Au venit totuși câțiva didacți, au servit sărmăluțe și l-au ascultat pe amicul Gurău, care arăta că H.P.-B. nu are cititori, nu se mai predă la școală, dar asta și din cauză că scriitoarea „nu și-a iubit personajele”. Mai mare succes avusese, puțin mai înainte, politrucul C. C., care după o călătorie în Irlanda de Nord, pe banii primăriei, a scris o broșură, cu ortografie veche și cu derapaje de formulare în limba natală. De atunci, aproape un deceniu, au loc întâlniri cu cititorii de două ori pe an. Despre Ștefan Petică „întâiul poet [român] simbolist declarat și veritabil” (G. Călinescu), tot la împlinirea, acum în ianuarie, a vârstei de 140 de ani, ce să mai spunem. Inițiativa a fost preluată de inimoasa doamnă profesoară universitară din Craiova, Nicoleta Călina. (Anul Brâncuși a fost cât de cât mai onorat, dar cu triste derapaje guvernamentale, care nu s-au redus la *Cumînțenia Pământului*. Oamenii din Târgu-Jiu știu mai multe).

În luna ianuarie când se zguduia țara de ovații la adresa genialilor Conducători, Eminescu era privit cu suspiciune. Cele câteva cuvinte spuse despre poet (dacă erau admise) trebuia musai să se axeze pe considerațiile „tovarășului” Cărmaci. Caragiale nu era „național”. În democrația postdecembristă, „xenofobul” și „paseistul” poet a intrat în malaxorul demitizării și globalizării. În cea mai recentă decadă parcă s-a mai schimbat macazul. Pe 15 ianuarie a fost declarată Ziua limbii române! Să fie oare numai semne de ipocrizie dinspre „debara”? Iar la ușa Domnului Caragiale s-au adunat cu mare simpatie nu doar scriitorii care i-au primit „efectul”. Lăsând la o parte nazurile unor sfărâmători de iluzii s-a văzut ca o perfectă normalitate să se vorbească despre cei doi scriitori ca părți componente, definitorii, ale dualității noastre etno-culturale. Firi cu totul deosebite, pe cei doi scriitori îi apropie setea de cunoaștere, cultul pentru limba română, iubirea de adevăr, „religiozitatea” (spunea și Slavici), nemulțumirea față de politicianismul demagogic. Diferențele temperamentale nu sunt tranșante. Poetul e fire duioasă, dar nu atât de „naiv”, dramaturgul e ironic, dar nu chiar „cinic”. Duiosul și altruistul Eminescu avea accese de vehemență și mizantropie, iar „moloahul” Caragiale e, de fapt, un jovial, care, nu rareori, se lasă cuprins de nostalgii și e bântuit de tristețe până la gradul plânsului în hohot, cum s-a

întâmpat și la auzul dispariției premature a poetului. Și cum s-a observat, portretul lui Eminescu schițat de Caragiale e mai aproape de realitate decât cel făcut de Maiorescu și Slavici, aceștia apăsând pe impersonalitate și indiferență la cele lumești, potrivit teoriei schopenhaueriene a geniului. Dimpotrivă, Nenea Iancu îi percepe umanitatea, nu convenția geniului olimpien. Să reiterăm cunoscuta „amintire”: „S-a susținut că disprețuiește averea... E un neadevăr – pe care nu-l poate spune decât cine n-a cunoscut pe poet sau cine... vrea să spună un neadevăr – o afirm aici cu siguranța că afară de teorii fanteziste, psihologice, etnice estetice șcl. nu capătă nici o dezmințire serioasă. L-am cunoscut, am trăit lângă el foarte aproape vreme îndelungată și știu cât de mult preț destul punea pe plăcerile materiale ale vieții. L-am văzut de adesea scrâșnind de lipsă. Contrarietatea patimilor, dorul vag de poet, acel dor de care se depărtează ținta cu cât îi pare lui că se apropie de dânsa, îl aruncau, ce-i drept, în cea mai întunecată melancolie, dar nu-l zdrobeau niciodată, lipsa materială însă îl excita, îl demoraliza, îl sfârâma cu desăvârșirea... da, dar era prea mândru ca să se plângă de asta, și mai ales acelora care trebuiau s-o înțeleagă nespusă”.

Nu putem înțelege alt portret al lui Eminescu decât cel făcut de Slavici – și nu-i deloc în registru romantic: „Eminescu era de o vigoare trupească extraordinară, fiu adevărat al tatălui său, care era un munte de om și ca fire o grădină de frumusețe”. Și Caragiale: „Era o frumusețe! O figură clasică încadrată de niște plete mari, negre, o frunte înaltă, senină; niște ochi mari – la aceste ferestre ale sufletului se vedea că cineva este înăuntru, un suflet blând și adânc melancolic...”

Încât ceea ce preiau marii și tinerii și frumoșii și demitizanții poeți de azi, pare un exces din rea voință: „În copilărie era «mic și îndesat», foarte negricios, ca toți frații săi”; „mai degrabă scund... și deosebit de pârș”; „avea platfus la ambele picioare”, „abuza de excitante: cafea și tutun”. „Oțita la 12 ani recidivează la 20 și 30. Picioarele sunt acoperite de ulcerații”; „alcooolismul și supradozele cu mercur au fost cauzele principale ale morții” ș. a. m. d. Nu-i nici într-un caz spirit critic, care, el, este de fapt spirit de judecată în felul discreției specifice creației veritabile.

A ajuns deja un loc comun asocierea viziunii lui Eminescu și a lui Caragiale pentru definirea specificului românesc. Să mai reamintim că aceste polarități care se întâlnesc exprimă sensul bidimensional al culturii și ființei românești. În satire și în publicistică, Eminescu profetizează, dă drumul la violențe, Caragiale surâde văzând „monstruos”, adică ironic. Ei sunt „a filei două fețe”, care sunt în același timp și fețe ale firii românești. Repet, dualitățile nu-s categoric incompatibile, ci mereu cu linii de interferență. E un loc geometric de întâlnire, căci, cu adevărat, Caragiale nu-i antipodul lui Eminescu, cât reversul medaliei. De Hyperion și Mitică s-a vorbit, metaforic, ca despre cele două ipostaze ale românismului: autohtonismul esențial și europenismul civilizată, pe de-o parte, și balcanismul zeflemitor și umoristic, de cealaltă parte. Sinteza „neamului românesc într-o unitate de teritoriu, de cuget și limbă”, cum ar spune Mircea Vulcănescu.



## CUPRINS:

- Constantin TRANDAFIR / Cinstirea scriitorilor / 2  
 Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal - „Megalomania reprezentanților puterii comuniste” / 3  
 Barbu CIOULESCU / Un Larousse apocrif / 4  
 Dumitru UNGUREANU / Biblioteca uitată. *Aventurile marinarului ratat* / 4  
 Nicolae COANDE / O biată pagină / 5  
 Gheorghe GRIGURCU / Poezie / 6  
 Aureliu GOCI / Alexandru Macedonski între poezie și acțiunea poetică / 7  
 Mariana FILIMON / *Subînțelesuri III* / 7  
 Adrian Dinu RACHIERU / *Petre Sălcudeanu și tema scriitorului* / 8  
 Petru URSACHE / *Monștrii* / 9, 10  
 Magda URSACHE / *Să revenim la argument!* / 10  
 Ion Popescu-BRĂDICENI / *Opera poetică a lui Aurel Pantea...* / 11, 15  
 Vasile GOGEA / ANAMNESIS. Întâlniri în... „a patra dimensiune” / 12  
 Viorica GLIGOR / *Viziuna livrescă a feminității* / 12  
 Dan CULCER / *O ședință de partid în redacția revistei «Vatra» (1986) IX* / 13, 14  
 Victor ȘTIR / *O carte controversată* / 14  
 Flori BĂLĂNESCU / *Paradigme Basarabene*. Culoarea libertății. 40 de ani de la Mișcarea Goma / 15  
 Olimpia IACOB / Traduceri. Carolyn Mary KLEEFELD / 16  
 Doru STRÎMBULESCU / *Experiența spațiului. Spațiul sacru și spațiul profan* / 17, 20  
 Vlad CIOBANU / *O lectură a mitului Meșterul Manole (XIII)* / 18  
 Nicolae CIOBANU / *Excelenta Doamnă a Literelor.ro - Rodica Lăzărescu* / 19  
 Elena BRĂDIȘTEANU / *Grand Saconex* / 19  
 Sorana GEORGESCU-GORJAN / *Brâncuși în luna lui Făurar - lumini și umbre* / 20  
 Monica M. CONDAN / *Al treilea nivel de cunoaștere întru Brâncuși* / 21  
 Sorin Lory BULIGA / *Situația actuală a trovanților, a mesei-rebut și a meselor din pietre de moară brâncușiene din grădina Casei „Barbu Gănescu* / 22-23







## Gheorghe GRIGURCU / „Megalomania reprezentanților puterii comuniste”

Declinul vieții se măsoară inclusiv prin faptul că decepțiile noastre produse de lucruri derizorii stau în cumpănă și chiar se întâmplă să le depășească pe cele provocate de împrejurările majore. Dintr-o modestie a descreșterii vitale, ultimele intră într-o imprevizibilă penumbră, precum un soi de caință.

•  
 Încurajat de insuccesul Celuilalt, însă nu în chipul invidiei, ci în cel al fraternității.

•  
 „Infinitul nu constituie expresia unei idei, ci expresia unui efort către această idee” (Poe).

•  
 A crede din iubire, a crede din disperare, a crede din infatuare.

•  
 Statutul nu tocmai invidiabil al unor mici barzi locali, victime ale hiperbolelor nostime lansate de comentatori din aceeași speță. Vreo doi-trei au fost asemănați cu Labiș, altul (mă rog) cu Nichita Stănescu, o doamnă a devenit o replică a lui Rilke, iar unul, care e și dirigitorul cenaclului din modesta-i urbe transilvană, s-a văzut proclamat (am fost de față) nu mai puțin decât un nou... Salvador Dali. Imaginea acestor fericiți nefericiți mi-o evocă pe cea a unor peștișori colorați care se zbeugiu între pereții unui acvariu, visînd – de ce nu? – largul apelor marine.

•  
 Zi de toamnă incipientă, cu alură de toamnă tîrzie. De la fereastra mea am perspectiva de sus a micii urbe cărbuneștene, învăluite într-o ceață alburie, cumva viscoasă, care învăluie acoperișurile aidoma unui strat de brumă. De câteva clipe s-a iscat prin crengile încă frunzoase ale copacilor un vînt nestăpînit, un subaltern totuși al cerului imobil, pe care ar voi să-l tragă așa cum dai la o parte o pătură. O rebeliune a stagnării ce nu mai încapă în sine?

•  
 O caracterizare a filosofului: „el cunoaște inventînd; el inventează cunoscînd” (Nietzsche). Dar n-ar putea fi la fel de bine și caracterizarea poetului?

•  
 Unde dai și unde crapă. Vechiul concept *acedia*, aparținînd registrului moral (în limba greacă *akedeo* însemnînd neglijență, delăsare), s-a văzut pus în relație cu moda actuală a ținutei ostentativ neîngrijite, cu veșminte adesea dinadins rupte, cu părul în dezordine etc. Cum ar veni, inobilizarea hippyotului.

•  
 Sensuri abia perceptibile, aidoma unei ușoare adieri de vînt printre frunze, într-o zi intensă de vară.

•  
 Va fi fost enormă documentarea pluriculturală pe care a întreprins-o Flaubert, citind nu mai puțin de 1500 de volume pentru a scrie **Bouvard et Pécuchet**. Îndoielile par totuși justificate. Oricum, romanul cuprinde o persiflare a bulimiei informaționale a personajelor, care, balansînd între agricultură și cultură, nu izbuteau, ca un făcut, a pune ferm piciorul pe teritoriul ultimei. Distanța, atît de frecvent nefastă pentru spirit, între cantitate și calitate... Declarîndu-și uriașele preparative, nu cumva autorul însuși cocheta cu cantitatea?

•  
 O doamnă dintr-o țară anglofonă a obținut un doctorat avînd ca subiect porcul cel rău famat. Ne-a informat la tv. că acesta dispune de un senzoriu incredibil: poate percepe un miros de la o distanță de 11 kilometri sau de la o adîncime de sub pămînt de 7 metri. Inteligența porcină ar fi superioară celei a unui copil de trei ani. Acum s-ar afla pe suprafața terrei aproximativ un miliard de porci. Cu ce inimă să-i mai sacrificăm, cu ce inimă să-i mai consumăm?

•  
 „Cînd un om spune: «Sînt fericit», vrea să spună pur și simplu: «Am supărări care mă lasă rece»” (Jules Renard).

•  
 Trapezomanția: divinația după mișcările unei mese.

•  
 „Acolo unde e deșteptăciune multă, e și prostie multă”, sună o zicală populară. Aici „deșteptăciune” vrea să zică sapiență, mai curînd decât abilitate de „descurcăreț”, întrucît „descurcărețul” nu e luat niciodată în gura obștii drept „prost”. Cît privește „prostia” mai-înțeleptului, aceasta ar consta în dificultățile sale de adaptare, în stîngăciile sale, conexate, firește, cu o prospețime sufletească „naivă”, așadar de neiertat.

•  
 „Cel mai adesea o revelație se ivește nu dintr-un paradox, ci dintr-un truism” (Cioran).

•  
 Megalomania reprezentanților puterii comuniste băștinașe nu s-a manifestat chiar din capul locului. Era o vreme de „tranziție” în care activiștii sau cei numiți de ei în funcții de conducere se băteau în piept cu orgoliu pentru școlirea lor precară: „Eu am patru (sau două) clase și uite unde am ajuns!”. Încetul cu încetul și-au luat însă diplome de bacalaureat, de licență, ba s-au dedulcit și la titluri doctorale. Parvenitismul își reclama ambițiile crescînde. Pe postamentul acestuia s-a clădit sfruntatul cult al cuplului Ceaușescu. În loc de-a fi socotit un personaj al lumii sale, cea a căpeteniilor comuniste, „geniul Carpaților” s-a lăsat raportat nu

doar la Ștefan cel Mare sau la Mihai Viteazul (inclusiv grație mediocrelor filme ale lui Sergiu Nicolaescu), ci și la Pericle sau la Ludovic al XIV-lea. Dumitru Popescu-Dumnezeu își freca mîinile de satisfacție. Un Adrian Păunescu, un Eugen Barbu, un D. R. Popescu, novicele Vadim, dar și o cohortă de inteligenți aparent mai temperați cotizau cu larghețe la întreținerea acestei glorie de factură stalinistă, rămasă în cele din urmă în postura unui caz singular pe continent. Asemenea lucruri impudice păreau a se fi oprit definitiv în decembrie 1989. Dar istoria are doza sa de imprevizibil, cîteodată bulversant. Cultul ceaușist continuă postum. Cu noi accente ale devoțiunii, sub condeiul unor tineri din rîndul cărora se remarcă altminteri bine informatul Alexandru Matei. Socotind că „anticomunismul românesc a fost antimodern”, d-sa se străduiește a-i oferi un *look* modern fostului dictator. Drept care un merit halucinant al personajului ar fi următorul: „După 1918, Ceaușescu este primul conducător român al unui stat român independent...” Aceasta pe fundalul unei frenetice admirații care nu ezită a se da în vileag fără nici o reținere: „Trebuie să mărturisesc că ceea ce mă fascinașe la regimul lui Ceaușescu era spectacolul ordinii, că învățasem limbajul oficial, iar caracterul lui injoectiv nu avea pentru mine doar valoarea unor cuvinte de tinichea, ele transmiteau forță, forța ordinii (...). Pentru că, repet, mie limbajul acela îmi dădea impresia de coeziune, de unitate și pentru că era singura expresie (re)cunoscută a bucuriei, a entuziasmului colectiv”. După care urmează nu mai puțin decât un citat din... Novalis. Să ne închipuim ce scandal monstru s-ar fi produs dacă cineva ar fi îndrăznit să-i închine astfel de vorbe lui Adolf Hitler, și el un mare regizor al „spectacolului ordinii”, nu-i așa? N-ar fi apărut voci care să ceară imediat sancționarea drastică a scriitorului în cauză? Dar discursul stupefiant al lui Alexandru Matei mai cuprinde și alte năzbîții. Junele eseist, atît de ideologic excitat, crede oportun a-i acorda lui Ceaușescu inclusiv condiția de... *homo aestheticus*. O speculație nu doar ineptă, ci și ridicolă îl proiectează pe acest ins ignar exact acolo unde ar fi cel mai puțin îndreptățit din lume a se afla: „Ceaușescu, cel care condamna cultul personalității imediat după moartea lui Dej propunînd o conducere tricefală a partidului, va ceda repede pentru că își va descoperi curînd latura de *homo aestheticus*. Ceaușescu – ca orice erou – a cedat frumosului căruia i se iartă tot”. Dacă Elena devenise „om de știință de renume mondial”, de ce să rămînă în dezavantaj consortul său? Cu cît încadrarea e mai aberantă, cu atît efectul său va fi amplificat: „Ceaușescu este, de aceea, cel mai dotat estetic (nativ) dintre toți conducătorii români: pe vremea lui s-au realizat cele mai grandioase (deci: sublime) peisaje umane din România”. Și, *pour la bonne bouche*, o specificare a poziției acestui *homo aestheticus* care n-ar putea fi decît în toate privințele un înaintemergător: „Ceaușescu aparține, fără să vrea, avangardei, măcar prin scrisoarea primită de la Salvador Dali, prin care pictorul spaniol îl felicita pentru instituirea sceptrului prezidențial, în 1974”. Mordanta ironie daliniană devine, iată, elogiu. În textul lui Alexandru Matei se petrece fenomenul opus. Elogiul devine un comic involuntar de zile mari. „E cea mai delicioasă formă a comicului”, îmi șoptește amicul A. E.

•  
 „S-a demonstrat științific: bărbații care poartă obrazul ras sînt mai predispuși la infecții și boli decît bărboșii. Și asta nu pentru că «blana» facială ar ține de cald. Ci datorită milioanelor de bacterii care se adăpostesc în barbă și care obligă organismul să dezvolte anticorpii necesari luptei împotriva bolilor. 10 % din bărbișerii au pe față colonii de stafilococi aurii care provoacă infecții respiratorii și intoxicații alimentare”. (Click, 2015).

•  
 A. E.: „Două scheme de afirmare a unui autor. Prima, atunci cînd unii îl laudă, alții îl contestă. A doua, atunci cînd unii îl laudă, alții îl ignoră. Nu e oare preferabilă prima?”

•  
 Tristețea compasională a unei zile autumnale mohorîte, tristețea voluptuoasă a unei zile de vară triumfal solare, tristețea neutră a unei zile staționare de iarnă, tristețea cochetă a unei zile de primăvară, care se cosmetizează neîncetat.

•  
 Autopunițiune. De la o vreme înveți să cauți doar ceea ce n-ai putea găsi. Aproape mașinal.

•  
 Incredulitate sau optimism? ”În cel mai bun caz, literatura este o sursă de inspirație pentru realitate” (Roman Gary).

•  
 Indiferent de ce s-ar zice, numai tu ești în măsură să-ți iei pulsul propriului text. Să departajezi ce „merge” și ce „nu merge” în materia sa. Însă totul e să găsești momentul propice, nu o dată mai dificil de ales decît cel în care așterni textul cu pricina. În corectură am impresia că se lasă cu maximă pondere acea stare numită cîndva „inspirație”.

•  
 Elefantul african este mamiferul cu urechile cele mai mari; suprafața totală a urechilor sale este de opt metri pătrați.

•  
 Decepționant, dar adevărat. Descoperi cu mai multă acuitate unele scăderi ale semenilor dacă, în diverse proporții și împrejurări, le-ai avut/le ai tu însuși. A. E.: „Poate că, stabilindu-le la alții,

«persoane onorabile», ajungi să le tolerezi mai ușor la propria-ți persoană”.

•  
 29 septembrie 2015. Mîine plec într-o călătorie în Ardealul drag. Acum orice asemenea moment mă duce cu gîndul către Marea călătorie, precum o pregătire a unui spectacol pe care sînt moralmente obligat a o face.

•  
 Cineva l-a vituperat pe C. V. T. pentru faptul că ar fi iubit cîinii mai mult decît oamenii. Multe i se pot reproșa, neîndoiros, „tribunului”, însă eu unul fac parte dintre cei care se întrebă dacă omul care nu iubește cîinii ar putea iubi cu adevărat oamenii...

•  
 „Balzac este considerat a fi mai mare decît Tolstoi. A vedea astfel lucrurile este curată nebunie. Opera lui Balzac este antipatiică, grimasantă, plină de ridicol. Umanitatea este judecată aici de către un scriitor dornic să facă o carte importantă, iar în operele lui Tolstoi de către un zeu senin. Balzac ajunge să creeze impresia de măreție; la Tolstoi totul este mai mare în chip firesc, precum balega unui elefant alături de cea a unei capre” (Proust).

•  
 „Deși nu sînt singura persoană din Sussex care îl citește pe Milton, vreau să-mi notez impresiile despre **Paradisul pierdut**, acum că tot îl citesc. (...) El se ocupă de orori, nemărginire, mizerie și sublim, dar nu tratează niciodată pasiunile sufletului omenesc. Există oare alt mare poem care să arunce atît de puțină lumină asupra propriilor bucurii și dureri ale autorului? Nu mă ajută cu nimic să judec viața. Mi-e greu să cred că Milton a trăit sau a cunoscut bărbați și femei în afara personajelor arțăgoase care vorbesc despre căsătorie și îndatoririle femeii” (Virginia Woolf).

•  
 „Oricum, m-am bucurat foarte mult că am putut să continui lectura lui Byron. Cel puțin el are virtuți masculine. În fond, mă amuză să constat cît de ușor îmi pot imagina atracția lui asupra femeilor, mai cu seamă asupra celor proaste și neinstruite, incapabile să-i reziste”. (...) „Sînt foarte neplăcut impresionată de extrem de proasta calitate a poeziei lui Byron, a acelor poeme pe care Moore le citează cu o admirație aproape mută. De ce erau considerate aceste versuri de album drept expresia harului celui mai pur al poeziei?”. (...) „Era convins că *Childe Harold* este cel mai bun poem ce s-a scris vreodată. Însă niciodată, tînră fiind, nu a crezut în poezia sa, ceea ce, la o persoană atît de încrezătoare și de pedantă, este o dovadă că nu avea talent” (Virginia Woolf).

•  
 D-ale autorilor. Cutare e sentimental fără a fi poet. Cutare e poet fără a fi sentimental. Fiecare se străduiește a-l mima pe celălalt.

•  
 Cunosc o doamnă care-și încărunește părul la coafor, se îmbracă sobru, îndeobște în negru, pentru a se „îmbătrîni”, adică pentru a-și scoate în evidență trăsăturile încă suficient de tinerești. Nu e decît o cochetărie între altele. Similare cu cea a unui domn care ține a se „îmbătrîni” la rîndu-i, plîngîndu-se constant de „slăbiciunile” celei de-a treia vîrste, cu un facies rubicond și surizător, avînd subînțeleșul de „vezi cît de în putere sînt?”.

•  
 Te cuceresc mai curînd spațiile mici, textele scurte decît cele ample, o singură imagine și nu mai multe, întrucît acestea sînt depozitarelor unor sugestii pe care le „storci” cu mai multă ușurință. Miniatura poate nu o dată sugera întregurile mai curînd decît se pot comunica întregurile însele.

•  
 „Căutați pe cel care caută adevărul și ferii-vă de cei care l-au găsit” (Gide).

•  
 Faci ceea ce faci, învățînd mai mult ori mai puțin din ceea ce n-ai putea face.

•  
 „La un turneu de tenis demonstrativ de la Delhi, cineva constata că publicul din tribune se aseamăna cu publicul nostru. «Parcă turneul ăsta ar fi în România», spunea omul. Adică ai noștri seamănă cu indienii...” (Dilema veche, 2014).

•  
 Întîlnire cu moș Chefe. Îl văd molfîind bucăți de slănină, sorbind dintr-o sticlă de bere. „Ce te uiți la mine, moșule?, mi se adresează ca de obicei. Porcul ăsta n-a băut bere în viața lui. Îl îmbăt acum cînd e pe lumea cealaltă. Ha, ha, ha!”.

•  
 Pactul, frecvent în natura umană, dintre rațiune și senzualitate. Explicația? Toleranța reciprocă între cei doi vectori. Fiind incomod pentru ambii (mai cu seamă în tripticul său mistic: credința, speranța, iubirea), sentimentul se vede expulzat.

•  
 Bucuria: o formă repetată a nașterii.

•  
 „Ca să mă pedepsească pentru disprețul meu față de autoritate, Soarta a făcut din mine o autoritate” (Einstein).

•  
 Nu e oare uitarea un exercițiu naiv al morții? Nu e oare amintirea un exercițiu naiv al eternizării vieții?





Barbu CIOULESCU / Un Larousse apocrif

În mai toate bibliotecile intelectualilor români interbelici odihnea câte un mic dicționar Larousse - al nostru „Nouveau Petit Larousse en couleurs” data din anul 1968, când încă mai veneau în librării cărți francezești. Lectorul masivului tom se bucura de 70.500 de articole, 5150 de ilustrații, 245 de hărți, precum și de un atlas, la finele celor 1457 de pagini. O comoară, greu de dus pe brațe, la bătrânețe. Și o modesta rudă a marelui Larousse, în nu mai știu câte volume. În case cu vechi mobilier, din trecute generații, se întâmpla să le găsești pe amândouă. Într-un ziar din al cincilea deceniu ai veacului trecut citisem cum niște nepoți moștenitori vânduseră marelui Larousse, în multe volume, ca să-și cumpere o motocicletă.

Asta a fost odată, acum răsfoiesc cu emoție, proaspătul apărut „Mic Larousse apocrif”, subtitlul cărții dlui Constantin Abăluță „Nu sunt Einstein”, tipărită la editura Muzeului Literaturii Române, București, 2016. Volum în viziunea grafică a dlui Mircia Dumitrescu, prefațat de dl. Ion Pop. Motto-ul a fost ales din cartea „Vieți imaginare”, a lui Marcel Schwob, cunoscut autor francez în epocă. De la bun început suntem avertizați că „Dicționarul poetului care a trăit mereu sub presiunea evenimentelor inexistente poartă și de data aceasta marca inconfundabilă a colecționarului de *objets de taceră*, cu particularitatea că, de data aceasta, autorul pare dispus să se amuze”. De la a la z, de la Alvar Aalto - designer și arhitect finlandez - profesiunea inițială și a autorului, la Urmuz, tomul mai oferă în finish, o anexă conținând răspunsurile celebrităților (la cele despre cele scrise), și o postfață „Cum am scris această carte” - adică după ce o luase ca model pe aceea a lui Marcel Schwob, dar pe fondul anterioarelor sale lucrări. Imaginase, astfel, străzi bucureștene și apoi pariziene (Peripéties quasi-immaginaires dans les Rues de Paris), ar fi fost păcat să nu încerce și un Dicționar apocrif al personalităților. Un „melanj de fapte, lipite de un nume extras dintr-un Larousse. În ideea că fiecare dintre figuri se află, într-un anume moment al devenirii sale, a fi numai și doar o mască; o mască expresivă a neantului. Androizi spirituali, într-un gen ale cărui cuvinte-cheie ar fi: Apocrif, Ambiguu, Fantasmagoric .

A construi judicios o prezentă, pas cu pas, a-i conferi o personalitate, credibilitate, însă de ordinul fabulosului și a succeda una din realitate, ar fi fost, poate mai mult decât a lua modele din realitatea onomastica a lumii, conferindu-le ciudate manifestări. A face



fabulosul mai credibil, mai autentic decât fireasca realitate - iată rămașagul. În fapt, dl. Constantin Abluță, Dinu în apelațiunea apropiatilor, aruncă o sfidare lectorului, forțându-i răbdarea, acolo unde acesta se crede mai tare. Mai capabil de a desface toate nodurile care i se întind - de netăiat cu spada. Capcane. Căci dacă știm și noi cine și când a fost Abdul Kassam Ismael, mare vizir al Persiei în secolul al X- lea, alte personaje, precum Marc-Antoni, general roman, nefericitul amant al reginei Cleopatra, mareșalul Ion Antonescu, Eugene Ionesco, Albert Einstein aparțin purei imaginații a autorului, sunt copiii visărilor sale, dacă nu născocirile unui letrist. Dar ni le înfățișează cu atâta veridicitate - dacă vă amintiți ce pondere a avut în vremuri bune acest cuvânt magic - încât ai jura că au existat aiurea, în carne și oase, „înăfăptuind exact ce le pune autorul să facă. Pe Albert Einstein să-și pună papucii, pe Madeleine Sophie Armand să ia cu sine, în nacela balonului, două capre...”

Năzbâtii serafice, diabolice etc., cum mi le-a recomandat, în dedicație autorul, biografiile propuse sunt, întâi de toate, exerciții de fast stilistic, sub grifa leului. care le stăpânește, stărnindu-le, în răstimpuri, jocuri ale erudiției. Ale unei erudiții care îmbracă veșminte de carnaval. Figuri de clown de pe prima copertă îi răspunde chipul superior zâmbind, de pe cea de a patra . Ambele de sub sublima peniță a lui Mircia Dumitrescu. Între perfecta credibilitate a întâmplărilor imaginare și caracterul fluctuant al personajelor din realitate se stabilește un echilibru în zona celei mai libere inspirații - dar, atenție, mereu sub control. Un lector care nu are nici un fel de cunoștințe despre, de pildă, Henri Meilhac, nu posedă nici un indiciu dacă Meilhac și Halévy și-au vorbit vreodată, dacă un *Journal pour rire* a existat sau nu, și, prin urmare, aidoma vovedivul *A disparut strada Ferești*. Și atunci, atât Rue Fer à Moulin, cât și Rue de l'Ivoire rămân pentru el jocuri ale condeiului - cum, poate că și sunt - ca nativ parizian nu mă pot pronunța, din cauza prea marii treceri de timp, de atunci, până acum.

În schimb, lectorul are suficiente cunoștințe despre mareșalul Antonescu, spre a gusta parabola textului - o statueta ascunsă cu grijă într-un dulap, dar cu aceeași grijă ștearsă de praf. Altfel, datele istoriei sunt date la topit și retopite, după plac - vezi relatarea sfârșitului generalului roman Marc Antoniu, nefericitul amant al reginei Cleopatra. Avem, acum, o nouă versiune a morții lor, după aceea a lui Shakespeare. Date ale realității, bine cunoscute, precum împrejurările colaborării lui Tudor Arghezi cu trecutul regim, după ani de opoziție, sunt, poetice, transfigurate, bardul trece cu bine de acuzația de arghirofilie. Până la urmă: „poetul s-a bătut și a obținut cuvenitele despăgubiri bănești pentru cei șapte ani cât a stat la poartă la Mărțișor și a vândut cireșe”. Morala: „a murit cu cugetul împăcat că nu i-a iertat pe comuniști”.

Logica dicționarului este, cum și era de așteptat, una sui generis, gândită să nu dea pace celei convenționale. Bunăoară, despre Bao-Dai, împărat al Vietnamului între anii 1949-1955 se afirmă că n-a scris poezie, căci n-a -vrut să-și omoare adversarii”. Destinul lui Lavrenti Pavlovici Beria, cel din urmă șef al K.G.B-ului sub Stalin, este, în dicționar, legat de o tobă, pe care omul politic o bătea pe timp de ploaie. Când toba se sparge, insul pricepe că i-a sosit sfârșitul. Un paragraf caracterizează un personaj, starea acestuia în lume. Despre Le Corbusier, arhitect - profesiunea în civilie a dlui Constantin Dinu, între amici - Abăluță - creator de locuințe modulare, ni se comunică doar că acestea se umflă într-o clipă, spre a se dezumfla în același laps de timp, spre o nouă utilizare. Adică, „Refugiu pentru oamenii grăbiți ai viitorului, care n-au timp să călătorească decât în propria lor locuință”.

Date, clar exprimate sunt, cu bună știință, false: „Diogene a murit la Atena în același an în care Alexandru cel Mare murea la asediul Babilonului”. Înfațat în papuci, Einstein mai cere și să fie incinerat în papuci - și chiar așa se întâmplă „într-o grămadă de papuci. Nu de orice fel, ci cumpărați la Paris, din magazinul *La pantoufle d'or*. Cum se vede, date prețioase, de necontestat, din izvoare sigure, chiar dacte nedivulgate - încă - vulgului obsedat de asemenea vești, ce-i lărgesc universul. Lectorul mai puțin școlit are parte de un special capitol, intitulat „Răspunsurile celebrităților” în care acestea îi cer socoteală domnului Abăluță, de la om la om. Autorul are onestitatea de a nu ni le ascunde. Acolo, celebrități, de la Alvar Aalto la Paavo Nurmi, i se adresează dlui Abăluță în termeni de familiaritate, vădind o veche, dacă nu zilnică frecvență.

Cu excepții. Rău dispus, Hans Christian Andersen îl interpretează. „Ești un zombi. Ai scris o carte care a murit înainte de a se naște”. Rasfățată autoflagelare! Știm că nu este așa. Abdul Kassam Ismael îi va putea striga în față cât va voi: „Ești un impostor, un calomniator, un guguman și un ignorant”, în cea mai colorată limbă română.

Zadarnic îl va lua la rost Napoleon Bonaparte: „Cine te plătește, demagogule? Ce agent al globalizării?” Oricât l-ar spurca Urmuz, de pe acolo unde se află, Dinu Abăluță rămâne preferatul nostru. Așa cum, de la ultimul cat al turnului Eiffel clamează: „Nu sunt Einstein”. Mai știi?



Dumitru UNGUREANU

BIBLIOTECA UITATĂ

Aventurile marinarului ratat

Mi-am dat seama pe la 15 ani că sunt cumva diferit de prietenii și consătenii mei din *Clubul cititorilor care dezbăteau estetic pe malul șanțului*, în Poiană. Nu pentru că m-aș fi îndrăgostit, sau pentru că mi-ar fi prezis vreo țigancă un viitor strălucit; nici nu mi s-au arătat semne deosebite, în vis ori în stare de trezie. Nici amănuntul că eram abonat la premiul I nu-mi conferea statut excepțional; erau destui performeri asemeni mie, buni la toate materiile școlare. Unii au devenit ingineri apreciați, autori de inovații tehnice, alții profesori, ofițeri, medici; ba, în Morteni s-a născut chiar și-un ministru (de Finanțe, măcar că adjunct).

Doar într-un an din cei opt ai școlii generale am primit premiul al doilea, din cauză că suplinitoarea postului de profesor la matematică, repartizată nouă ca dirigintă în clasa a șaptea, prinsese aversiune pentru mine și mă depuncta la materia de care habar nu avea, după opinia celui mai competent om în domeniu, profesorul Negrilă. Absolvent strălucit al facultății de profil, Negrilă eșuase în satul natal datorită imensului talent la băutura și grijii (ori temerii?) bolnăvicioase față de-o mamă zdruncinată psihic, din motive care-mi scapă. Numele parașutei l-am uitat, prenumele nu: Steliana. A zăbovit doar un an la noi, pe urmă s-a mutat dracu știe unde. M-a urât din prima zi, când ne-a fost prezentată de fostul diriginte, Stelică Greaca, și el suplinitor la disciplina „sport”. Ce i-o fi venit tipului să ne întrebe dacă ne place de ea? Păi, nimic alta decât dorința de a-i da poalele fustei peste cap, cum se vorbea în sat, lunile următoare, că a și reușit. Mai toți colegii mei au răspuns *da, ne place*, numai eu am zis *nu*, destul de tare ca să mă audă ființa aia, hărăzită de natură cu niște ochi albaștri exoftalmici, un nas proboscidian și o gură căreia i se spunea în limbaj frust „pizdă de iapă”. Firește că m-a reținut, nici nu era greu, eram cel mai înalt dintre colegi. Pot presupune că avea, totuși, conștiința urâteniei proprii, compensată probabil printr-o sexualitate exuberantă, tradusă în destule isprăvi de așternut, repede ajunse notorii. Și, la prima ascultare, deși nu greșisem nimic, dar nu-mi puteam stăpâni tremuraturul de frică, nici ezitățile dinaintea întrebărilor ei, evident intimidante, mi-a trântit un 7, de-a vuit toată comuna. Fusesem considerat până atunci un fel de creier minune (aveam și-un craniu peste măsură de mare, și-l port încă pe umeri, chiar dacă nu-mi folosește la nimic), iar laudele pe care însuși Negrilă mi le adusese tot timpul claselor precedente (notându-mă însă exigent cu maxim 9) îmi consolidaseră celebritatea comunală. Faptele astea mi se păreau normale, nu aveam de ce să mă cred vreun geniu.

S-a întâmplat însă că, pe 21 martie 1971, am cumpărat de la magazinul sătesc, gestionat de tanti Gheorghita, nevasta lui nea Fane buldozeristul, coleg de serviciu cu tata în Balastiera Ionești, o carte: Edgar Allan Poe - *Aventurile lui Gordon Pym* - în românește de Mircea Alexandrescu. Volumașul apăruse cu un an înainte la Editura Dacia din Cluj (232 pagini, format 70x100/32. Coli tipo: 7,25. Comanda nr. 441 - Tiparul executat sub comanda nr. 429/1970 la Întreprinderea poligrafică „Crișana” Oradea. Str. Moscovei nr. 5 - Republica Socialistă România). Ce mă îndemnase la achiziția opușorului, care nu costa chiar puțin pentru vremea aia: 6 lei? Desigur, nu interpretarea fabuloasă și fascinantă (con)ofertă de Jorge Louis Borges, de care aveam să iau cunoștința mai târziu. Promisiunea aventurilor din titlul ce, în românește, nu respecta originalul? Posibil. Influența decisivă asupra deciziei mele venise, mai degrabă, de la ilustrația copertei, semnată L. Bardócz. Se vede acolo o corabie în derivă pe oceanul însușmat, cu doi marinari azvârliți peste punte și o parâmbă ce-l ține pe unul legat de-un soi de cabestan. Sunt elemente de atracție pentru un băiat care visează călătoria maritimă, închipuindu-se măcar timonier, dacă nu căpitan. N-a fost să fie...

Lectura volumului nu mi-a produs vreo revelație. Narațiunea lui Poe este prea puțin suculentă pentru cititorul obișnuit cu - să zicem: Jules Verne. Mie mi-a plăcut. Târziu mi-am dat seama și de ce. Atunci însă, împrumutând-o prietenilor, o primeam înapoi fără s-o cer. Nimeni nu se alătura entuziasmului meu, nițelș forțat, recunosc. Visam eu să mă fac navigator, dar episodul canibalic pomenit de Pym mă obliga la reticențe. Am ratat marinăria.

Ce-i drept, nici viață ca Edgar Allan Poe n-am avut.







## Nicolae COANDE / O biată pagină

Sunt scriitor de versuri și mă bucur că mi-a trecut cândva prin cap acest patruvers:

*Proștii care plini de rîvnă îi cer lui Dumnezeu să le năruie dușmanii*

*Sunt uneori ascultați  
Așa resimt mai clar aroma minunatei sale gândiri și felul în care el*

*Ne eliberează de prejudecata că are favoriți.*

Cu toate astea, știu că nu pot egala „liniile” dintr-un vechi tetractys epicurean, un talisman liturgic pentru fiecare dintre cei care au crezut vreodată pe pământ: „Neînfricat în Dumnezeu. Nesimțitor în Moarte/ Binele poate fi atins. Răul poate fi îndurat.”

„Trăim noi acum în acea perioadă groaznică dintre vineri și sâmbătă, când Mântuitorul care a murit, dar nu a înviat încă, face o vizită în Iad?” (Leszek Kołakowski)

Suntem născuți/căzuți în locuri contradictorii și ne comportăm după tiparul locului, iar când ne contrazicem soarta suntem demni de mila alor noștri: ia te uită, și noi care credeam că asta e de-al nostru! Nu-i mai ajunge mămăliga strămoșească! Pe străini nu-i va interesa deloc că am găsit tabăra bună, că am lepădat obiceiurile tribului. Dar dacă tocmai ei sunt cei care pot aprecia, din depărta-re la lor, mai buna noastră situație în raport cu binele și răul? Moralele, și ele, sunt doar o semiologie a afectelor – grăit-a Nietzsche, cel care credea că datorită mecanismului complicat al cerului nostru astral suntem „determinați de morale *felurite*”. Primim lumina de la tot soiul de stele (care moarte, care vie) cu ale lor culori, astfel că faptele noastre ajung să fie ele însele *bălțate*. Vezi, de asta îmi place omul care a văzut un cal alb în ziua când l-a găsit nebunia: nu profesează adevărul majusculat pe lumea asta. Vă mai amintiți ce a spus el în clipa când a înțeles? „Mutter, ich bin dumm”. Singurul care putea spune ceva întemeiat pe morale *limpezi* – și a făcut-o cu prețul propriei crucificări – a fost Iisus. Știa el oare dinainte ce avea să i se întâmple? Mă refer la copilăria lui, atunci când puritatea e una, chiar dacă și copiii au războaiele lor, adesea crude. Oricum, nu putem scăpa de păcatul originar: din parabolele lui Iisus pricepem că și copiii vor ajunge maturi și vor plăti prețul maturizării, iar violența, ca și spaima de ratare, sunt întipărite în inima noastră. Suntem, mai întâi, cum ne spun încurajările hristice, copii care strigă unii la alții în piețe, care au uitat jocul și joaca – va mai trece vreme până să intrăm în condiția „filialității”, a celor care acceptă mesajul divin și-l recunosc imediat. Spre ce tărâm ne pregătim să ieșim din „locul” copilăriei? În ce locuri de „pierzanie” vom ajunge în cele din urmă?

*Mutter, und ich bin dumm...*

„Rolul lui Dumnezeu nu este lupta împotriva forței productive cu forță productivă, lupta împotriva forței distructive cu forță distructivă, ci rezidă în operația îngăduitoare a raționalității covârșitoare a propriei sale armonizări conceptuale. El nu creează lumea, el o protejează; sau, mai exact, el este poetul lumii, călăuzind-o cu o blândă îngăduință, după propria sa viziune a adevărului, frumuseții și binelui.” (Alfred N. Whitehead)

Pentru Gianni Vattimo, un moralist pentru care Papa nu are dreptul să refuze tinerilor uzul prezervativelor, fericirea ar fi „etica plus regulile de circulație”. Frumoasă și cuprinzătoare definiție, nu-i așa? Filozoful italian e și el om, iar omul obișnuit știe, din experiența sa și a lumii, că a respecta regulile duce la conviețuire pașnică: ce ție nu-ți place altuia nu-i face, spune proverbul popular. A circula corect pe banda stângă te asigură că nu vei fi lovit pe contrasens. Asta în țările unde regula asta de circulație are o noimă, pentru că în Anglia oamenii cumiți circulă pe banda dreaptă: mașina lor are volanul exact în locul potrivit, iar Regina aprobă asta. O singură dată, Cromwell pare să fi vrut să schimbe regula jocului, cu tot cu Regină, dar situația s-a calmat și viața a revenit la normal. Normalul britanic, of course. Cum să ne înțelegem, noi, europenii normali, cu „englezii”, atunci? Negociem, desigur, numai că nu toată lumea are un parlament

dispus la dispute democratice precum locuitorii Insulei. Un „Brexit” nu e de coala, în timpul vieților noastre...

„– Dumnezeu ne iubește, știu asta, doar că uneori ne-o arată în feluri cam sucite.

– Uneori cred că Dumnezeu o ia razna din când în când.

– Păi, a avut și El o grămadă pe cap la viața lui.

– Nenorociții i-au ucis și lui Puștiul.”

(Dialog între două personaje din filmul Șapte psihopați, regia Martin McDonagh)

Eram micii sălbatici de la marginea creștinismului local, purtători ai cravatei roșii de pionier – totemul de pânză al epocii în care creșteam –, dar și ai arcului din lemn de dud cu care vânam himerele copilăriei. Asta însemna că experimentul comunist reușise? Posibil, însă noi, micii *atheoi*, încă participam la ceea ce Francis Cornford numește *magia primară simpatetică*, acele plăcute procesiuni de vară în care invocam *Muma ploii* să învie și să aducă stropii de apă izbăvitori. Făceam păpuși din lut cu chipul ei, un soi de Mare Mamă-Shakti, le puneam pe un pat vegetal, deambulam prin sat în aerul încins al zilei, ne lăsam stropiți cu găleți de apă de adulți care cerșeau astfel ploaia dorită. Era un joc în care intrau și cei mari. Noi, cei mici, eram „aducătorii de ploaie” („A-nviat Muma Ploii și-a murit Tatal Soarelui”), într-o procesiune magică în care conjuram Natura și sfidam orice rațiune a cuiva care ar fi putut să critice joaca noastră serioasă. De fapt, Critica nu se inventase încă, Dogmatica nu ne interesa, Programul partidului comunist nici atât, și nu aflam că *Hermeneis*, Interpretăii, erau, la caldeenii, cele șapte planete pentru care depun mărturie mistică vocalele, „semnele mistice ale Planetelor, ele dețin controlul asupra Planetelor.” (Gilbert Murray, *Gândirea religioasă greacă*, Ed. Herald, 2012).

Mai ales că, pe atunci, ploaia venea repede vara și noi ne credeam, cum spune același Cornford, cei care „fac” cu adevărat să curgă stropii ei, micii masoreți ai limbajului taumaturgic! Se știe, idoli se ascund în consoane și se dezvoltă în ritualuri sângeroase.

Noi eram blândețea și răcoarea lumii.

„**Deunăzi își zise un june-nvățat/** «E musai că Domnul e tare mirat/ De faptul că pomul există-n ogradă/ Și când nu e nimeni să-l vadă.»/ Dar iată că Domnu-i răspunse în scris:/ Stimabile domn./ Mirarea matală nu-i tocmai cu rost./ Căci Eu în ogradă tot timpul am fost/ Așa încât pomul, teafăr sau rupt./ Ființează cu bine și neîntrerupt/ Căci cel ce-l observă sunt Eu./ *Cu stimă, al tău, Dumnezeu.*”

**Richard Knox, poet britanic**

Temeritatea însoțită de generozitate (actul de a oferi corespun-de înfăptuirii binelui și frumosului, ne învață Aristotel) se regăsește atât de rar în biata ființă muritoare (cu toții suntem bieți muritori, chiar și cei care trecem de suta de ani, ba apărem și la televizor din pricina asta), dar cu atât mai strălucitoare este când găsește acordul cu binele general. Cineva și-ar dori să arate mai bine, să fie mai frumos, mai zvelt, mai inteligent, dacă se poate, să aibă mai mulți bani pentru a-și satisface dorințele, pentru a călători în lume, pentru a dăruia alor săi, ba chiar și altora – dacă suma e îndestulătoare. Nu se gândește defel la faptul că ar putea prospera în bunătațe, în acel *geniu al inimii* de care vorbesc cei dăruți cu înțelegerea profundă a lucrurilor. Problema bunătații se poate pune doar în termeni care amintesc de materialismul epocii noastre: dacă pot dăruia, din prisos, o voi face, dacă nu – nu am de unde. Cum să dăruiesc ceea ce nu am nici eu? Cum să fiu bun fără să am starea (de avere)? Cum să cunosc binele dacă sunt sărac, deci sărăcit în lumea care pune bariere între oameni pe criterii clare de performanță managerială? Ce proiect financiar ai ca să-ți spun cine ești? Faptele tale *bălțate* (ah, nemții aștia!) ar trebui să vorbească – și uite, nu o fac. Tot ce putem spune, fără să părem mincinoși, prefăcuți și aferați, sunt vorbele vechi ale lui Ovidiu, prin al său personaj, Medeea: „Văd binele și-l aprob, dar urmez răul”. Lumea antică a văzut până azi în măruntaiele creaturii care vorbește și scrie. Am cucerit Everestul, între timp, desigur, dar încă nu am reușit să coborâm în noi pentru dramul de adevăr care ne-ar putea salva măcar în ochii noștri. Nu am auzit de nici un campion contemporan cucerind Hadesul.



„Noi suntem oarecum într-un infern unde putem doar visa și suntem printr-un acoperiș oarecum despărțiți de cer.”  
Wittgenstein

„Să trăiești în bine și frumos până când viața încetează de la sine” – aceste cuvinte îi aparțin lui Wittgenstein, un om căruia datoria geniului îi fusese insuflată încă din tinerețe, când s-a lăsat pătruns de spiritul gândirii lui Otto Weininger. Acesta din urmă, autorul unei cărți scandaloase în epocă, *Sex și caracter*, stârnise mari dezbateri în cercurile intelectuale vieneze ale secolului XIX. Caracterul l-a interesat enorm pe Wittgenstein, dar sexul, ca și pe Schopenhauer, mai puțin. Fraza cu care Weininger i-a captat atenția nu mai poate azi trezi interesul unui tânăr care s-ar pregăti eventual pentru performanță intelectuală: „Geniul e cea mai înaltă moralitate și, de aceea, e o datorie pentru fiecare”. Pe cine interesează moralitatea astfel înțeleasă, când tot ceea ce contează este succesul indiferent de metoda și pregătirea celui dornic de a străluci în stadiul corporativ al actualei lumi? A străluci *per se* nu e în chestiune azi: lumina poate fi și rece, nu e nevoie să dea căldură. Lumina de neon de la morgă sau de pe stradă e aceeași. Luminează, dar nu înlocuiește soarele, adică viața. Geniul astfel înțeles, ca datorie față de tine, dar și de Celălalt, e precum lumina stelei ce trecu: azi o vedem și nu e. Proba inițiativă la care se supunea Wittgenstein continuă să fie de actualitate: rațiune vs. sentimente. Or, în concepția sa, problema nu este cine are dreptate, a cui e victoria. Iraționalismul epocii sale, ca și cel al epocii noastre, se poate trata nu cu serii de opoziții, ci cu atitudini complexe în fața vieții: „Nu cap sau inimă, nu intelect sau sentiment poate fi soluția, ci intelect cu sentiment, cap cu inimă”. Wittgenstein și-a asumat acest radicalism moral și l-a profesat cu o voință ce i-a uimit pe contemporani. Pe noi nu ne poate lăsa decât visători: perfecțiunea ne este indiferentă întrucât simțim că lumea în care ar fi posibil așa ceva nu este pentru noi.

„Pe mine nu mă părăsește ideea că nicicând, la nici un moment, pentru nici o clipă, oricât de scurtă, Dumnezeul-Om nu și-a văzut chipul în oglindă, n-a căutat să și-l vadă.”

Rudolf Kassner, Nașterea lui Christos

Cred că am avut-o și eu pe Odette a mea  
Dar nu (cu toate că m-am străduit)  
Cattleya am potrivit-o ci o biată pagină  
Din care se tot scuturau de ris cuvintele.





Gheorghe GRIGURCU / POEZIE

## Durerea

Nu este viermele de vină vă asigur  
nici acida picătură a Soarelui pe farfurie  
nici crăpătura ceștii de cafea  
nici fructul din care-a ieșit viermele  
cum un cuvânt din gura ta

căci durerea e ca un vag horcăit muzical  
cum sunetul unui aparat de radio defect  
sau dacă vreți adevărul adevărat  
o dubioasă însoțire de moarte dragoste și viclenie.

## Încheieturile mâinii drepte

Încheieturile mâinii drepte la mîna stîngă  
cum s-au amestecat ochii cu valurile mici ale Jiului  
nimic nu e statornic în jucăușul Purgatoriu-al străzii  
și fiecare ins trece prin sine însuși  
resignat cuviincios  
cu cravată și servietă sub braț  
ca și cum nu s-ar recunoaște.

## Cît de spiritual

Cît de spiritual ai putea fi cît  
de nesincer cu tine

căci umorul e-un mijloc  
de-a minți obiectele  
ce nu-ndrăznesc să te mintă

și de a-l urmări pe Celălalt  
cu sadism  
cum se-ntimidează cum se pierde-n tine  
umilindu-se cum un ecou.

## Baroc

Pe umărul tău  
sompțuoasa omidă neagră-verde  
a clipei de față  
ce visează o clipă simetrică  
o clipă pe care s-o știe alături  
ca și cum ea însăși n-ar mai exista.

## Cîteva pene de corb

Cîteva pene de corb  
ce traversează iute zidul  
și intră-n odăile noastre  
cu luciul lor sumbru  
și ne găsesc oriunde la masă în pat  
în șifonier în oglindă  
ne găsesc ne ating melancolice  
cum un dedesubt al luminii

în timp ce corbul zboară pe-afară  
nici nu știe de noi.

## Și încă n-am fost niciodată acolo

Și încă n-am fost niciodată acolo  
n-am stat în bătaia puștii întunericului  
țintă capricioasă a lui  
sprijiniți doar de cei cărora le suntem indiferenți  
și care prin atîtea tertipuri ne-amînă  
din aproape-n aproape plecarea

cei care ne iubesc ne-așteaptă deja dincolo  
chiar dacă sunt încă vii.

## Un timp care-ți devine

Un timp care-ți devine tot mai străin  
aidoma chipului tău resignat din oglindă  
un timp ca o oglindă-n care  
se cuibărește realul mort  
dar de la un moment dat se răzgîndește  
învie începe să țipe să te-amenințe.

## Cîntecul

Totul cîntă totul se răzvrătește  
prin simplul fapt al Cîntecului

cînd îl urmărești cu bunăvoință  
dar care cînd ești sastisit ostenit  
dă din colț în colț  
își frînge penibil mîinile  
neîn stare a scoate o vorbă  
ca un școlar nepregătit.

## Privire

Privire răsfrîngîndu-se pe sine  
interogatoriu pe care și-l ia chipul  
atît de singur  
încît oglinda e propria-i suflare  
încît imaginea crește dintr-însa  
cum unghia din trup.

## Aidoma păpușilor rusești

Aidoma păpușilor rusești  
numite Matrioșka  
sunt Veșniciile  
o Veșnicie mare  
una mijlocie  
una mică  
și-n burta ei  
o Veșnicie atît de mică  
încît e inutilă.

## Nicicînd

Nicicînd o iubire lineară  
ci doar una complicată  
cît mai complicată  
tortuoasă ca o floare  
chinuită ca o răscruce  
durerioasă ca un nod de ape  
pe care nimeni nu  
l-ar mai putea desface.

## Ilustrată din Amarul Tîrg

Cerul Amarului Tîrg  
plin de cîini uciși.

## Rugăciune

Du-mă Doamne spre trecere du-mă înainte  
ca și cum m-ai duce înapoi

un rîu forestier îmi trece printre degete  
așează-mă cu grijă în mine însumi  
așa cum m-ai așeza în Celălalt

sub ferestrele noastre cerșetorii Amarului Tîrg  
caută aur în Alaska gunoaielor

fă-mă să fiu o formă fără obiect  
precum orice poem  
ori un obiect fără formă  
precum orice ființă

una sau alta așa cum s-ar zice  
că e firea firii

orice-aș face norul bizîie cum un bondar  
răcoarea solară se-nvrîte cum o morișcă.

## Acest cîntec

Acest cîntec îmbujorat de-un vin  
băut odinioară  
nebunatic aidoma lui  
și-atît de stîngaci  
încît ține morțiș să-și amintească  
ceea ce și-a amintit deja  
încît ține morțiș să uite  
ceea ce a uitat deja

nesătul de el însuși.

## Unelte

Chei care se rotesc fără să creadă-n  
ușa pe care-o deschid

cuie strîmbe din născare  
care pipăie cercetează  
și nu se pot înfige

ciocane care pe nicovale posomorîte  
bat distanțele le subțiază

pînă la fac rezonabile pînă le pot  
restitui Universului.

## Partea de prisos

Partea de prisos a vieții  
acoperă partea ei utilă

cu-o nespună duioșie  
spre-a-i ține de cald

cum o plapumă peste trupul  
unui prunc.

## Dorința

Oare dorința poate fi numai dorință?

O ancoră puternică precum alcoolul  
într-o mare agitată

un pisc pe care s-a cățărat victorioasă  
propria lui imagine răsfrîntă-n mare.

## Fabulă

Nici un copac  
n-ar putea umbla

nici un elefant  
nu s-ar putea ascunde  
într-o gaură de șoarece  
nici un rîu  
n-ar putea trece  
cum o ață prin ac

și tocmai de-aceea  
plîng cîntecele  
iar fabulele  
se umflă de rîs.

## Ilustrată din Amarul Tîrg

Iarăși și iarăși aceste fațade-ale caselor vechi  
micii lor cîrlionți de piatră

și cișmelele ruginite din curțile lor  
care tușesc discret

și pomii bătrîni între crengile cărora  
se coc păpuși melancolice

(toamna cad putrede aidoma merelor una cite una  
păpușile cu chipuri iubite cîndva).

## Pedanterie

Termometrul poeziei pus  
la subsuoara copacului.

## Elanul poetului

Atît de nepretențios de stîngaci elanul poetului încît  
nu seamănă nici cu dragostea nici măcar cu dorința

atît de nerespectuos cu cei mari  
de nerezonabil atent cu cei mici  
încît nu te-ar putea interesa

îl ocolești sastisit enervat  
dar află că suferă  
că stă-n loc pentru că nu cunoaște nici un drum

că e un rebut puțin nebunatic dar plin  
de-o prematură durere  
precum un elev repetent.







AURELIU GOCI

## /Alexandru Macedonski între poezie și acțiunea poetică

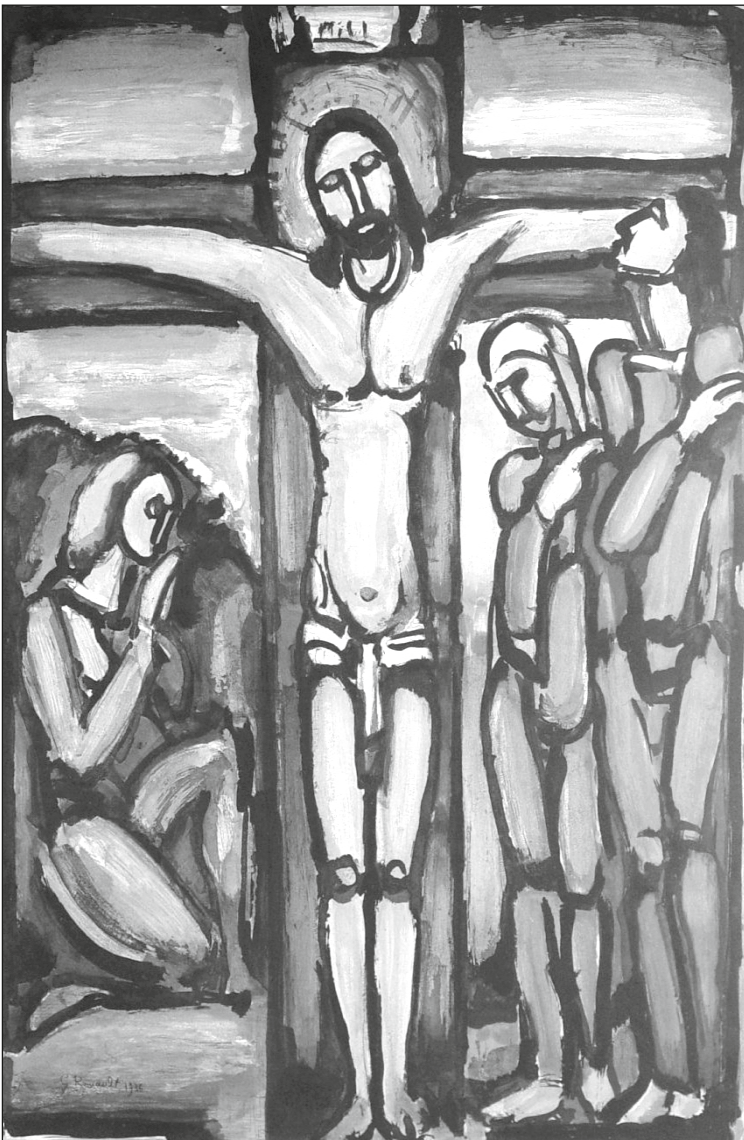
Singurul poet care a rezistat la eminescianism la sfârșitul secolului al XIX-lea, promotor și teoretician al simbolismului românesc, perfect sincron cu cel european, primul formator al curentului experimental și avangardist la noi, știindu-se că literatura română, mai târziu, va avea câteva priorități mondiale în afirmarea spiritului răzvrătit și înainte-mergător, poet excentric care, ca șef de școală, a afirmat o serie întreagă de tineri debutanți, prozator fantast, ezoteric și prețios al epocii decadente și crepusculare, romancier afirmat cu o singură operă, dramaturg inegal și aproape nejuțat și publicist de primă linie, adversar al lui Alecsandri, Eminescu, Maiorescu, Caragiale și Carol I, un om cu o „forma mentis” foarte specială, urât și iubit cu multă pasiune și el însuși dispus la autoevaluări hiperbolice și donquijotești, dar, care a fost, într-adevăr, „**unul din cei mai mari poeți ai literaturii române**” (Tudor Vianu).

În esență, a fost un vizionar, dar cum spune G. Călinescu, timpul i-a dat dreptate: „*Poezia modernă s-a pierdut în mărunțiri și Macedonski e un poet de aripi mari, de patos, de altitudine. Ceva din solemnitatea străfulgerătoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake trece fără a ajunge la desăvârșire în poezia lui...*” (Istoria literaturii române de la origini până în prezent, Minerva, 1982, pp. 527-528).

Din cauza epigramei adresate lui Eminescu (care înnebunise prima oară): „*Un ins pretins poet, acum / A mers pe cel mai jalnic drum. / L-aș plânge dacă-n balamuc / Destinul lui n-ar fi mai bun, / Căci până ieri a fost năuc / Și astăzi nu-i decât nebun*”, a fost marginalizat și socotit un atentator la ființa poetului național.

Totuși, mai târziu (moare în noiembrie 1920), Macedonski s-a reabilitat în fața opiniei publice, socotindu-se asuprit și minimalizat: „*...Dar când patru generații peste moartea mea vor trece. / Când voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece, / Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin / Și-al meu nume, printre veacuri, întâlnindu-se senin / Va înfiera ca o stigmată neghiobia dușmănească, / Cât vor fi în lume inimi și o lume românească*”.

Opoziția, incompatibilitatea și chiar ruptura dintre opera eminesciană și acțiunea poetică macedonskiană au fost exagerate și chiar exacerbate de istoria noastră literară, fără o analiză atentă a constantelor și dominantelor expresive, definitorii pentru fiecare parte a relației. Simplul fapt al antagonismului biografic nu poate fi o motivație pentru absolutizarea polarizării conceptului de poezie la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru inventarea a două identități textuale contrastante. După cei doi mari creatori, poezia românească nu începe să curgă pe două albi diferite, nu se creează două tradiții fundamentale diferite și nu se mai inventează partizane la distanță.



### Formator de programe lirice

După aproape un secol de la intrarea în conștiința publică a celor două universuri scripturale, se pot exprima aprecieri, de alt tip decât cele pur comparativiste, cu sublimarea specificității în partidă dublă.

Dacă, în cazul lui Eminescu, putem vorbi de o **Operă** de o mare sinteză, venită după o acumulare istorică a lirismului românesc, în cazul lui Macedonski e mai judicios să vorbim de o acțiune poetică, de o parte se găsește o structură, de cealaltă o procesualitate, de o parte un terminal, o încoronare glorioasă pe verticala acumulărilor a două secole de poezie (începând cu Dosoftei), de alta o deschidere spre o expansiune orizontală a modelărilor poetice.

Modernitatea poetică a lui Macedonski a avut o rezoluție mai reliefată în deceniile II și III ale secolului XX, ca o tradiție interioară – singura de altfel – a mișcărilor de avangardă. După Macedonski, poezia devine lucrare în specific, nu contribuția la o exponențialitate relativă într-o suprastructură lingvistică.

Acțiunea poetică macedonskiană este prima formă de experimentalism în literatura noastră. Desigur, a posteriori, diversitatea ori chiar divergența parcurșurilor sale poetice se pot aprecia drept eclectism, o explozie de eflorescențe poetice care nu toate ajung în starea de fruct. În opera macedonskiană pot fi sesizate cristalizări parțiale de diverse tipuri: clasice, romantice, simboliste, parnasice sau chiar avangardiste (apar primele forme de letrism ș.a.). Dar, aici, se poate vorbi și de elemente de conștientizare a actului poetic ca potențial și diferență specifică, și de o textualizare asumată în formule contrastante, oricum diferite. Deci o tatonare a posibilităților și a probabilităților combinatorii, lingvistice și ideatice.

Romantismul original al lui Macedonski – o poetică deschisă, în comparație cu clasicismul – admite o infinitate de reprezentări, de ipostazieri și continuări cu nume specifice, dar simbolismul pare cea mai cristalizată, armonioasă și productivă evoluție a sa.

Al. Macedonski nu elaborează un nou concept de poezie, dar trasează contururile unei diversități poetice, alcătuieste, am zice, un nou tablou cu multe căsuțe goale al sistemului periodic al elementelor lirice.

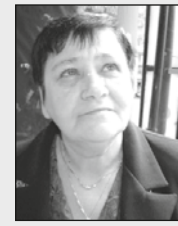
După acțiunea poetică macedonskiană se configurează noi constituenți și noi algoritmi de performanță lirică și poate așa se poate explica de ce, după primul război mondial, asistăm la o extraordinară revoluție în diversitate a contextului poetic.

Al. Macedonski s-a străduit mult să ajungă un mare poet. Și chiar a ajuns. Dar, mai semnificativ decât marele poet, în istoria genului a rămas ca un ecom al poeziei românești.

Ca mare poet, Al. Macedonski este un produs, o creație al (a) posterității critice. Propoziția de mai sus comportă un sistem de explicații și nuanțări. Mai întâi, Al. Macedonski a fost perceput ca mare poet abia după moartea sa, cam în al treilea deceniu al secolului XX. În timpul vieții era cunoscut numai ca poet extravagant, nonconformist, chiar ca un saltimbanc incurabil, capabil de gesturi și texte funambulești. Caragiale i-a zis nimerit **Macabronski**. El a ținut foarte mult la o imagine publică de revoltat anarhic, a insistat să fie intens mediatizată persoana, iar nu opera sa, care a ajuns o descoperire ulterioară publicului, prin intermediul criticii.

Trebuie numaidecât să disociem între poetul Macedonski și formatorul de programe poetice, cu același nume între creatorul de texte și simulatorul de virtuale spații poetice. Să adăugăm imediat că acțiunea textuală macedonskiană pregătește întreg grupul de mari poeți care apar după primul război mondial și care continuă expansiunea orizontală a polivalenței lirice: Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu se vor revendica din profunzimile ideatice ale gândirii eminesciene, însă ca voci individualizate, ca structuri autosemificante ei nu și-ar fi descoperit propriile parcurșuri fără acțiunea scripturală macedonskiană. Prin această mare generație se reconciliază și ruptura istorică dintre Eminescu și Macedonski.

Prin **Noptile** sale, prin **Poema Rondelurilor** și alte câteva, nu foarte multe texte, Al. Macedonski rămâne un foarte mare poet, dar nu în afara sensului de evoluție spre clasicizare a poeziei românești. El este contemporan cu Eminescu numai prin texte, prin acțiunea poetică îl devansează, ca un prim creator de experimente sau de formator al spiritului de avangardă continuă a poeziei.



Mariana FILIMON

## Subînțeleșuri (III)

Vorbe, vorbe, vorbe... citez, hamletian, nu ca să mă dau mare, ci pentru că mă aflu la capătul răbdării. Și eu zic fără să mă laud că sunt destul de răbdătoare și tolerantă din fire.

Dar ce să te faci când deodată ai de-a face numai și numai cu logoreicii?

Prieteni, prietene, cunoscuți au devenit brusc de neoprit în discursuri. Nesfârșite, obositoare, cu subiecte care țin exclusiv de sfera lor de interese. Măcar de aș afla de la ei ce se întâmplă prin lume, dar nu și nu, fleacuri și numai fleacuri. Când nu mă enervez fiind silită să-i ascult, abia reșesc să-mi ascund câte un căscat discret. Cum să-i oprești ca să nu pari nepoliticos sau cum poți să-i eviți când îți sunt apropiați?

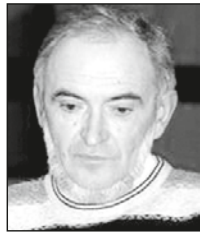
Rabd că n-am încotro. Mă bucur atunci când îi întâlnesc, când mă vizitează mai cu seamă, dar în final constat că n-am apucat să spun și eu o vorbă, să le împărtășesc un păs de-al meu; pe lângă epuizare simt și o adâncă tristețe. Una dintre foarte apropiatele mele prietene, împreună cu care reușeam să port altădată lungi și benefice dialoguri, de la o vreme a devenit atât de vocală, ține discursuri de neîntrerupt, grăbită parcă să nu-i scape o silabă rostită, se agită, ea, altădată atât de echilibrată. O doamnă mai în vârstă, bună prietenă și ea, îmi telefonează zilnic și vorbește, vorbește (parcă ar avea de spus cine știe ce noutăți). Nu așteaptă nici măcar să-i spun bună ziua sau bună seara, după caz, intră direct în subiect și apoi închide brusc. Pesemne ca să ia pe altcineva în primire. Mai am și cunoștințe mai tinere, care de asemenea mă obligă la felurite monologuri prelungite. Oi fi eu o ascultătoare docilă, mă percep ei ca pe o confidentă ideală? Ce se întâmplă cu atâtea persoane nevorbite suficient, gata să te copleșească, să te anihileze pur și simplu cu retorica lor? Mă gândesc adesea că vorbăria inutilă și absurdă de la televizor o fi cumva contagioasă...

Unora, am învățat și eu, le întrerup desfășurarea cu un disperat „scuză-mă, am ceva pe foc” dar fără succes. Fie așteaptă să sting aragazul, fie telefonează după câteva minute... Ce-i de făcut? Celor foarte apropiați mie nu le aplic asemenea scheme, îi las să continue, pe nervii și pe timpul meu. Fiecare își are partitura lui. Cât de diversificat ar putea să-ți fie interesul pentru toate problemele, întâmplările eventual necazurile sau bucuriile, preocupările celorlalți? Și apoi, ești și tu om vorbitor, simți și tu nevoia să emiți o rostire, din când în când, să participi într-un dialog, așa, cât de cât.

De curând, și-a anunțat vizita o fostă studentă de-a mea, profesoară de desen. Am răsuflat ușurată - o știam o persoană tăcută, rezervată pe care mă bucuram să o întâlnesc. Ei bine, încă de la ușă s-a pornit pe o sporovăială, fără punct, fără virgulă, care a durat și a tot durat... N-o mai recunoșteam... Gesticula, ceea ce m-a făcut să-mi amintesc de un curs al meu în care le vorbisem despre importanța limbajului nonverbal. Pe care de altfel îl foloseam și eu uneori la cursuri, când era cazul sper, fără să abuzez. În treacăt fie spus, nu sunt o bună vorbitoare și la flecare nouă oră aveam trac. Prefer să scriu ceea ce am de spus, dar nu întotdeauna aceasta este soluția salvatoare. Dar acum, ca pensionară, singură, parcă îmi e dor și mie să schimb o vorbă-două cu cineva apropiat. Care femeie nu-și dorește o conversație din când în când? Și pentru că nu am parte de așa ceva cu acei vechi apropiați, mă văd din când în când cu câteva tinere și tineri din anturajul nepotului meu, care nu numai că mă ascultă, dar mă mai și întreabă una, alta. Bineînțeles, am mare grijă să nu depășesc măsura și le mai pun și eu întrebări legate de preocupările lor. Mai rar, mă vizitează doi absolvenți de la Facultatea de Istorie, dormici să le împărtășesc câte ceva din istoria recentă de care sunt interesată prin profesia lor: fapte trăite, evenimente, viața de zi cu zi în „epoca de aur”...

Altfel însă nu-mi rămâne decât să mă învălui într-o tăcere apăsătoare, cu gândurile mele, cu grijile legate de neajunsurile și nevolniciile vârstei înaintate. Scriu, citesc, dar și acestea înseamnă tăcere - o tăcere ceva mai rodnică luminoasă. M-am gândit însă și la o posibilă rezolvare a celor deranjanti logoreicii de care am pomenit. Să se înființeze, la fiecare colț de stradă, o mică tribună anume, sau, de ce nu, ediliu noștri să înființeze un soi de agora unde discursurile celor nevorbiți să se poată desfășura non stop. Și cine vrea să-i asculte nu are decât. Pe mine să nu conteze.





Adrian Dinu RACHIERU

## / Petre Sălcudeanu și tema scriitorului

Din raza actualității a dispărut, meteoric, și Petre Sălcudeanu, cândva un harnic scenarist și un prozator „peste măsură de productiv”, cum constatase, cu un blând reproș, D. Micu. Cu studii moscovite și funcții importante în cinematografie, autorul nuvelei *Cartierul muncitoresc* (1950, cu totul ne semnificativă) a ilustrat proza gazetărească, servind prompt comandamentele epocii: *Un gram de aur* (1959), *Iubește ziua de mâine* (1960), *Front fără tranșee* (1961), de pildă, propuneau o viziune dinăuntru a satului socialist (cu, poate, un exces de lexic regional), corectând, prin viraj tematic, opțiunea debutului. Acolo, în mediul muncitoresc, Ion Vitner remarcase că prozatorul „se mișcă cu greutate”. Replierea urma, inevitabil. Și tot I. Vitner va lăuda titlurile pomenite, alături de ale altor contributory, înfrângând „distanța dintre literatură și viață”, atenuând „supărătoarea rămăne-re în urmă a literaturii față de evoluția impetuoasă a vieții sociale”. Prin Ion Țustăruțu (v. *Iubește ziua de mâine*) este testată, într-adevăr, tema predistă a „îndrănelii”, protagonistul fiind un posibil Ilie Barbu, aflat, firește, într-o altă (nouă) etapă, având, brusc „revelația umilînței”, trezit – din supușenie – la o nouă viață. Poruncitor, el va împiedica „să se desfacă colectiva”. Pe același portativ, judecând din unghi strict conflictual, evoluează și eroii din *Front fără tranșee*. Tovarășul președinte Zolovie „săltase colectiva”, dar, vanitos, intră în conflict cu tânărul comunist Lică (ca „figură de contrast”), doritor să întărească organizația de bază. „Programul” lui Lică Mureșan conturează, fie și printr-un „minus de analiză”, lupta dintre vechi și nou în efortul constructiv al oamenilor satului, același I. Vitner atrăgând atenția asupra unor „extrapolări simpliste”. Sau, mai precis, ideologul de serviciu anunța că generalizarea acestui tip de conflict „ar ascunde o eroare evidentă”.

Dar prozatorul, prins în cursa profesionalizării, traversează anii clarificărilor, prinde viața epocii și erorile ei, scoase, cu voie de la stăpânire, „la lumină”. Dovedește inventivitate, câștigă în concizie (experiența de scenarist își spune cuvântul) și complică tehnic narațiunea, amalgamând trăirea realistă cu visul (cf. G. Dimisianu), infuzându-i un cumul de bizarerii și un aer fantasmatic. E interesat de „ciudățeniile” unei lumi tragice, în care colcăie absurdul și grotescul; încât, firește, vrea să afle tainele acelor vieți, confruntate cu fărădelegile socialismului timpuriu. Va culege, așadar, depozițiile, asigurând supraviețuirea, „peste timp”, a mărturiilor într-o vreme a suspiciunilor și delațiunilor, făcând din „universul dosarelor” o primă mare industrie socialistă, cum spunea Belu Zilber.

O surpriză de proporții a fost, în 1980, apariția romanului *Biblioteca din Alexandria*. N-am putea afirma că în condeiul fiecărui scriitor dormitează capodopera; totuși, Petre Sălcudeanu – un autor prolific, clasat și, cum s-a remarcat, cu o slabă audiență la critică – a reușit, prin *Biblioteca din Alexandria*, un imprezibil salt valoric. Implicit, o promovare în grad, o intrare triumfală în

prima linie, sfidând ierarhiile înghețate, mumificând un autor. După ce, ani în șir, preocupat de senzațional și vădind inventivitate, a compus cu harnicie romane polițiste și scenarii, iată că *Biblioteca*, dând cu tifla convenționalului și literaturii canonice, a „fâșnit”, anunțându-se ca un roman tăios, puternic, răscolitor. *Corabia cu suflute* (1967) pregătea această intrare în spațiul sanatorial, în acel loc „unde se intră greu și de cele mai multe ori nu se mai iese”. Autohtonizând o schemă narativă și un topos, varianta sălcudeniană radiografiază o societate care se naște în chinuri; adunând muribunzi cu termene diferite, „dezbrăcați” de funcții, simțind nevoia spovedaniei, acel sanatoriu „cu destinație specială” este locul despovăririi. Moartea egalizează, boala îi aduce pe toți la același numitor, insinuând îndoiala. Evoluează cupluri recognoscibile (vizavi de model) în acest univers concentraționar, care înseamnă, acum, un spațiu al retragerii pentru foștii luptători, eroi oboșiți, suspendați „între două lumi”. Mărturiile recrează epoca și culpabilizează protagoniștii. Petre Curta, ziarist și „scriitor în devenire”, este un ultim martor; el filtrează adevărurile „primitive”, manevrate, limbajul secret, ezitând, însă, în a se rosti. În contact cu o lume știută, care își dezvăluie fața nevăzută, trecând de la idilizare la problematizare. „Scriitorășul” simte că are datoria rostirii adevărului, călcând granița dintre real și posibil. „Cel care își amintește” survolează acest spațiu ficțional, tensionat de conflictul dintre viața personală și cea în slujba cauzei, „lucrând” pentru supraviețuire, dosind manuscrisele „dușmănoase” (ele ar putea fi publicate după ce nu vor mai fi periculoase; rămânând, deci, literatură).

Intrând în acel Sanatoriu montan al elitei de partid, într-un peisaj mirific, fizicul Curta, un bolnav „fără termen”, înregistrează; astfel, destăinuirile, încredințate *Caietelor*, compun portrete morale și schițează o tipologie: revoluționarul de profesie, birocratul de partid, informatorul-standard (cum menționa E. Negrici), intelectualul marginalizat etc. Secretarul Morăscu, mereu la pândă, scotocind biografiile, produce fișe politice și programează tratamentele; vrea dosare „curate”, într-o vreme care „schimbă din rădăcini” o lume. Un Lică Cozmin, dur, inflexibil, împinge devoțiunea în feroare mistică, contrastând cu mucalitul Isaac Landesman, dezavuat de „tovărașa Ana”. Informatorul Baci se dovedește excesiv de zelos, încropind note informative. Cu toții, însă, parcurgând „cariera de pacienți” și satisfacând curiozitățile de literat ale lui Petre Curta, iminența morții egalizând destinele unor foști mari activiști. Fiecare pacient, apreciază sora Nana, oferă „o nouă variantă a lumii exterioare”. Sanatoriul însuși devine un *suprapersonaj*, afirma Marian Popa, pus în relație cu *lumea de jos*. După cum romanul lui Sălcudeanu părea îndatorat „rețetei” Soljenitîn (*Pavilionul canceroșilor*) sau lui Thomas Mann, cu *Muntele vrăjtit*. El răspundea, în epocă, *nevoii de adevăr* (fie și trunchiat), ceea ce explică succesul de public, radiografiind patologia social-politică (ură, injustiție, violență). La „solariul muribunzilor”, locatarii „își varsă sufletul și nu de puține ori lăturile din ei”. Morăscu, convins că „Istoria a început de la Eliberare”, ține ședințe interminabile, dar își dezvăluie și omenescul, în relația cu Aurica; Baci, fost regalist, a devenit un delator eficient; Buzangiu, crescător de porci infestați, se închide în frigider pentru a-și agrava boala; Stamate se dovedește un „iluzionist ideologic”; Landesman e convins că intelectualul „roade ca șoarecele”, dar, străin de fanatismul dogmatic, crede în triumful cauzei, comunismul urmând a învinge pretutindeni; în fine, Deluța compune poezii infantile și conștiințioase procese verbale, așteptând – cu toții – „maturizarea” Revoluției (idilizată, simplificată, falsificată), culpabilizându-și viața personală. Curta însuși, punându-și întrebări, lansând păreri „periculoase”, e lipsit de perspectivă. Dar el devine *cronicarul unei lumi*; ca „scriitor în devenire”, „scriitorăș”, „fărățângău” etc., el culege secretele unor pacienți de elită și caietele sale înregistrează astfel de situații și confidențe. Evident, fantezia se limitează la adevărul trăit. *Viața a doua*, cea migălită pe hârtie, înseamnă adevărul foștilor ilegaliști, încredințat „ultimului martor”, transmis pentru „alte vremuri”. Curta, prin acest *transfer de responsabilitate*, preia, acumulează, exploatează *șansa de a scrie*, cum observă sora Aneofița Anghel. Spusele ei „îi deschisese brusc o perspectivă”. Ca „muritor aparte”, *leneșul Petre* despică firul în patru, provoacă spovedania colegilor și, chiar dacă „nu va face literatură” (cf. Mircea Iorgulescu), împiedică – prin astfel de exerciții de exorcizare – ca Istoriile lor, marcând o perioadă convulsivă, dramatică, să nu se piardă. Sanatoriul special, ca rezervație, reproduce, desigur, spectacolul epocii: delațiunea, voința de putere, intoleranța, acționând pârgurile politiciii. Curta, scrie Mircea Iorgulescu, trece „proba sanatoriului”; iar Petre Sălcudeanu ne oferă „o carte memorabilă”, de notație realistă și semnificație alegorică. Fiindcă, acest Curta, trăind într-un univers închis și în vecinătatea morții,

deși doar *consemnator* onest („o emulsie de celuloză”) exprimă, până la urmă, *condiția scriitorului*, martor și ostatec (captiv), depozitarul unor fapte abominabile; și, totodată, transparentizează *pactul*, Sălcudeanu punând în discuție „drama creației primejduite”. Adică, „înjumătățirea adevărului” într-un regim opresiv, urmând ca Istoria să fie repusă în drepturi *cândva*, cum ne asigură *Civilul* (anchetatorul), evident, un cititor versat, cu „mare stimă” pentru scris. Enigmatic, puternic, „Domnul Civil” confiscă astfel de manuscrise „dușmănoase” / adevăruri interzise înmagazinate acolo, urmând a fi editate într-un viitor incert; atunci când astfel de opere de contestare, raționează cinic, stivuite în prezumtiva Bibliotecă, „nu ne mai pot face nici un rău”. Vorbind despre o lume pierdută.

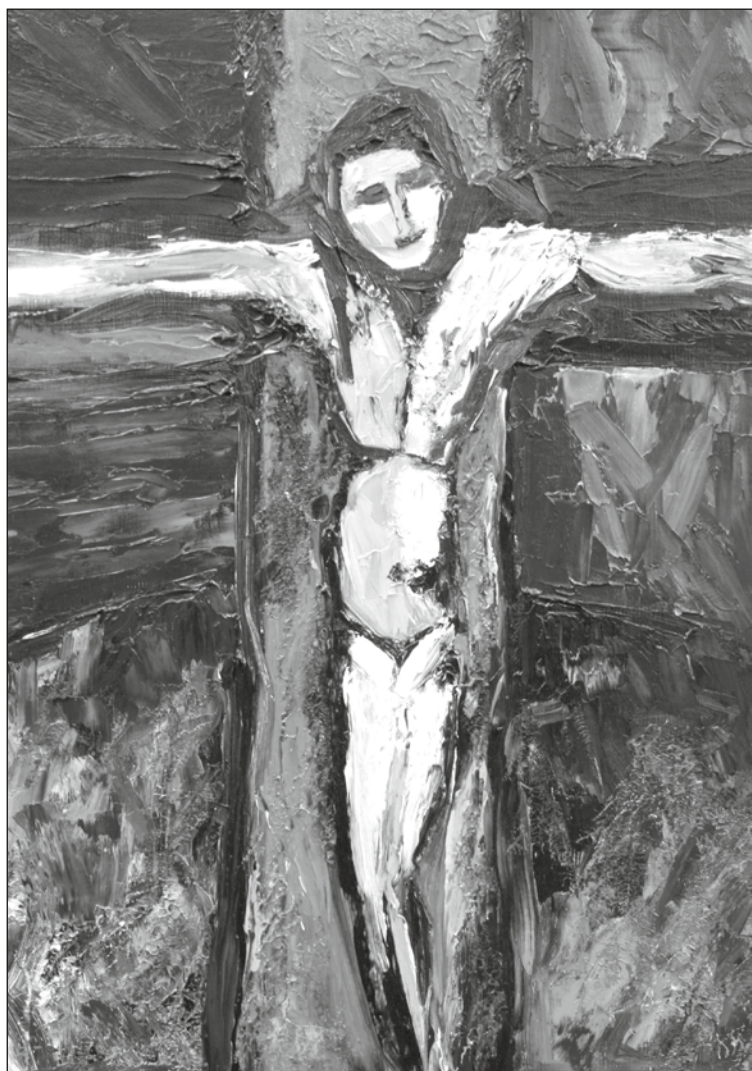
Roman puternic, *Biblioteca* lui Sălcudeanu ridică, în subsidiar, o problemă asupra căreia nu s-a stăruit îndeajuns: *cum este folosit scriitorul?* Descifrată, parabola, dincolo de carcasa romanului politic, tematizează tocmai situația / destinul scriitorului „sub vremi”. Chiar așa, în absența spiritului justițiar (cf. Petru Poantă), chiar lipsit de grație, în stil tenace-demonstrativ (cf. E. Negrici), voluminosul roman dibuie „căi lăaturalnice”, îndreptându-ne spre „un mic început de adevăr”, observa Monica Lovinescu. Alăturându-se, astfel, lotului de romane „cu șopârle”, făcând „cu ochiul”, „curajoase”, îmbrățișând *rebusul romanesc* (abil, parțial, aluziv); și care, prin „gimnastica aproximațiilor”, profetea crainica de la *Europa Liberă*, va fi „neinteresant pentru cititorul viitorului”. Și Nicolae Manolescu consideră că *Biblioteca* a fost supraevaluată; în general, însă, din motive tactice, „îndrăzneala operelor a fost abuziv apreciată”, nota criticul, Petre Sălcudeanu nefiind, evident, singurul *abuzat*.

*Biblioteca* i-a oferit lui Petre Sălcudeanu un alt statut. Era firesc ca, după acel răsănit succes, romancierul să evite confecționarea. Cărțile care au urmat puternicului roman trădează, însă, un recul: *Cina cea de taină* (1984), *Apa care tace* (1984), *Judecata de Apoi* (1987) sunt mult sub ceea ce se aștepta de la autorul *Bibliotecii*. Ele, bineînțeles, nu sunt volume fără pretenții; mai mult, deschise parabolizării, au meritul de a testa o nouă formulă, căpătând deplină strălucire în *Ochiul și marea* (1989). În fond, toate cărțile lui Petre Sălcudeanu (excludem literatura „lejeră”, de gust detectivistic) vorbesc despre *maladia puterii*.

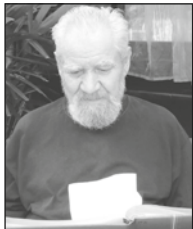
Ispita senzaționalului „funcționa”, desigur, și în *Cina cea de taină*, descifrând „secretele” unei epoci (sfârșitul deceniului cinci), istoriile ei crâncene, înfruntarea celor două lumi, violența ca instrument al Revoluției, topind în magma epică adevărul și ficțiunea, realul și posibilul, evenimentul încheșat și declicul oniric. Impunând o posibilă concluzie: „băjbăim pentru că ne-am tăiat firele cu trecutul”. Memoria lui Aurel Rogozea, fost metalurgist, adăpostește fantomele trecutului; iar autorul, amalgamând tehnici complicate, relativizante (glisarea trecut / prezent, încâlceala variantelor, dedublarea sensurilor, plcate pe un text prolix), mizează tot pe ideea de putere. Lângă marile principii, lângă șirul de „erori” și „greșeli”, într-o societate construită „pe spaimă” și minciună, stau *adevărurile mici*; adică viața însăși. Carte despre alienare (cf. Cornel Ungureanu), *Cina cea de taină* ne reamintește că „lumea asta” s-a născut din dragoste și ură; eroii se cunosc, se suspectează, se dușmănesc (frați gemeni); și că adevărata ei imagine se poate găsi / regăsi doar în *dosarele perfecte* la care visează sublocotenentul Dobrin. Așa cum *Civilul* îl asigură, în vis, pe Curta, temător pentru soarta însemnărilor așternute cu febrilitate, desfășurând „ghemul strâns în dosul frunții”, că e vorba de o *carte mare*, garantându-i siguranța manuscrisului. Caietele școlare, lineate, în care Petre Curta înmagazinase „propria lui viață” își vor găsi „locul cuvenit” în Bibliotecă, promite ferm „domnul Civil”. Curta, considerat „un om sfârșit”, renaște precum pădurea din împrejuri, loc de refugiu și meditație, anunțând clocotul victorios al vieții.

Prozatorul, aruncând pe piață, după Revoluție, cărți pasabile, încearcă o radiografie a tranziției (*Marx librarul*, 2003) sau o jenantă explicație din perioada ministeriatului (*Noaptea calomniei*, 1994), oricum mult sub cota *Bibliotecii*. Dar *Biblioteca din Alexandria* rămâne, într-adevăr, o *carte mare*.

Trecut, la rândul-i, prin „sanatoriul remușcărilor”, nota, cu verb acid, Monica Lovinescu, Petre Sălcudeanu (1930-2005), lăsând deoparte maculatura realist-socialistă, n-a confirmat, din păcate, șansa *Bibliotecii*, păcălindu-ne, torențial, cu „nonconformisme imaginare”. Un posibil rămășag, Petre Sălcudeanu dorindu-și romane-„obuz”, cu „bătaie lungă”, se împlinește, totuși. Solidar cu propria-i creație, fără a renega ceva din ceea ce a tipărit, autorul *Bibliotecii* părea încercat de drama creatorului, împărțind chinurile celui care nu-și poate egala recordul; publicând, ritmic, volume care doar vor completa *Biblioteca din Alexandria* (ediție necenzurată, 1992); rămânând, așadar, autorul unei singure cărți.







Petru URSAÇHE / Monștrii

Cine este amator de senzații tari, de scene formidabile și de imaginar terifiant să parcurgă literatura pe teme concentraționare, scrisă „sur le vif”, cum s-ar spune în termenii poeticii. Sunt texte scoase la iveală nu de multă vreme, cum se știe și cum am mai spus-o, din diverse arhive pînă acum tănuite, din folclorul penitenciarelor, din sertarele personale ale acelor autori de ieri și de astăzi, care au viețuit mulți ani, chiar decenii, între ziduri umede și sub teroare de moarte. Ei au dorit să transforme în strigăt continuu, spre neuitare, amărăciunile lor și ale semenilor de suferință. Se poate afla, pe scurt sau pe larg, după dorință, cum mii și mii de oameni, femei și bărbați, copii și bătrîni, savanți ori simpli neștiutori de carte au fost umiliți, schingiuiți, maltratați doar pentru faptul că doreau să-și ducă traiul în libertate. Unele închisori și-au cîștigat o inimaginabilă faimă, ca locuri de suferință și de moarte: Jilava, Mîslea, Aiud, Gherla, Rîmnicu-Sărat, Miercurea Ciuc, Sighet, ca să nu mai amintesc de coloniile de muncă (Delta, Canalul, Bicazul), zonele considerate domiciliu obligatorii (Bărăgan, Piatra Neamț, Cîmpulung, Cheia). Imaginea lor a fost receptată cu cutremurare de psihologia colectivă, ducînd la constituirea unui mental ferm structurat, în perfectă conformitate cu experiența concretă. Adevărul istoric se depozitează în cărți, dar înainte de asta se configurează numai în numele realității trăite; bună – rea, însă dată ca materie primă și de bază pentru dreapta judecată.

Prezintă mare interes, printre altele, faptul că deținuții treceau adesea dintr-o închisoare în alta. Își comunicau vești unii altora, puneau realitatea sub controlul gîndirii responsabile, adică o transferau în mental, după caz, și în serie istorică. Aici nu mai este loc pentru prelucrare necondiționată, pentru re-scriere ori interpretare sofisticată. Pentru că lucrurile se arată cu prea mare gravitate în starea lor dramatică, este de preferat, cum am spus adesea, să dăm ascultare mai curînd celor care ne vorbesc în perfectă cunoștință de cauză decît retoricienilor de catedră și aventurierilor de presă, furați de imaginația proprie și pretinzînd că fac știință în stil reciclat. Citatul următor încearcă o vagă schiță a procesului de folclorizare a elementului mentalist, cu șansa memorării adevărului istoric. Este vorba de o discuție între doi deținuți, în legătură cu unele evenimente piteștene, mai precis, cu „reeducarea” deținuților: „Acolo, domnule Chioreanu, se petrec monstruoziități pe care nimeni nu poate să și (le) imagineze că sunt posibile într-o țară civilizată. Este o pușcărie de tineri; majoritatea studenți, apoi mulți din liceul superior. Cei mai mulți sunt legionari, dar sunt și din alte partide politice, liberali, țărăniști, socialiști – doi sau trei – și cîțiva evrei. Cu concursul autorităților penitenciarului, un student, **Țurcanu**, a întreprins reeducarea deținuților prin tortură. Întîi prin bătaie, umilire și tot felul de insulte, și a făcut o echipă de torționari, cu care îi supune pe deținuți la cele mai teribile torturi și umilințe, pînă cînd izbutesc să-l transforme pe om în monstru. Îi bat, îi supun la foame, îi bagă cu capul în tînetă de murdărie, îi pun să-și sugă sexul unuia altuia, să se înjure unii pe alții, să-și bată joc de mamele lor, să-și vorbească de rău părinții, pînă cînd tinerii se transformă realmente din oameni în bestii și nu mai au nici ei alte bucurii, decît să-și facă rău unii altora. Cîțiva au încercat să se sinucidă, dar n-au reușit, căci sunt păziți zi și noapte. Între etaje sunt pînze de sîrmă și degeaba sari, că te oprești în sîrmă și, după ce te scoate de acolo, bătaia și tortura sunt mai amare. Țurcanu spune: «N-ai voie să mori, băiete, decît dacă vreau eu!». El iese din cameră cînd vrea. S-a întîmplat odată că mai mulți deținuți s-au solidarizat și au sărit pe Țurcanu și bestiile lui, dar au venit gardienii în ajutor și i-au nenorocit din bătaie. Unul a rămas mort pe loc. Piteștiul este un loc de neimaginat, domnule. Mulțumesc lui Dumnezeu că am scăpat de acolo!”<sup>1</sup> Întîmplarea depășește cadrele accidentului. Ea devine „de pomînă”, capătă dreptul de a fi povestită, comunicată, împărtășită, judecată, reținută. Cu alte cuvinte, tînde să se obiectivizeze, trecînd din subiect în obiect, ca adevăr istoric. Vorbitorii-actanți nu sunt indivizi oarecare, ci gînditori exersați, știind să opereze cu măsură și competență instrumentalul conceptual, dînd conținut și sens faptelor în cursul inteligibilă.

Țurcanu devine „erou”, cu atu-ul de a se impune prin forța faptelor lui memorabile. Un logician ar avea dreptul să afirme că victima se identifică prin călăul său și invers. Într-adevăr, Țurcanu este un monstru, nu doar o brută ca Livescu, torționarul lui Goma de la Lătești, adică mai mult decît o natură fioroasă și bătăușă. Țurcanu este răul în manifestare diavolească, permanent născociitoare și la lucru, dînd maleficului înfățișări dintre cele mai absurde, dar și amăgitoare. El nu are maștri în arta omuciderii. Tocmai de aceea, bănuindu-i-se potențialul în negativitate, este pus să inventeze. Coloneii **Dulgheru** (Dulberger), **Sepeanu**, **Zeller**, adjunctii lui **Nicolschi**, care l-au descoperit și pus în funcție pe Țurcanu, l-au manevrat cu abilitate, ținîndu-se, aparent, la distanță. Se purtau în mașini de lux de la o închisoare la alta, fumau țigări străine, invitau

<sup>1</sup> Nistor Chioreanu, *Morminte vii*. Ediție îngrijită și Prefață Marius Cristian. Institutul European, Iași, 1992, p. 217

cu ceremonial retoric, la ei în birou, „sus”, la etaj, pe cîte un deținut cu trecut mai răsunător, vreun general cu state în războiul contra bolșevicilor, un politician dintre aceia care se numărau printre „ctitorii Marii Uniri”. Avea grijă tovarășul Dulgheru ca victima să fie chemată în scurta pauză dintre două ciomăgeli zdravene, prin celulare sau prin beciuri; cu pansamente mari, schiopătînd, sîngerînd, dusă de braț, cu ghionturi, cu sudălmii răgușite. Era prilejul, pentru cel din fotoliu și îmbrăcat în costum impecabil, ras proaspăt și mirosind a parfum, să dezaprobe, chipurile, tratamentul de brută al celor „de jos”. Îi întindea victimei o țigară tacticos și zîmbind: „Nu-i nimic. Se pot îndrepta lucrurile”. Așa spera să recruteze colaboraționiști.

Alta era ținuta și comportamentul lui Țurcanu. La comenzile lui înghețau și zidurile închisorii și singele în vene. Cine l-a descoperit și l-a pus în funcție (din Securitate sau din Infern, tot una), a avut mină bună: i s-a spus să organizeze un asasinat în masă, aparent pe proprie răspundere, iar Țurcanu s-a dovedit a fi la înălțime, ba peste așteptări. Nu mai era nevoie să fie dirijat pas cu pas, să primească zilnic ordine, asemenea celorlalți slujbași ai răului. Startul fiind dat, totul continua de la sine. Moartea se afla la ea ca să, în chipul multiform al „reeducării” între zidurile închisorii de la Pitești și sub ochiul sever al lui Nicolschi. Cînd a venit momentul schimbării de tactică, sub presiunea unor evenimente externe și ca urmare a înțelegerii dintre marile puteri, ca de obicei, mașina morții nu mai putea fi oprită ușor. Lui Țurcanu, dedulcit în rele, nu i se mai găsea leac. A trebuit să cadă în aceeași plasă pe care a întins-o el altora, cu orgoliu și cu inconștiență. Probabil că urmarea cu interes imaginativ pînă și punerea în scenă a execuției sale, să constate, ca profesionist desăvîrșit, eventualele deficiențe de execuție, asemenea unui anume personaj kafkian (ofițerul torționar din *Colonia penitenciară*).

**Goiciu**, directorul de la Gherla, era și el un monstru, în cel mai cumplit și devastator înțeles al termenului, așa cum citim în povești de groază. Nu avea personalitatea puternică a lui Țurcanu, nici viclenia veninoasă a lui Dulgheru, ajuns general și apoi adus în fața instanței ca să se mai acopere pe ici pe colo zonele murdare, măcar de ochii lumii. Individul era dintr-o bucată: ura patologică orice înfățișare omenească. Avea convingerea că oricine îi apărea în cale purta o vină, indiferent pe ce considerente, și că trebuia maltratat. Dacă mai primea și comandă de „sus”, numai de „sus”, își făcea meseria dur și orbește. Așa a intrat în legendă, altfel spus, și-a cîștigat faima de a se vorbi despre el cu teamă, în toate închisorile, în cărți și în lume. Cu siguranță, se simțea „bine” în demența lui. Fiecare director de închisoare se străduia să arate zel și supunere față de superiori. Asta se traducea prin înăsprirea condițiilor de detenție, pînă la nimicirea puterii de suportabilitate a individului. Îndemnul venea de „sus”. Nicolae Mărgineanu aduce confirmarea pentru Aiud: „Cu ocazia unei vizite, Ana Pauker a găsit, totuși, că «norma» celor omorîți cu foamea și cu frigul nu e satisfăcătoare” (lucr. cit., p. 205). Depășirea „normei” o avea în vedere și un director ucigaș din Bărăgan, de data asta în contextul muncii istovitoare.

Goiciu se evidenția prin tortură directă, rapidă. Inventase un fel de celulă în zid, de dimensiunea unui sicriu. Prindea cîte un individ „rătăcit” prin celular și, după ce-l forța să intre în firidă, îl zidea acolo, lăsînd doar o gaură mică prin care nenorocitul își primea hrana. După cîteva zile îl scotea, viu sau mort, desfigurată, plin de fecale, făcîndu-l să se rostogolească în vîzul stupefiat al celorlalți deținuți. „L-am văzut pe unul, Marcel Popa, care, după ce a stat cîteva zile la o asemenea carceră, fără mîncare și fără apă, cînd i-au deschis ușa să iasă s-a prăvălit ca un sac. Avea picioarele umflate cît corpul peste piept. Pe unii i-au scos morți sau au murit după aceea din cauza acestor pedepse”<sup>2</sup>. Autorul relatării abia a scăpat de o asemenea experiență: „Năpasta a făcut să fiu observat de dînsul cum îl studiam cînd se îndrepta spre mine. M-a chemat la el. N-a pus mîna pe mine, dar a început să clănțane din dinți, așa cum fac berzele cînd vin în cuib la pui.

Ai noroc... că te-aș distruge, banditul! Deținuții care priveau scena s-au speriat. Mă credeau pierdut. Privindu-mă cu ochii de fiară îmi zise: Piei din fața mea că-mi pierd orice control”.

Pentru caracterologia lui Goiciu se poate reține și următoarea schiță de dialog: „Întro zi aproape de Paști, vecinii dau semnalul de alarmă. M-am așezat în pat și îndată am auzit pași, apoi că se umblă cu chei la ușa mea. Cînd s-a deschis, au intrat în cameră maiorul Goiciu însoțit de doi locotenenți și un locotenent. M-am ridicat în picioare fără să spun nimic.

- Cum îi?, m-a întreat Goiciu.
- Cum vedeți, am răspuns.
- Eh, n-ai murit, tu-i mama mă- si!
- Nu, am răspuns, dar nu din mila dumneavoastră.
- Da’ din a cui?
- Din mila lui Dumnezeu.
- Tu-ți Dumnezeu Dumnezeului tău! Și s-a întors să plece.

<sup>2</sup> Octavian Voinea, *Masacrarea*, lucr. cit., p. 101



Cînd să iasă, a dat cu ochii de gaura hornului. S-a oprit: «Ia uitați, dobitocilor, pe unde vine Dumnezeu lui! Ia astupați numaidecît hornul!»<sup>3</sup>

Portretul fizic al lui Goiciu îi confirmă firea odioasă, ca a personajelor din romanele naturaliste ori din vechile tratate de psihologie: „Părea o fantomă. Era un fel de Scaraoțchi – diavol în carne și oase. Uriaș de statură, avînd o burtă fenomenală pe care o legăna, în mers, în dreapta și în stînga. Avea brațe lungi de gorilă și părea că adulmecă mereu cîte ceva ca să sfișie. Era nemulțumit că nu i se ivește prilejul. Se vedea că îl caută” (Octavian Voinea, idem). Goiciu era cumnat cu Gheorghiu-Dej, dar a aplicat deținuților de la Gherla un tratament cu totul opus celui cunoscut de fostul lider comunist pe cînd se afla la Doftana „burghezo-moșierească”.

Chipul de fiară al lui Goiciu reapare și în evocarea memorabilă a lui Paul Goma din *Gherla*. Asemenea tuturor autorilor de literatură concentraționară, mai-mult-decît-exilatul din România reține cu atenție aparatul de represiune reprezentat de consilieri ministeriali, chiar de miniștri, directori de închisori, gardieni, bătăuși, informatori, apoi spații de detenție, programe de exterminare. Se încearcă, așadar, linii tematice, cu caracter strict documentar, pentru ca realitatea specială a detenției, separată de perioada de anchetare, să poată fi urmărită și supusă judecății. Paul Goma pare că dă înțietate aparatului opresiv, începînd cu organele „de la cap”, ca punct de plecare și cauză a răului. Dar în paginile sale se remarcă personaje de la toate nivelele, fiecare implicat într-un anume grad de vinovăție, fie prin comiterea răului la comandă, fie din proprie inițiativă. Comportamentul inexplicabil de dur și vorbirea încilcită, primitivă a personajelor, îndeosebi directori și gardieni bătăuși, transformă materialul de viață concretă, cotidiană în exerciții stilistice și forme literare ce-și dispută contrapunctiv situația între realism și fabulos. Goiciu constituie un element ideal pentru inventarea de jocuri situaționale încărcate de puternică emoționalitate. Cum au constatat și alți autori de literatură concentraționară, „naturelul” lui Goiciu era ura în desfășurare, dorința de a-l zdrobi pe celălalt cu violență și cu jubație. Exact această „fișă” caracterologică și în imagine i-a administrat-o Paul Goma în *Gherla* lui. Vreau să spun că toată cartea este punerea în scenă a unei bății stil Goiciu, de la rostogolirea de fraze bolovănoase de amenințare la pregătirea echipei de bătăuși, specializați în știința morții, pînă la aducerea victimei în stare de inconștiență, așa cum i s-a întîmplat, nu o dată, autorului însuși. Între aceste secvențe au loc digresiuni, evadări imaginative privind viața de închisoare, încît starea sufletească a participanților cunoaște seisme, rupturi de nivel în planul cunoașterii și ale existenței. Datorită acestor strămutări de reguli spațio-temporale și de sensibilitate, *Gherla* nu este numai o evocare a anilor de detenție, tip jurnal, iar Goiciu nu-i doar un director de închisoare, ci o apariție de-a dreptul șocantă, potrivit criteriilor literarității.

Un alt monstru pe măsură era și **Maromet**, directorul Jilavei în anii ‘50, fost muncitor, deținut de drept comun sau cam așa ceva, avansat de comuniști după lozincă lor preferată: „omul potrivit la locul potrivit”.

<sup>3</sup> Nistor Chioreanu, *Morminte vii*, lucr. cit., p. 287





## Magda URSAÇHE / Să revenim la argument!

„A compara argumentele și a o face cu tonul liniștit al buneii cuviințe reciproce constituie esența oricărei discuții serioase”.

M. Eminescu, în „Timpul”, 1881

Îmi propusesem de ceva vreme să formulez un decalog al polemicii, excedată de modul cum ceea ce ar trebui să fie dezbateră se transformă în ceartă atunci când legile polemicii nu funcționează. Or, „cearta nu înseamnă dezbateră publică” și aici îi dau dreptate etnologului Vintilă Mihăilescu. Spus de la bun început, o discuție serioasă presupune argumente pro și contra, nemaipunând la socoteală acel *procontra* al hătruului Ion Creangă.

Despre „lumea literelor” scrie G. Călinescu, în „Adevărul literar și artistic”, din 6 dec. 1931, că „este un parlament în care discuțiunea și libera expresie a sentimentului critic sunt garanții și chiar rațiunea de a fi a scrisului”.

Întrebarea lui Adrian Alui Gheorghe, din cadrul unui interviu mai larg pentru revista „Contă”, mi-a dat impulsul necesar:

„Mai avem spirit critic? Mai avem polemică?”

I-am răspuns că am avut și avem fibră polemică, dar spiritul critic a devenit *spit* critic, ceea ce a blocat dialogul. Ură am moștenit destulă, din timpul „multiubitului” și „multiubitei”, ca s-o exersăm în *democratūră*, cum îi zice Pierre Hassener. În vremi neașezate ca ale noastre, *altero pars*, argumentele altora nu se ascultă. Mircea Iorgulescu cerea „cordial dezacord”; eu aş cere argumente relevante. Arăți cu degetul o evidentă și primești o palmă peste față. Ca-n teatru lui T. Mazilu, mai auzi: „Eu i-am dat o palmă și tot el zice că i-am dat o palmă”.

Polemici cordiale? Ba declarat necordiale. Stilul dezinhizat ajunge la insultă, injurie, calomnie. Aura Christi promitea să tipărească o antologie de texte calomnioase, proiect excelent, pe care îl poate realiza lesne, că materie primă e destulă.

Fănuș Neagu s-a ales, în presă, cu porecla Negul, V. Râpeanu cu Spermatozoidul, Lăncrânjan cu Lancry-Neanderthal, iar penibilul l-a atins Marius Ianuș cu „Muie la Mușeniță”, sintagmă reprodușă de Mușina în *Scrisorile unui fazan*.

Scria tot inegalabilul Călinescu:

„Vino încoace să-ți frâng mijlocul cu un argument, să te dobor în țărână cu o imagine, să te-mpung cu un spirit, să te sângerez cu o analiză și să te vâr până la coapse cu o definiție. Asta e luptă dreaptă a scriitorului. Nu să fugi după mine cu frigerea și să mă vâri în sperieți cu pistolul”. Și asta pentru că polemica e „chestiune de stil”, iar *stilul*, o știm de câteva veacuri, e *omul*. În alte cuvinte, cum e omul, așa-i și polemistul.

Nu spun că marii noștri polemisti n-au fost duri, dar au fost și onești. Lui Ralea merita să i se spună Imoralea de către Pandrea și că „a fost totdeauna lichea”. N-a avut dreptate? Nu Mihai Ralea l-a compromis pe Vintilă Horia pentru „trecut fascist”, când romanul *Dieu est né en exil* urma să primească premiul Goncourt, în 1960?

Tot Pandrea scria, în *Memoriile mandarinului valah*, că Groza e „o prostituată pe bulevardul politic” și că Beniuc suferă de „incontinență metrică și mitrală”.

Ar fi multe de rememorat despre onestitatea polemistului. Mircea Eliade și Camil Petrescu au devenit prieteni după și-n ciuda atacurilor incredibil de agresive ale autorului *Tezlor și antitezlor*. Eliade era, în ochii lui Camil, „un Cațavencu mistic”. Alte acuze? „Ignoranță”, „nu știe să scrie și mai ales să citească”, „apucături de semidoc”, „frază bălbăite”, „incoerență de caracter”. Numai că trebuie să ai oarece caracter ca să poți trece peste așa ceva. Și Mircea Eliade l-a avut. Tot el a regretat ce-a scris *versus* Iorga. Eugen Ionescu a scris pamfletul din 1934, *Nu, versus* restul literaturii române și n-a regretat. Floare rară regretul ăsta. Grigore Vieru a făcut-o în vers (v. inedita publicată de „Renașterea culturală” nr. 60, 2009, din Buzău): „Cu pocăință nesfârșită/ Mă rog iubitului Iisus/ să-mi ierte vorba rătăcită/ Ce despre tine, frate, -am spus”.

Și câți scriitori nu intră în adversitate ireconciliabilă, devin dușmani pe toți vecii, după o confruntare de opinii; asentimentul devine brusc resentiment. După deconcliere, reconcilierea (Brebănu-Goma, Pițu-Antonesei, de pildă) e cu atât mai stimabilă.

Maiorescu i-a arătat lui Gherea drumul spre școală, dar a făcut-o malițios-subtil: junimistul spunea că sarmalele restauratorului din gara Ploiești erau mai presus de orice... critice. Calamburul lui N. Iorga: Eftimiu – Eftiniu nu încalcă o civilitate obligatorie. Dar I. Ludo, după care Iorga ar fi „un vulcan care scuipe borș” se descalifică: nu denotă nici eleganță, nici moderație. Vorba lui Caragiale: *n-ar fi fost rău să ia o curățenie* înainte să atace dezlănțuit. Nici măcar lui Argezi nu-i stă bine să fie dezlănțuit (un exemplu? „Mya Lake e mojic, vulgar, neglijent”;

„miroase, să mă ierți, a pișat”), darămite lui Octav Șuluțiu, care l-a făcut pe Bacovia „decrepit în ultimul hal”. Tot în pagini de *Jurnal*, Mihail Sebastian a scris despre Cioran: „Om – cu o dublă doză de cinism și lașitate, amuzant reunite”. Se referea, în 21 ianuarie '41, la faptul că Emil Cioran primise ordin de concentrare și că aranjase să fie numit atașat cultural la Paris. Pe front nu s-a dus; problema s-a rezolvat „diplomatic”.

Detest excesele verbale, mătalimbajul cu sau fără cratimă. Cuvântul *jeg* ar trebui scos din dicționarul polemistului. A-l folosi înseamnă că nu ești stăpân pe scriitură. Polemica de calitate exclude bârfa (Ion Vinea fusese poreclit Trei testicule pentru că iubea trei femei, una dintre ele fiind Sidonia Drăgușanu; prefer celălalt *surnomme*, care-i vine mânușă: Englezul). Să pocești numele adversarului, deformându-l caricatural, nu-i deloc de bună cuviință, chiar făcut cu talent. Mihai Beniuc era Nițeluș pentru Petru Dumitriu, deoarece se căsătorise cu secretara UR, tovarășa Nițelea.

În ce mă privește, am traversat epoca unei cenzuri smintite ca să nu urăsc gândirea unică și să nu pledez pentru pluralitatea opiniilor și pentru cultivarea gândirii critic-active. Numai că mă conving pe zi ce trece că dialogului civilizată i-a cam apus steaua, când opinia contrară e primită cu sentințe neargumentate; când confruntarea între principii estetice devine confruntare între persoane. Îți spui tranșant opinia, așteaptă-te la ce-i mai rău: un tsunami de violențe verbale. Că te și întrebi cu ce a scris așa-zisul partener de discuție: cu pixul sau cu pliscul. N-are argumente, se ia de genitori Modul cel mai nestimabil e să deturnez discuția: n-ai dreptate pentru că maică-ta vinde lapte în piață. Cutare e fiu natural, cutărică e băiat de spălătoreasă; adversarul e demascat ca inginer, caloriferist, șofer de tir, fost prezentator de modă; se fac referințe la neveste și iubite, la ținută (câtă zeflema n-a curs peste papionul lui Rațiu), la defecte fizice, la infirmități... Și-mi amintesc de dialogul dintre Carol II și Iorga: „Nu știi cine m-a atacat, a spus istoricul, dar dacă aflu îi scot și celălalt ochi”. Nu-i prea nobilă replica asta, dar conține o doză de moderație față de cea a lui Proust, care l-a făcut pe Saint-Beuve „vită bătrână”.

După pattern-ul „măi, animalule!”, Goma a fost numit „hienă”. Aura Christi a avut noroc când, pe un post TV, într-o dezbateră publică, a fost făcută „pisicuță”. *Pisicuța* Aura? Măcar trebuia să se adauge *deloc blândă*, o Bagheera a polemicii, de o inclemență recunoscută, dar conform acelei spuse civilizate: „We agree to disagree”.

În polemică nu se vorbește ca pe stradă sau ca pe un canal TV, unde mi-a fost dat să aud: „Pe mine nu mă sugerează (sic) oricine. Te fac idiot, că-mi permit”. Asta ca asta, dar ce scriu anonimii blogofagi spurcați la gură e de nereprodus.

În decalogul polemicii, o poruncă ar trebui să fie *să nu urăști*. Însă polemologul de tip nou e umoral, te-ar sugruma, te-ar sfășia, te-ar otrăvi, te-ar reduce la neant. Diavolul contestării îl face să scoată spume și bale. Vrea să distrugă, dacă nu fizic (cu pumnul și palma, cu bastonul, cu băta, cu tîgaia din dotare), atunci psihic. În războiul LIS, de la „Viața Românească”, Liviu Ioan Stoiciu s-a ales cu etichetări ca „săptămâna”, „ipochimen”, „cu tupeu clinic”. Nu-i mai numesc pe cei care l-au probozit, dar îi știu. Injurii se îndesesc în curtea electronică; pe diabloșuri numai dialoguri nu-s. Mai ales când faci ceva bun, se forumizează mojicește. Apar cele mai nedovedite afirmații. După ce a realizat proiectul de a așeza în fața Bibliotecii „G.T. Kirileanu” bustul lui Eminescu, Adrian Alui Gheorghe s-a trezit injuriat de un postac iritat: că bustul ar semăna mai mult cu el decât cu Eminescu și că asta a și vrut Alui: să-și ridice statuie încă din viață. Și-i doar un exemplu din șirul de falsuri, blasfemii, polemicării, cum le zicea Luca Pițu.

Deși îi apreciez mereu intervențiile miezoase, în acest punct al textului nu-l urmez pe Bogdan Crețu care, în „Ziarul de Iași” din 23 iunie 2015, susținea că „Polemica e un domeniu nesupus nici unei legislații. Nu morala o ghidează, în orice caz. Orice deontologie este formală, decorativă în fond”. Nu, nu cred asta. Ce-i drept, pamfletul este un text de frontieră, între jurnalistică și literatură, dar cred că polemica de calitate nu trebuie să încalce norma eticii.

Există, cu siguranță, o etică a polemicii și nu mă refer la dispute penibile, violente (în asemenea cazuri, prefer să pierd partida, prin abandon), ci la cele din care poate rezulta un adevăr. Când se aduc argumente de toate soiurile, nu și cele „în chestie”, e rău. X confundă brutalitatea cu fermitatea, Y cărcotește crezând că e om franc; Z spurcă imaginându-se onest. Și mai rău este când se inventează opinii, când ți se trunchiază citatul ca să dea ce vrea acuzatorul de rea credință ce vrea el să dea. Din decalog nu trebuie să lipsească porunca: citatul să fie exact.

În încheiere, ce mai e de spus decât: **Reveniți la argument, dragi parteneri de discuție!**

## ...Monștrii

Urmare din pag. 9

Marea lui preocupare (și distracție) era să supravegheze „corectitudinea” și rapiditatea executării programului de dimineață, de la „învierea” în celule, cu țipete, injurături și bîte, la pasalgătorul pe culoare pînă la spălător și imediat înapoi. Oamenii erau secătuiți de foame fără sfinșit, amorțiți de frigul de peste noapte. Tocmai asta urmărea directorul: exact în acele condiții, bandiții, burghezi, dușmanii, spionii, trădătorii, legionarii puteau fi prinși pe picior greșit; în limbajul lui, dădeau dovadă de rea voință, nu răspundeau la comenzi. Mai erau și tinetele murdare, pline, grele. Ele trebuiau transportate în graba mare pe scări, coborînd sau urcînd, pe culoare întortocheate și lungi, pînă departe. Într-o vreme, Maromet pusese ochii pe doi generali cărora le venise rîndul să facă acest „sport” de dimineață. Erău atît de bătrîni și șubreziți de suferință încît abia se țineau pe picioare. Comanda directorului le suna în ureche: „Pas alergător! Din tineta generalilor sar cîțiva stropi. Maromet urlă:

– Așa, bă, bandiților, murdăriți închisoarea care mi-a dat-o în grijă clasa muncitoare!

Mîncăți pîinea muncitorilor de pomană! Nu sunteți în stare nici să vă cărați pișatul! Să curățiți imediat cu limba unde ați murdărit”.<sup>4</sup> Nu s-a ajuns chiar pînă acolo, dar scena s-a continuat într-o nouă fază, ne spune același narator și martor: „Era acolo și prim gardianul Szabo. Ocazie excelentă să arate că e om de inițiativă. Are în mîna o bîta zdravănă. O măsoară din ochi. Este exact ce-i trebuie.

Generalii privesc în gol, privire tristă. Buzele strînse. De indignare, dar mîinile încrucișate pe piept, în semn de resemnare. Szabo nu ezită. Lovește. Generalii scot gemete năbușite de durere.

Nu e nimic mai dureros decît să vezi doi comandanți de oști, căzuți sub stăpînirea batjocorii, fără să ai posibilitatea să le dai măcar un semn cît de slab. Dumnezeu i-a dat omului răbdare nelimitată.

Generalii luptaseră pentru liberarea fraților din Basarabia, pentru onoarea pe care invadatorii fără Dumnezeu au batjocorit-o și-au murdărit-o”.<sup>5</sup>

În aceeași serie a monștrilor de felul lui Maromet se află căpitanul Dumitrescu, directorul de la Pitești și colonelul Crăciun de la Aiud. Primul a patronat „fenomenul Pitești”, al „reeducărilor” prin tortură, ca intermediar între Nicolschi și Țurcanu. Adesea, „cînd Țurcanu nu răzbea singur, năvălea Dumitrescu împreună cu gardienii și-i bătea pînă la leșin. Nu puteau nenorociții nici să se sinucidă că-i păzeau și-i băteau și pentru asemenea încercări, pînă deveneau și ei bestii insensibile la umilință și dezoană”.<sup>6</sup> Crăciun nu-și potolea ușor mînia și ranchiuna. Pe lîngă asta, avea tact și răbdare de reptilă urmărind victima vreme îndelungată, pînă în pînzele albe. A dovedit-o cu Nistor Chioreanu, căpetenie legionară deosebit de viguroasă, care a dat, decenii în șir, multă bătaie de cap autorităților comuniste de toate gradele. Crăciun avea metodă și pricepere, dar și libertate absolută în privința „bestiilor” de legionari. Teoretic, erau primii pe listă pentru a fi uciși „fără milă”, chiar dacă s-au aflat, în două rînduri constrînși, să depună armele, alegîndu-se doar cu ponoasele din partea solicitanților comunisti care, pe moment, și-i doreau „tovarăși de drum”. În orice caz, Crăciun nu putea să-mi ierte că în 1948 i-am scăpat din mîna în Sibiu și abia după trei luni m-a prins securitatea din București. Îndată după fuga mea, Crăciun mi-a arestat toată familia, soția, tata, mama – pe care a ridicat-o din spital, doi din cei trei frați, unul izbutind să fugă, sora cu o fetiță sub șase luni, și o cumnată, deși nici unul dintre aceștia nu avea vreun amestec în activitatea mea politică. Pe sora mea a ținut-o la Alba Iulia, într-o celulă plină de ploșnițe, cu o mîncare mizerabilă, încît mai – mai să-i moară fetița, fiindcă îi scădea laptele și o mîncău ploșnițele. Pe cumnata mea Veta au dat-o pe mîna a doi bătauși, care au torturat-o, punînd-o la curent electric, pînă la leșin. Toate acestea nu le-am aflat decît după ce am fost eliberat din închisoare, dar în toate întîlnirile mele cu acest om i-am simțit ura. Încercarea de a mă pune în conflict cu diferiți indivizi pe care mi i-a băgat în cameră (cazul Șerbu n-a fost singurul), îmi dovedea și practic aceasta. Și figura îi arăta a om rău. Un corp îndesat, bine făcut, un cap pătrat, roșcat, și o privire rece, de oțel. Totdeauna mînios și greu la vorbă”.<sup>7</sup>

Este un exemplu. Suficient să ne imaginăm ce proporție putea lua „vina politică”, în dramatismul ei, la nivelul comunităților mici sau mari.

Dacă dintr-un sat, să spunem, erau arestate (sub acuzații imaginare: chiabur, simpatizant, tăinuitor de cărți „interzise” etc.) cinci persoane, fie și numai „suspecte”; dintr-un liceu, doi profesori și cinci elevi, cum s-a întîmplat adesea; dintr-o redacție de revistă, dintr-un orașel... Țara întreagă a avut de pătimit „piteștizarea”, în tot ansamblul ei, decenii în șir, cu urmări ce se resimt puternic și astăzi. Iată, așadar, o galerie de monștri, de tip mezozoic: **Goiciu, Maromet, Dumitrescu, Crăciun**, creații ale totalitarismului sub îndrumarea lui Nicolskichi. Or fi avînd, vorba lui Paul Goma, urmași, copii, nepoți? Întrebarea nu este lipsită de sens. Se știe doar: „Așchia nu ajunge departe de trunchi”, iar „... iada sare casa”.

4 Grigore Dumitrescu, *Demascarea*, idem, p. 27

5 Grigore Dumitrescu, *Idem*, 28

6 Nistor Chioreanu, *Idem*, p. 24

7 Nistor Chioreanu, *Idem*, p. 319







## Ion POPESCU-BRĂDICENI / Opera poetică a lui Aurel Pantea sub semnul negării negației din „casa cu retori”

A legându-mă cu o nouă prietenie literară, în persoana și personalitatea lui Aurel Pantea, inițial m-am bucurat. Acum, vai, mă tem. Citindu-i nota bibliografică de la „Opera poetică” brusc era cât pe-acți să transpir căci o emoție firească m-a cuprins. E doctor în științe filologice, ca și mine, cu o teză intitulată „Vis și reverie în poezia românească” condusă de un alt mare tovarăș, în numeroase întâlniri, de dialog: academicianul Ion Pop, la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, una solidă, terminată, mai încoace, și de fiul meu, tânărul poet, romancier și eseist Silviu Doinaș Popescu, cu o lucrare de licență, la Corin Braga, despre Proza lui Mircea Nedelciu. Ca să nu mai precizez că Aurel Pantea este și președinte al Filialei Alba-Hunedoara a U.S.R.

Aurel Pantea are la activ cărți de critică, poezie, proză, fiind prezent în volume colective naționale și internaționale ori scriind prefețe, organizând conferințe ori redactând comunicări, lucrări, articole, eseuri și studii științifice. Ce vreți, în zilele noastre, ca să trăiască măcar onorabil, un scriitor e nevoit să se exprime total, holist, să acopere o paletă mai largă de preocupări, fiind astfel el însuși un model generator de valori, o paradigmă în fine a cărei menire constă în asigurarea continuității actului creator-literar-științific ca act cultural, estetic, social și moral.

Despre marele poet s-au pronunțat nume grele ale peisajului hermeneutic-critic contemporan: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Virgil Podoabă, Gheorghe Grigurcu, Ion Mureșan, Nicolae Oprea, Gheorghe Perian, Mircea Muthu, Radu G. Țeposu, Irina Petraș, Ioan Moldovan, Mircea A. Diaconu, Ioan Holban, Iulian Boldea, Nicolae Coandă, Al. Cisteleanu ș.a. Aceștia se numără printre cei care i-au comentat opera poetică. Dintr-o sinteză a acestor opinii rezultă că Aurel Pantea e un poet de o complexitate unică, e o voce realment singulară, e un adevărat preferat al muzelor și al zeilor protectori ai artelor și totodată „un fundamentalist al autenticității” (Al. Cisteleanu).

Al. Cisteleanu e un fruntaș al criticii românești contemporane și studiul său e intimidant... Pentru cei mai puțin instruiți... Dar și pentru cei foarte abilitați. Eu, care mi-s un temerar, un transmodernist prin excelență, posesor al unei paradigme proprii de (re)cititor liber – sub soarele literaturii române – nefiind deci, încă, membru vreunei uniuni scriitoricești – voi recurge pentru început la un micuț compendiu al comentariului cisteleanian.

Așadar lanțul de „părerii” pertinente are ca primă verigă vitalismul tumultuos, ritmat între izbucniri fulminante și tăceri crunte, inițial încastrat echinoxismului, Aurel Pantea fiind prieten cu Ion Pecie, Nicolae Diaconu, Ioan Moldovan, Mircea Petean, Ion Cristofor ș.a. Exigent cum îl știu, care lasă greu de la el, Al. Cisteleanu nu se joacă de-a considerațiile, deși pe alocuri, relaxat, recurge la dulcea „meta-” și „trans-poveste”. E O.K.-ei? Este.

Cel de-al doilea element al acestui metaportret schițat de mine, în numele lui Al. Cisteleanu totuși, e conjuncția dintre religia bibliotecii și o calofilie oarecum manieristă grefată, obligatoriu, pe o unicitate a vocației vizionare. „Miraclul cultural al versului” și „superștia caligrafică” sunt aferente primelor trei volume implementate pe o atracție (fatală?) către neoexpresionism (vezi Paul Celan: Mac și memorie).

„Casa cu retori” ar fi lansarea navei la apă ca aventură disidentă în stihial și în oracular de substrat. Limba utilizată în poezia de bază e magmatică, arhetipurile bolborosind înăuntru nesupuse, dornice să personantizeze până sub bolta conștiinței (Lucian Blaga). Ar fi această „Casă cu retori” un pas „revoluționar” spre o limbă de intensă referențialitate livrescă și aluzivitate (trans) culturală pe care eu, sub steaua propriului meu curent literar-hermeneutic, o calific drept prozoemzie specifică de fapt unui veritabil „homo transculturalis” (Basarab Nicolescu).

Nicolae Manolescu însuși remarcă în epocă (1981) în ce constă noutatea acestui lirism transalexandrin și transestetic obligatoriu: într-o foile limbajului său stau presate simboluri, referințe, înțelegeri, un întreg plan de profunzime, esoteric, fără de care suprafața aparent incremenită a poemelor nu-și arată deplina semnificație.

Furat de „valorile” la modă, Ion Pop „digeră” astfel poemele din cartea de debut și anume ca fiind metapoetice, puse în scenă de un exigent „regizor” al textului și al intertextualităților de data asta lăfăindu-se în ostensiune, dar consolidate, rigurose, cu latențe, impulsuri, mișcări spre încheșări substanțial-relative, realizate de Eul-Limbaj (sau prelimbaj deconstructurat și restructurat, atopicitizat, supus categoriilor modulatorie și modelatoare: timpul, spațiul, relația transgramaticală, pe arcul voltaic tensionat între concretul filosofic și abstractul semantic (fiind valabilă regula intraculturală și invers – n.m.); tensiunea vitală și deopotrivă verbală (verbul e de la Rimbaud și Valéry încoace „agentul avangardist” mereu pe linia întâi a frontului de transgresare a viitorului, capabil să anticipeze epifanii ale teritoriului plin cu virtualități necunoscute – n.m.).

Exercițiile de sublimare a țesăturii textuale transcendente – mă refer la transferul flash-urilor de substrat în magnifice deși vizuini și rafinate provenite prin intelectualizarea transelor dionisiace („trase” se numește și cronica lui Vasile Spiridon din „Convorbiri literare” la primul volet dintr-un roman „Ostrakon”(I) – n.m.) și pre-formele își asumă și acea penitență de abstracționism autocenzurat (după fiece orgie de senzațional al scufundătorului în visceralitatea de (in)creații și increaturi posibiliste și așteptându-și croul eliberator și

„reconvertizor” – n.m.) după modelul unui discurs postcartezian (transcartezian?) liricoidal, mai degrabă subversiv în expresivitatea-i (in)voluntară (Eugen Negrici) „din pricina stihialului „fondamental” în echilibru cu armura unei culturi de excepție, absorbită de po(i)eticitatea fascinată de dezvăluirea numenalului, adică, transmodernist vorbind, una transparentă (a se citi în termenii blagieni: criptofonică – n.m.).

În termenii științelor comunicării (pe care le predau, la Universitatea „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu, de cinci ani – n.m.), poezia lui Aurel Pantea e transpersonală, căci respinge, sarcasmizează, denunță, se mâniază, se panichează existențial-scriptural – Slavă Domnului! – ca să recurgă finalmente la pamflet – bunăoară ca Argezi – al frumuseții, cinic, necruțător, malițios. Astfel că – decide Al. Cisteleanu – „poezia negoțului mărunț de cuvinte” e neutralizată, biruitoare ieșind intensitatea atroce a viziunii, atmosfera de sezon în infern, ca la Baudelaire, Rimbaud și Argezi: într-un infern de senzații, cabrate decent printre fantasmе retorice, topăind halucinant(e) în „piața metaforei”, ca în „Părăsește subiectul” să se replieze afirmând: „iad plăcut este senzația”, anticipându-și, iată, sinteza poetică „de fulminante profetice, de afurisenii ale esteticii ca alienare și degradare în simulacre, de denunțuri ale retoricii care cangrenează ontologicul. Prin urmare Aurel Pantea ar fi un fundamentalist al autenticității, scoasă din profunzimi nebuloase, tulburată însă de mânia scriitorului trădat de artă și de profanatorii templului Poeziei. Dându-i afară pe neguțătorii de frumos, face loc propriilor sale epifanii-infernalii. O serie heteronimică îi barează calea spre sine fie ei retori, pamfletari, scribi și mai ales instanțe ale interdicției, care duc poezia – ca prezențe imposibil de exorcizat – din scriitură în apoteoza alienării sartriene și a negativității kafkiene.

În privința acestor direcții contrase: una spre abisurile obscure ale somei/ psychei profunde, alta spre tărâmul mai sigur al reflecției intelectuale asupra acestora, Virgil Podoabă izbutește avant-la-date identificarea terțului inclus: filtrul refrigerent al spiritului. Între katabasa infernală și anabasa liniștitoare se țese limbajul translucid căruia doar noua paradigmă numită transmodernism poate să-i afle unitatea paradoxală, care rezidă fie în orfismul resuscitat până la revelația finală fie în înțelegerea ultimă. Izomorfismul acvatic – ca-n „Jocul secund” al lui Ion Barbu – al simbolurilor, imaginilor, recipientelor (lui Gilbert Durand, presupun – n.m.) și substanțialitatea fluidă, heraclitică, dar vâscoasă – ca-n bolgiile dantești – se topește într-un imaginar omogen abolitor de limite, pentru a face vizibil punctul de geneză lichidă a universului, a omului. Acest imaginar psihanalitic e unitar și unicitar în ontologia-i radical – repet – negativă, cu evoluția inversă spre «nimicul» heideggerian ca origine a metafizicii.

Aspectul de mai sus îl detectează și marele poeto-critic român (gorjean de o vreme – n.m.) Gheorghe Grigurcu. Acesta decodifică starea-limită ca produs absolut al întunericii ce se descifrează încifrându-se, semnifică surpându-se în nonsemnificație, iar viziunea estetică – a căderii continue – ca fiind a urâtului opac: (anti)mit totalizant ca la Bacovia, Caraion ș.a.

Reîntorcându-mă la prefața lui Al. Cisteleanu valide ca oportune și alte intuiții-evaluări (meta)/ (trans)critice precum aceasta în care Aurel Pantea recurge după 1992 la radiografia de stări subliminale, transcrieri de proporții antiuliseene, dar mai cu seamă la transcrieri apeironice, antireverente, agenți ai igrasierii ființei, transcrieri transculturale din subterană, din regresia în infern, grotesc, din hăul primordial (nescutite însă de inevitabilele mici calofilii, ce-i drept rapid oprimate și iute refulate – n.m.), scriitura tinzând să se cristalizeze încă din imersiunea în substraturi ca acces la limbaj și la codurile de rigoare prin transviziune și transdiscursivitate transduală și centrifugă, solidară în structura-i sfâșiată, aparent nesoluționabilă.

Observația lui Ion Mureșan că un astfel de tip și topos poemant/ poematic ascultă de o mecanică imemorială, fiind până la urmă un angrenaj de neînțelese până și pentru regentantul au(c)tor obsedat – cum afirmă Al. Cisteleanu – de stringența coerenței de adâncime, una violentă, dar și de o certă ostentație a coerenței efortului imaginativ-creator al lor, ne silește să ne amintim că atât violența cât și ostensiunea sunt trăsături pe de o parte ale sacrului pe de alta ale transparenței transhimeneutice: ambele fiind calificative de ordin transmodernist.

Dar față în față doar cu poetextele lui Aurel Pantea, altfel pot sta lucrurile. Da. Cu siguranță: altfel vor trebui să steie. Căci el scrie pe o piele de miel jertfit „în mijlocul Sintaxei” deci în centrul sacru (Mircea Eliade: Sacral și Profanul). Jertfirea Mielului n-a fost în van căci „casete cu voci” grăiesc „despre unul care-și poartă discipolul” spre „lichenul tănuit al vorbeii” transtemporale.

Parcă-l văd, în timp ce-mi consemnez bietele-mi „note de curs” de metapo(i)eticitate (vezi în acest sens modelul de manual oral al lui Ion Pop: Ars poetarum – n.m.), pe aprigul dar blândul Aurel Pantea sărind la mine, criticul din necesitate, „din fiecare cuvânt cu o rază de platină” să măucidă. Ce să aibă dânsul cu mine, repet, un modest hermeneut de circumstanță, în puțin-mi timp liber, îndrăznind a compune la răndu-mi vreo stanță imberbă? Deviantă? „N-ai sesizat încă” – pare să mă întrebe necauționându-mi îndoiala... de rezervă umbra lui dinlăuntrul textului (oglinză – triadă a lui Gilbert Durand – n.m.): „M-am revoltat prin expresii

severe”. Acestea ba împânzesc reprezentările ba creează confuzie între imagini (a se citi ambiguitate infidelă – n.m.). Apoi mă îndeamnă autoritar să nu ratez șansa de a mă uita înlăuntrul poemului. Și mă uit – ca și poetul însuși – cu „frenetic sarcasm”, „incisiv” dar tot văd – în pofida oricărei voracități socio-politice și istorico-economice – „peisajele netemporale”, „harmonia ierarhică” de dinlăuntrul poemului – să nu uit! Iar înlăuntru nici vorbă de grație fiindcă, oricum, nu mai sunt cuvinte, ci numai spelunci cu aerul lor de dans gângav sau cu mirosul lor de apă veche (arhetipală adică, ale căror resorturi magico-mitice stau la baza transtextualității în varianta lui Aurel Pantea).

Asumându-și cu tot ridicolul „simboluri degradate”, poetul încremenește în mijlocul naturii „înghețat în mistere dinastice” – căci, precum anticipase Valéry, scânteia divină / de vină / se iscă din amnarul imaginației încăpățanate se dea foc ierbii din uscate preerii semantice, într-o „după-amiază cu academică vedenie într-o dugheană”, cu teribile vedenii (Eugen Negrici le zice viziuni în „Sistematica poeziei” – n.m.) urcate sub bolți abia concepute, din subconștientul infernal, prin blagiiana personanță, de conștiință sublimatizantă a „suburbiei intime a poemului”.

Naratorul nu se inhibă fiindcă intră într-o posibil perdantă competiție cu poetomul arhitect melancolic și meșter subversiv, vai, și începe el însuși să măsoare distanțele – ce trebuie sisific parcurse – „de la expresie până la sens!” Ca și la Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Nichita Danilov, „sunetul pasului lor mărunț abia exprimă o umanitate singuratică... mereu mai auster”. Urcând nivelele (transcendentă adică dinspre catabază pe verticală întru anabază), poetul edifică finalmente „o realitate tot mai pregnantă care înghețe ecurile scriiturilor modelatoare, le replămădește într-o pastă originală, reoriginantă, „perfect acordată cu bolțile” în timp ce „Naratorul în dugheana fiecărui cuvânt își oblojește cum poate arsurile și vedenia”. În curând, dugheana va găzdui ultima „cină de taină” „pe traseele ficțiunii... cu declin în capodopere... în cel mai distins paradis... ori într-o junglă de imagini... recuperate... dintr-o alee cu scriitori”. „Răpit de geometria perfectă a subteranelor”, acest Eu-limbaj întresituit „între demoni selecți” își exercită, argonaut provincial, însă, rafinat prin cultură, „imaginația ca funcție a unor realități intermediare” (imaginale le-au decretat Corbin și Wunenburger), „măduvă aburind în întunericul din corpul opac al Operei”; toate aceste (inerente) simboluri fiind nu neapărat repere ci mai degrabă fiecare cu propria sa profunzime, mistificând timpul și uzanțele, până când poetul însuși se dibuie pe sine în rețeaua inextricabilă a textelor „răpit de geometria perfectă a subteranelor” (iată am închis cercul hermeneutic și al acestei transversalii – n.m.)

Dar intră acum în acțiune miezul figurii sale prelungi / prelungite în poezia plămuirilor. „Când nici un obstacol nu poate opri ravagiile limbajului... prin limbaj precum prin alte poetrișuri”. Utopia limbajului îl atrage pe poet spre un mod dublu de existență. Acesta suprapune peste conținutul cuvintelor niște semne opace care poartă totuși în ele o istorie placentară cu o răscumpărare secundară a arbitratului semnului lingvistic, a defectului limbajului. Câte mituri solare și pământeste desfoliază întru „humusul fierbinte” al poemului, nerăcindu-se decât târziu precum lava vulcanică. Și ce putere de-a le evoca în poetul-narator! Așa că poemul se naște periculos de identic și totuși periculos de diferit, căci nu parodiază misterele, ci le întipărește în propriul său limbaj sintagmatic, „levitație a distanțelor dintre lucruri”, „lucrătură” de artizan vanitos, „o incizie roșie eliberează himerele într-o deplină maturitate”; și în suita enunțurilor aristocratice, care „gândesc imaginea într-o realitate” în care „coace verbul și hrănește gura estetului”. Și în acest început de secol XXI poezia-i plină de funcții dar când va apare heraldul „vor fugi esteți în haite frumoase cu retorii”, ce plăcere simțită la un mod elegant pentru destrămarea unor asemenea existențe subtile încât să turbe sintaxele imaginarurilor limbajului, acesta din urmă însuși ca forță primară, spontană, pragmatică în „peisajele subterane doldora de înși metaforici”. Heraldul e ofițerul sărbătorii „după o inserare nepământeană”. El oficiază substanțialitatea metaforei vii (Paul Ricoeur) specifice esteticii pragmatiste și artei în stare vie (Richard Schusterman). El oferă „sectelor lexicale” „otrava buimacă” a laurului din cununa ceremonială, aprinzând flacăra inspirației deasupra verbului de-o probabilă origine augustă. Găsind „un culoar ocrotit”, Aurel Pantea părăsește și subiectul acesta și se instalează „în toate fantasmеle” ecurilor invocărilor Omului cu Litere Groase”; „în clarul, iezerul vieții posibile” „în desișul de solitudine”, numai negura subconștientului mai poate alege drumul semnificațiilor, numai cu „imaculata podoară a flăcării când coboară la verb”. Asemenea analogii spirituale dezvoltându-se imaginației, cum definește Aurel Pantea metafora? În concordantă / vibrație comună cu sensibilitatea metapsihică, puterea de a presimți – cum apreciază și Marcel Raymond – cu ajutorul unor antene misterioase evenimentele ce se înfiripă din străfundul spiritului, căci e menirea poetului să-și ducă oasele până la capătul poemului ca să construiască un zid pentru minotaur ori să astupe prăpastia cu „înfățișările obiectelor” tot mai ambigue: „umbre speriate într-o încăpere inertă” a Casei Crăpate, de simțurile-i ce prlungesc realitatea dincolo, unde dintr-o dată preajma se umple de cormoranii acvatici, mănăcatori de pește.

Continuare în pag. 15





Viorica GLIGOR

## / Vizuina livrescă a feminității

Să-ți transferi viața în universul livresc, să te dedici lecturii și traducerii, să nu cunoști altă iubire, alt sens... Să nu existe decât în măsura în care timpul tău se măsoară prin tălmăcirea în limba maternă a unor cărți care te-au pasionat/fascinat.

În romanul *Femeia de hârtie* (Ed. Polirom, Iași, 2015, traducere de Mihaela Negrilă), scriitorul iordanian Rabih Alameddine ne propune o astfel de poveste impresionantă. Confesiunea unei ființe feminine de 72 de ani, care și-a construit propriul destin, împotriva mentalității retrograde, a cutumelor și a prejudecăților specific libaneze. Însingurată în propria familie și printre ceilalți semeni, divorțată, Aaliya s-a furișat din viața cea reală, în literatură. Și-a construit un refugiu împotriva urâteniei și barbariei unei lumi măcinate de război, de sărăcie materială și culturală: „M-am abandonat cu mult timp în urmă unei poftă oarbe pentru cuvântul scris. Literatura e groapa mea cu nisip. E locul meu de joacă, în ea îmi construiesc castelele și fortărețele, acolo petrec momente glorioase. Lumea din afara acestei gropi cu nisip este cea care îmi face necazuri. M-am adaptat prin înlănzire, deși neconvențională, la această lume vizibilă, ca să mă pot retrage fără multă dificultate în lumea mea interioară, a cărților. Transmutând această metaforă nisipoasă, dacă literatura este groapa mea cu nisip, atunci lumea reală este clepsidra mea – o clepsidră care se scurge cu fiecare fir de nisip. Literatura îmi dă viață, iar viața mă ucide”.

Viața adevărată a Aaliiei s-a consumat în acest ritual aproape mistic al traducerii în limba arabă a unor cărți celebre. Un rit al renașterii, reluat, simbolic, pe 1 ianuarie al fiecărui an. Prin aceste itinerarii livrești, femeia a străbătut, de-a lungul a cincizeci de ani, tărâmurii îndepărtate, uneori exotice, deși nu a părăsit niciodată Beirutul. A cutreierat universurile ficționale ale lui Feodor Dostoevski, Lev Tolstoi, Alice Munro, Vladimir Nabokov, Bruno Schulz, Cesare Pavese, Julio Cortazar etc. Dar mai ales Pessoa, cu al cărui spirit s-a simțit profund înrudită. Traducerile au fost depozitate în niște cutii de carton, în baia de serviciu, devenită „camera regală” în care au fost ferecate cele mai de preț bogății. Despre care nu știa nimeni.

Nepublicarea manuscriselor nu a fost determinată de vreun orgoliu sau complex profesional, ci de conștiința lucidă că societatea libaneză avea alt tip de priorități, nicidecum culturale: „Am înțeles de la început că traducerile mele nu sunt publicabile. N-a existat niciodată o piață pentru așa ceva și mă îndoiesc că va exista vreodată. Literatura în lumea arabă, în și din ea însăși, nu este căutată. Literatura în traducere? De ce să-ți mai bați capul?”. Pe lângă această convingere, a mai existat și încredințarea că munca de a traduce rămâne un proces rostuit în grațuitatea lui, că nu are nevoie de altă bucurie sau finalitate: „Ei bine, sunt dedicată procesului, nu produsului final. Știu că sună esoteric, dar cea care mă inspiră este activitatea de traducere în sine, munca însăși. Odată ce cartea e gata, minunea se risipește și misterul se rezolvă”.

În monologul Aaliiei este celebrată iubirea profundă și plină de miez pentru literatură. O iubire definitorie, în care ființa își (re)găsește sensul, condiția divină: „Mă așez la birou și, subit, nu doresc ca viața mea să fie altfel. Sunt acolo unde trebuie să fiu. Îmi crește inima de bucurie. Mă simt sacră”. De asemenea, lectura și traducerea cărților reprezintă un antidot împotriva singurătății și a trecerii timpului: „asta face timpul să se scurgă mai blând”; „în aceste momente, mă vindec de toate rănilor”.

Dincolo de această poveste de dragoste, în roman se oglindește și drama femeii înstrăinate. Pe care o sfășie sinuciderea singurei prietene, Hannah, și imposibilitatea comunicării cu propria mamă. Rememorările întortocheate recompun, „în sepie”, portretul matern, pe care protagonista are sentimentul că nu o cunoaște cu adevărat. Asta pentru că literatura s-a substituit vieții și relațiilor reale. Le-a subminat și le-a ruinat într-un mod dureros: „Mama a trăit, trăiește într-o lume încețoșată, care nu e a mea. [...] Chiar dacă știu că personajele unui roman sunt și ele o colecție de scene, de fraze acumulate în mintea mea, simt că le cunosc mai bine decât îmi știu mama. [...] O cunosc pe mama Lolitei mai bine decât pe a mea și, trebuie să o spun, mă emoționează mai mult decât mă emoționează mama”.

Confesiunea Aaliiei asimilează și meditații despre degradarea biologică generată de îmbătrânire, despre erodarea valorilor morale și afective: „La fel ca timpul care mi-a mai rămas în lume, răbdarea mi se împuținează”. Eroina își conștientizează tot mai accentuată mizantropie, introvertirea, însingurarea. Autoanalizându-se, stabilește filiații cu marii sceptici și nihilisti ai secolului: Cioran, Pessoa. Perspectiva subiectivă este contaminată adesea de vocile scriitorilor preferați. Ca într-un joc al intertextualității, țesătura narativă se îmbogățește cu reflecții pe teme esențiale, prin inserția unor citate despre condiția creatorului și a artei, despre trecerea timpului, destrămarea, singurătate, moarte.

Confruntată cu agresiunea realității, vizuina livrescă a feminității se dovedește a fi un edificiu fragil, deși părea o fortăreață. Un accident nenorocit, o inundație îi distruge parțial manuscrisele depozitate în baia de serviciu. Universul Aaliiei pare a se prăbuși sub imperiul disperării: „Sufletul meu urlă, vocea mi-a amuțit. Acum sunt săracă”; „Teamă, durere, fericiți-vă de acești jefuitori și prădători, de-această mânie, de-această vină, de-această deznădejde. Sunt nostalgică după inima mea cândva aridă, care știa cum să suporte asemenea pierdere”. Și totuși, nimic nu poate anula până la capăt munca pasionată de o viață. Efortul solidar al vecinilor de a salva paginile din cutiile de carton, prin uscare și aerisire, are ceva din eroismul și încrâncenarea admirabile ale lui Sisif.

Finalul deschis al romanului lui Rabih Alameddine lasă loc speranței. Aaliya renaște imperceptibil, se investește într-un alt proiect de traducere. Gândurile ei zboară spre un mâine, nu mai plânge pe ruinele cărților compromise, zâmbește spre zorii unei noi alegeri. *Memoriile lui Hadrian* sau *Așteptându-i pe barbari*? Yourcenar sau Coetzee? Iubirea pentru literatură învinge, în ciuda oricărui dezastru și nefericiri.



Vasile GOGEA

## / Întâlniri în... „a patra dimensiune”

Trebuie să mărturisesc că sunt fascinat de ideile „inginerului” Adrian Bejan (cel care a avut „curajul” să-l contrazică pe laureatul Premiului Nobel Ilia Prigogine în legătură cu predictibilitatea fenomenelor vii) de vreo cîțiva ani, de cînd am auzit prima dată despre el și despre „teoria constructală”, la... radio! Ceea ce el numește „legea constructală”, îndrăznesc să numesc – pentru a sugera valoarea și importanța contribuției omului de știință român la cunoașterea lumii – un adevărat „al treilea principiu al termodinamicii”. Este cu atât mai mirabil să descopăr o posibilă „întîlnire” a lui Adrian Bejan cu Ioan Petru Culianu, propusă de un mai tînăr cercetător într-o a „patra dimensiune” a „spațiului mental”.

„Traseul” intelectual al tînărului, PhD în „litere și filosofie”, Dorin David, de la Universitatea „Transilvania” din Brașov, prevestea, pentru cine citise cu atenție cartea lui, *De la Eliade la Culianu*, apărută la Editura Eikon (în anul 2010), un parcurs deosebit de „ofertant”. Aceasta a fructificat o primă parte a cercetării care s-a finalizat într-o teză de doctorat, pentru elaborarea căreia a exploatat la maximum două stagii de studii la universitățile din Groningen (Olanda) și Zürich (Elveția).

Dar „întîlnirea” pe care a pus-o exegetic impecabil la cale în noua sa carte, apărută în limba engleză, *Thinking Interrupted / Comprehending Culianu's Model, from Gnosis to Constructal Law*, ca e-book, dar și print, pe rețeaua Amazon, era mai greu de anticipat, avînd în vedere că „teoria constructală” a lui Adrian Bejan\* este, din păcate, încă prea puțin cunoscută la noi, neînțelegîndu-se deschiderile ei extraordinare și spre modele explicative culturale, filosofice, nu doar fizice ale lumii.

Dar, ce aplicații are teoria constructală? Ne spune chiar autorul ei, într-un interviu pentru *National Geographic România*: „Teoria constructală ne ajută să facem două lucruri:

1. Să explicăm și să prognozăm fenomene, procese, comportamente naturale;
2. Să proiectăm dispozitive și procese mai bune – mai rapide, mai eficiente, mai strategice.” (<http://www.natgeo.ro/dezbateri-globale/omul-si-viata/9186-natura-e-constructal>.)

„Tradus”, aceasta înseamnă (și) că principiul de bază al teoriei lui Adrian Bejan este aplicabil și în domeniul filosofiei religiilor, dar, mai important, în sfera ideilor politice. Aici, i-a „găsit” apropiat Dorin David, pe cei doi gînditori români. Și a avut curajul intelectual de a pune laolaltă, el, în absența lui I.P.C., ceea

ce poate deschide un nou orizont în înțelegerea nu numai a gîndirii lor, dar și a unor noi legi ale guvernării lumii. Un „design al curgerii lumii”, cum ar spune fizicianul Bejan.

Un al doilea „obstacol” în predicția unei asemenea apropieri îl constituie faptul că, în afară de logicienii familiarizați cu sistemele non-formale ale formelor și legilor gîndirii, nu prea știu mulți „filosofi” (mai ales cei mai apropiați de formele literare, culturale ale filosofiei) ce e cu „spațiile matematice” Hilbert-Ackermann. Or, acestea au reprezentat un punct de pornire (și) pentru Ioan Petru Culianu în definirea „spațiului mental” – care e întruchiparea celei de-a „patra dimensiune” – în care se poate descifra „corpul solid”, adică „obiectul ideal”, și al cărui „model” era pe cale de a-l descifra I.P.C.

După ce Mircea Eliade ne-a descifrat „algoritmul” relației sacru-profan într-o geografie istorică a credințelor religioase, Ioan Petru Culianu, avînd alt „start”, alt „traseu”, era pe punctul de a ne dezvălui logica relației putere-supuși. Anistorică. Este vorba despre refacerea unui „traseu” hermeneutic, de la hărțile minții, ale lui Eliade, la jocurile minții, ale lui Culianu. Sau, cu exprimarea proiectivă a autorului, de la morfologie la morfodinamică. Adică, exact miza care i-a atras execuția lui Ioan Petru Culianu. Cineva nu a iubit acest proiect. Și atunci, hermeneutul a trebuit să dispară.

Dorin David, temerar dar bine instruit și „apărat” de o competență și un talent reale, face, așadar, schița unei verosimile sinteze transdisciplinare (în sensul acreditat în filosofia culturii și a științei de un alt român, Basarab Nicolescu) între algoritmul sacru-profan eliadean (morfologia), modelul explicativ al spațiului mental al lui Culianu (morfodinamica) și prognoza-proiectarea fenomenelor vii (optimizarea), conform legii constructale a lui Adrian Bejan. „De la Eliade la Culianu și mai departe, în explicarea Universului, împreună cu Adrian Bejan” – astfel ar putea fi definit sensul parcursului hermeneutic urmat de Dorin David.

Voi încheia această mult prea succintă și simplificată prezentare prin citarea cuvintelor cu care autorul încheie și deschide totodată precedenta carte a sa:

„Pe lîngă importanța științifică a Metodei Culianu, care abia acum se zărește, mai rezultă o consecință, mai puțin vizibilă, dar nu mai puțin importantă (dacă s-ar acorda postum, e demnă de un premiu Nobel pentru pace): dacă oamenii și-ar uita pentru o clipă pasiunile și ambițiile și ar privi ideile în numele cărora ucid și

## ANAMNESIS

sistemele din care fac parte așa cum le-a văzut Culianu, dacă „fundamentații” de pretutindeni și din toate domeniile – nu doar cei ai anumitor religii, care ar putea să nu privească cu ochi buni ideile revoluționare ale lui Culianu – ar face totuși un efort pentru a ieși din „cercul lor strîmt”, într-un cuvînt dacă oamenii ar accepta să privească dîncolo și să-și vadă propria lume altfel, adică așa cum ne-a arătat-o Culianu, atunci ar fi făcut primul pas spre o adevărată transformare, spre o lume în care se poate trăi. Pacea n-ar mai fi doar un simplu cuvînt, ci ar fi într-adevăr posibilă.

Realitatea însăși ar echivala cu ea.”

De meditat!

\*Vorbind despre „designul lumii vii” și „legea constructală”, formulată de fizicianul american de origine română (din Galați) Adrian Bejan, semnez și aici noul său volum, *The Physics of Life*, semnat de profesorul de inginerie mecanică la Universitatea Duke din Carolina de Nord. Volumul (apărut la St. Martin's Press, New York) este, deja, un bestseller pe piața cărții de știință. În principal, pentru că în acest volum, Profesorul Bejan completează, într-un limbaj în mare parte accesibil și „profanilor”, de-acum celebra sa „Teorie constructală”, cu o exemplificare a aplicațiilor posibile (dar și necesare!) în efortul global al lumii de azi pentru optimizarea proceselor evolutive aflate în criză. Trebuie spus că aceste aplicații vizează aproape toate aspectele lumii vii.

Doar semnalînd deocamdată această nouă lucrare a fizicianului-filosof, mă alătur speranței, mărturisite de autor, că se va găsi și în România o editură care să ofere publicului o variantă în limba română, într-o ediție de masă. Am, deja, convingerea că lucrarea fizicianului român ar putea avea impactul pe care l-au avut lucrările lui Richard Feynman (îmi amintesc „setea” cu care am citit, ca elev în ultimii ani de liceu, volumul „Fizica modernă. Vol I. Mecanica. Radiația. Căldura”, apărut în 1969 la Editura tehnică), care au provocat deschideri semnificative și spectaculoase, nu numai în fizică, dar și în alte domenii ale cunoașterii umane. Este unul dintre cei care au extins considerabil teoria electrodinamicii cuantice. Așa cum, azi, Adrian Bejan extinde revoluționar domeniul termodinamicii, adăugîndu-i o a treia lege.







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

Expresia mamei „Vis cu curu deschis”

Dacă ar fi fost vorba dor de cârteli de cafea, nu atât contra persoanei numite cât mai ales contra instituției care l-a numit, situația ar fi fost tolerabilă pentru mine. Cu rezerva de mai sus. Dar surpriza cea mare am trăit-o atunci când, într-un miez de noapte neagră marcată pentru mine de ridicol și absurd, am fost «convocat» imperativ prin telefon de Mihai Sin, la o întâlnire de taină în doi, în incinta restaurantului din spatele redacției presei locale. Locuim pe strada Ciucaș, la zece minute *per pedes* de local, unde am ajuns, după ce am încercat, cu lăsatul pe mâine, să mă sustrag imperativului categoric sinian. Am crezut bine până la urmă să mă duc, în amintirea nopților când îl scoteam pe Romi Guga de sub controlul alcoolului. Credeam că situația e similară și că joc rolul salvatorului. Sin mă asigurase că e singur, în realitate era în compania colegului Dumitru Mureșan, poet și critic literar. Iar urgența misterioasă, pentru care se organizase «capcana» în doi, era pur și simplu nou-numitul redactor șef, Cornel Moraru, pe care Sin voia să-l dăm jos. De ce? Fiindcă era un «țigian căruia urma să-i tragem de sub fund pernele pe care se cocoțase.» Mureșan mă amenința gesticulând cu pumnii săi ascuțiți că îmi sfărâm dinții dacă nu mă declar de acord cu ei. Sin, mai stăpân pe sine, probabil trezit din excitația alcoolică în care se aflase anterior, poate și de rezistența și calmul meu, îmi propunea să mai bem ceva, iar eu refuzasem de la început orice băutură, în primul rând pentru că nu aveam chef, în al, doilea rând fiindcă nu voiam să încurajez propria lor excitație alcoolică, pretext de vociferare violentă. Până au căzut amândoi în amorțeală și am putut pleca, lăsându-i în plata Domnului. Un amar sentiment de penibil. Mihai Sin mi se părea scufundat într-o contradicție fără ieșire. El fusese acela care îl recomandase călduros pe Cornel Moraru ca redactor. Istoria angajării lui Moraru la Vatra a fost o istorie cu peripecii. Am reconstituit-o cu ajutorul documentelor din arhiva CNSAS, din dosarul de urmărire informativă «PROFESORUL», publicat în Vatra.

I-am povestit atunci lui Cornel Moraru cele întâmplate, nu i le-am povestit atunci, decât doar peste ani? Nu mai știu. Îl voi întreba cu ocazia trimerii spre lectură, înainte de publicare, a acestor amintiri și documente.

Cert este că angajamentul său de a prelua funcția de redactor-șef, pe care o putea îndeplini corect fiindcă avea calitățile de tact, rezervă și înțelepciune practică necesare, nu era comodă, în condițiile de după 1985, dincolo de anumite avantaje sociale și salariale. Se trecuse la autofinanțarea revistei, ceea ce era o șmecherie politică, o dezangajare a Partidului față de cultură, într-un regim economic în care de fapt, tot statul-partid controla sursele de «mecenat».

De aceea consideram atunci că punerea în discuție internă dar publică, nu în cadrul unor conciliabule de birou ci într-o ședință de redacție, a unor propuneri, sugestii, opinii critice și tensiuni latente, ar fi fost metoda cea mai bună, corectă de a le depăși, în interesul coeziunii și, deci, speram, al eficienței redacționale. Reacțiile au fost diverse și desigur contradictorii, mergând până la implicarea Securității în cercetarea situației din redacție. Cu această ocazie colonelul Grama de la județana de Securitate, cel care se ocupa de, a cerut participanților la ședința în cadrul căreia am citit și distribuit textul meu, tot felul de declarații și note informative. Ele au fost date și unele (sau toate?) se află în dosarul din care extrag documentele care urmează.

Deși, evident, tensiunile la care mă refer în textul de mai jos sunt de mult aplanate și parțial lămurite, pentru istoria revistei s-ar putea ca evocarea lor documentară să permită niscăiva ipoteze despre modul în care se construia o revistă în România comunismului real. Mai mult, să încete părțile implicate să-și desfacă baierile săculețului cu amintiri pentru a permite confruntarea versiunilor de trecut.

Am cerut amintiri de la Ion Brad în legătură cu istoria nevăzută și necunoscută a înființării revistei Vatra; Rezultatul, neîndestulător.

Publică procesul verbal al unei ședințe de partid în cadrul redacției revistei Vatra.1986, precum și alte documente conexe. Ele descriu destul de bine atmosfera din redacție înainte și după moartea lui. Dar nu numai. Sunt evocate momente din tensiunile create de numirea (putem spune alegerea forțată) a lui Dumitru Radu Popescu ca președinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România, menținut în funcție prin decizie de partid, în ciuda blocajelor pe care activitatea sa ghidată grijuliu și autoritar de Partid și Securitate le provocaseră în activitatea uneia din rarele, dacă nu singura asociație profesională din România, care se manifesta, prin o parte din conducerea ei, Consiliul Uniunii, ca un soi de forum al opiniilor disidente, de rezistență legalistă, melioristă. Nu mai mult, dar nici mai puțin.

Evenimente din unghi securistic — supravegheat din toate direcțiile

MINISTERUL DE INTERNE  
STRICT SECRET

INSPECTORATUL JUDEȚEAN MURESEX.1  
NR.102/GN/00379 din 05.02.1982  
16.04.1982  
ss indescifr.

N O T A

Privind pe numitul CULCER CONSTANTIN-DAN  
din Tg.Mureș

CULCER CONSTANTIN DAN, este născut la data de 15.06.1941 în Sulina-Tulcea, fiul lui Alexandru și Arsilia, de naționalitate și cetățenie română, studii facultate, profesor de filologie, în prezent redactor la redacția revistei „VATRA” din Tg. Mureș, membru PCR, domiciliat în Tg.Mureș, str. Ciucaș, nr.2 apt.1.

Din informațiile ce deținem rezultă că, susnumitul întreține relații suspecte cu cetățeni străini care nu au fost informate la organul de protocol. Face intervenții pe lângă unii străini pentru a obține burse de studii în străinătate. Element nemulțumit, pretabil la activități protestatatoare.

Având în vedere problemele de mai sus, rugăm a se aproba luarea măsurilor de securitate cuvenite, pentru verificarea poziției și caracterului legăturilor cu cetățenii străini. Vom raporta de urmare măsurile legale care se impun.

SEFUL SECURITATII,  
ss Colonel  
AGOSTON ALEXANDRU

telefon domiciliu — 32294  
redacție — 17723

MINISTERUL DE INTERNETRICT SECRET  
INSPECTORATUL JUDEȚEAN MURESEX. 2  
SERVICIUL DE INFORMATII INTERNE  
NR.102/GN/00379 din 22.04.1982

SE APROBA:  
ss indescifr.

PLAN DE MASURI

-în dosarul de urmărire informativă deschis asupra numitului  
CULCER CONSTANTIN-DAN (“DINU”) din Tg.Mureș:

- CULCER CONSTANTIN-DAN în vîrstă de 41 ani, profesor de filologie, în prezent redactor la redacția revistei “VATRA” din Tg.Mureș, membru în Asociația Scriitorilor Mureș, membru P.C.R. domiciliat în Tg.Mureș, str.Ciucaș, nr.1, apt.2.

Avînd în vedere faptul că susnumitul este membru P.C.R., am informat Com. Municipal P. C. R. Tg. Mureș despre faptul că, cel în cauză întreține relații suspecte cu cetățeni străini – aspecte despre care nu a informat în mod corect organul de protocol. Face intervenții pe lângă unii străini pentru a obține burse de studii în străinătate, element nemulțumit pretabil la activități protestatatoare.

Pe baza datelor prezentate, la data de 16.04.1982 s-a obținut aprobarea cuvenită pentru inițierea măsurilor de securitate care se impun în scopul cunoașterii preocupărilor și prevenirii unor acțiuni ostile din partea lui.

Din informațiile obținute pînă în prezent despre CULCER CONSTANTIN-DAN, rezultă următoarele:

Din anul 1978 a fost cooptat în rețeaua informativă ca sursă cu aprobare pentru interpunerea la unii străini care au vizitat redacția în special din “HELGA” – cel în cauză fiind și cunosător al limbii maghiare – atestat ca traducător de poezii și beletristică din această limbă. În cazurile concrete în care a fost dirijat a dat unele rezultate bune, informațiile date de el au contribuit la clarificarea unor probleme operative, aspect care a contribuit și la acordarea avizului pozitiv pentru efectuarea unei călătorii de studii în străinătate în anul 1978, efectuată pe baza unei burse obținută prin “FUNDATIA PENTRU AJUTOR INTELECTUAL EUROPEAN”. [subl. Editor Dan Culcer]

Pe baza bursei menționate mai sus în anul 1978 a făcut călătorie de studii în Franța, Austria, Italia, Elveția, Belgia și R.F.Germană. La întoarcere a căutat să introducă în țară unele cărți de literatură cu conținut ostil de autori care se află în emigrație și care au fost reținute la vamă. De menționat faptul că fundația arătată mai sus, acordă burse doar la recomandarea unor elemente de vîrf din emigrația reacționară anticomunistă cum sunt: MONICA LOVINESCU, VIRGIL TANASE și EUGEN IONESCU.

După întoarcerea din străinătate în comportarea și atitudinea numitului CULCER CONSTANTIN-DAN s-au produs unele schimbări în următorul sens:

- la întoarcere nu a informat corect despre preocupările avute în străinătate, aspect sesizat ulterior din comportarea acestuia;  
- ca scriitor și redactor a început să se considere superior unor colegi, manifestînd tendințe de nemulțumire. Astfel ca delegat la

Conferința Națională a scriitorilor care a avut loc în vara anului 1981 la București în cuvîntul său a adoptat un ton revendicativ cu accente tendențioase în ideea că: „...niciodată scriitorul n-a fost mai slab ca persoană pe plan social”;

- în vara anului 1981 participînd la o ședință a cenaclului Tinerilor artiști plastici din Tg.Mureș a făcut unele afirmații demoralizatoare pentru această categorie de tineri, atitudine pentru care a fost atenționat de către redactorul șef al revistei la momentul potrivit;

- a făcut numeroase demersuri pentru a intra în posesia cărților reținute la vamă - demersuri care au îmbrăcat un aspect protestatar;  
- în anul 1980 și 1981 a făcut mai multe demersuri pentru a obține o nouă bursă în vederea efectuării unei călătorii în străinătate din partea fundației menționate, dar încă nu a primit nici un rezultat;  
- în corespondența întreținută cu unii scriitori din țară ies în evidență unele nemulțumiri ale acestuia pe planul afirmării profesionale.

Avînd în vedere problemele de mai sus, în cadrul dosarului de urmărire informativă se va urmări realizarea următoarelor sarcini:

1. Controlarea permanentă a lucrărilor și scrierilor urmăritului pe plan literar și prevenirea publicării sau difuzării unor lucrări cu caracter dușmănos;

2. Stabilirea atitudinii față de anumite evenimente politice care au loc pe plan intern și internațional, a modului cum se angajează la rezolvarea sarcinilor politice și profesionale ce-i revin și dacă va fi necesar intervenția prin factorii de conducere politici și profesionali competenți să se intervină pentru a preveni antrenarea lui la activități ostile;

3. Stabilirea scopului real al intervențiilor făcute pentru plecare în străinătate, de cînd cunoaște pe străinii vizaiți pe care-i solicită să-i favorizeze obținerea unei burse pentru o călătorie de studii în străinătate;

4. Inițierea măsurilor cuvenite pentru influențare pozitivă a celui în cauză pentru a preveni transformarea lui într-un element protestatar;

5. Inițierea măsurilor de prevenire care se impun în raport de situația operativă din acest caz.

Pentru realizarea sarcinilor menționate mai sus, vom întreprinde următoarele măsuri:

Prin redactorul șef al revistei tov. ROMULUS GUGA, sursele “VASILE”; “MIHAI” și “CORNEL” vom urmări :

- stabilirea atitudinii și comportării urmăritului la locul de muncă și domiciliu, a conținutului scrierilor și lucrărilor efectuate de acesta pentru a preveni la timp publicarea în revistă a unor probleme sau idei dușmănoase.

Termen: permanent;

Răspunde: Lt.Col. GRAMA NICOLAE

- prin redactorul șef GUGA ROMULUS vom cunoaște la timp deplasările pe care le va face urmăritul în țară în scop de popularitate a revistei, ocazii în care se va urmări să fie însoțit de un alt redactor din cadrul revistei în scop de intervenție la timp dacă situația va impune pentru temperare. Prin organele de securitate competente vom controla expunerile și aprecierile pe care le face. La fel și în municipiul Tg.Mureș vom controla informativ prezența acestuia la diferite colective de oameni sau medii (cenacluri) unde va participa în scopul fixării poziției și stabilirii persoanelor care să fie folosite pentru documentare dacă aceasta se va impune.

Termen: permanent;

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Vor fi identificate legăturile urmăritului din Tg.Mureș și din țară și în continuare vor fi inițiate măsuri pentru a stabili caracterul relațiilor întreținute cu aceștia. Dacă în rîndul acestora vor apare unele surse se va cere organelor competente marșrutizarea cu sarcini în vederea contactării urmăritului.

Termen: 30.05.1982

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Vor fi întreprinse măsuri pentru a stabili informații și relații despre legăturile urmăritului care se află în străinătate (rezultate din materialele „S”) care să constituie bază pentru inițierea unor măsuri de securitate (combinații și jocuri operative) în direcția prevenirii. În acest sens despre legăturile din străinătate cunoscute nominal se vor cere relații prin UM.0544, la fel vor fi date în atenție la Unitatea specială „S”.

Termen: 10.05.1982

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Prin sursele “MIHAI” și “CORNEL” vom stabili ce persoane vizitează pe urmărit la domiciliu pentru a se stabili oportunitatea instalării unor mijloace “TO” (din datele ce deținem pînă în prezent rezultă că la domiciliu nu ar fi vizitat de persoane din afara familiei);

Termen: 10.05.1982

Răspunde Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Continuare în pag. 14





## Victor ȘTIR / O carte controversată

Jurnalista Dorin Arsinte a publicat „Pe urmele Sfântului Pahomie de la Gledin” și „Pelerin în Grădina Maicii Domnului”, cărți cu iz de reportaj, foarte cuminiți, „pe linie” cum se spune, și nici nu mergea alfel – teme religioase, așezate. La fel, următoarele două „Iacobu Petreștilor, gledinarul care a îmbătrânit odată cu istoria”, un amplu interviu despre viața și vremurile prin care a trecut interlocutorul. „Ofrande pe altarul creației populare-Fironica Drăgan, slujitor al versului popular în grădina Sfântului Pahomie” este un interviu mărturisire cu o poetă țărăncă de pe Valea Șieului cu drag de vers popular, urmată de poezii în metru popular.

Cu volumul „Întors din iad”, publicat de Dorin Arsinte la Editura „Mesagerul” în 2016, grila anterioară de lectură nu mai funcționează deoarece cartea este una de versuri, cea de debut în poezie a lui Dorin Arsinte și cu un conținut, cu o „textură” nu prea ușor de întâlnit, și textul, cu atât mai greu de subsumat unor puncte de vedere elaborate anterior și așezate. „Întors din iad”

apare ca un text unitar ca simțire, univers, vocabular și de aceea dă aparența unei „emisii”, a unui șuvoi, liric sau mai puțin, însă cu indenejabile „asperități” pentru cititorii degustători de sonori tradiționale. Textele parcurg o plajă largă de expresie, situată între poezie și antipoezie, între poetic și apoetic, autorul nedorind să impresioneze cu edulcorații, ci mai degrabă să șocheze cu spaimele stărilor limită pe care le invocă sau ne asigură că le-a trăit într-un regim lexical rock de cea mai consistentă autenticitate. Coșmaruri, sânge fășnind din vene tăiate, capete însângerate, pământ gâlgâind de sânge și suferință, oroarea compun universul pictural cu sânge păstos, expresie a stărilor limită ale ființei umane căreia îi mai rămâne salvare doar în supunere sau strigăt. Obsesia suprimării, îngroparea în întuneric, căderea în hăul suferinței sunt dominantele stărilor de infern care biciuie sensibilitatea cititorului, realmente îngrozită prin hidoșenie și disperarea sugerată, așa cum cele mai „tari” texte ale rock-ului de avangardă fac legea în acest perimetru muzical.

Din această foșgăială a traiului în întuneric și a lipsei de speranță, autorul se smulge și ne oferă, mărturia unui „Întors din iad” care nu mai are capacitatea unei mărturisiri tonice, ci a unui strigăt înspăimântător. „Am ars în focul/ Celor fără minte./ Am mâncat întuneric./ Am băut smoală./ M-am rugat să mor de tot./.../ Am dat foc la iad./ Și am fost aruncat/ Din nou în lume...” spune textul care dă numele cărții „Întors din iad” care, se vede, nu mizează pe confortul frumuseții. Poezia „Renasc”, din finalul volumului, aduce un calm, și el de factură neobișnuită: „Sângele curge cald/ Prin vene/ Greșelile trec/ Fulgerător/ Prin fața ochilor/ Morți./ Renasc...” Renașterea care deschide o fereastră spre un viitor incomunicabil cititorului, cartea tocmai sfârșindu-se, dar nu optimism vrea să comunice textul întregii cărți deși parcurge stări-de la groază, la unele de mare delicatețe umană.

Volumul este printre foarte puținele de acest tip din ultimii ani și condiția cvasisingulară îl recomandă ca osatură pentru LP rock, dar nu pentru lectură și în niciun caz pentru cei cu inima slabă.

## Iacob Naroș, despre “Liviu Rebreanu și Cuibul visurilor”

Unul dintre cei mai stăruitori cercetători ai operei lui Liviu Rebreanu este, de mulți ani, profesorul Iacob Naroș, mărean de origine și acolo trăitor pe parcursul carierei didactice și după. De formație filolog, cu certe calități de istoric literar, Iacob Naroș a publicat în acest an cartea „Liviu Rebreanu și Cuibul visurilor”, la Editura „Școala Ardeleană” din Cluj-Napoca. Volumul vine după „Romanele lui Rebreanu”, apărut în 2012, și „Rebreanu în mileniul trei”, apărut în 2014, cărți primite cu interes de specialiștii în domeniu, pentru partea de inedit pe care o aduce autorul în complexul „univers Rebreanu”. Este știut că familia învățătorului Vasile Rebreanu, în care s-a născut romancierul, a locuit mai mulți ani la Maieru, localitate care a constituit paradisul copilăriei și al vieții lui Liviu Rebreanu, după cum a notat în „Jurnal” ori a declarat în mai multe interviuri. Infuzia de nostalgie din „Jurnal”, coordonate epice ale romanelor ori nuvelor, are viguroasă temelie în anii primei copilării, petrecută în localitatea de pe Valea Someșului. Din paradisul copilăriei, în care a germinat virtuala carieră, s-a dezvoltat viața scriitorului, de găsit într-o formă în nuvela pe care a intitulat-o

„Cuibul visurilor”, devenit nume generic pentru toposul măierean în care scriitorul și-a formulat multe dintre visele vieții. Din perspectiva „Cuibului visurilor” poate fi privită partea cea mai sensibilă a vieții și operei marelui scriitor. Asupra acestei zone a universului operei rebreniene se concentrează Iacob Naroș, cu rară aplicație și voluptate pentru dezvoltarea textului, pentru investigația unui material vast în care se găsesc cioburile magice oglinzi reflectând lumea mirifică a veritabilului topos inventat de Rebreanu.

Iacob Naroș citează dintr-un interviu acordat lui Tudor Mușatescu, în care Liviu Rebreanu spunea: „De la Târlișua ne-am mutat la Maieru, în județul Bistrița-Năsăud. Satul copilăriei mele. Un sat de munte, într-adevăr foarte frumos, cu oameni voinici și foarte înțelepți. Dintre oamenii aceștia, am luat toate personajele rustice din literatura mea”. Mărturisirea este indenejabilă și are moduri de oglindire în alte texte ale lui Rebreanu, ori repetate de soția sa, Fanny, de fiica Puia, în scrierile ei sau ale contemporanilor care se referă la această problematică. Iacob Naroș comentează cu acribie relevantă texte despre „Cuibul visurilor”

semnate de Gavril Scridon, Puia Florica Rebreanu, Nicolae Gheran, Adrian Dinu Rachieru, Tiberiu și Ilderim Rebreanu, de asemenea, de măiereții Emil Boșca Mălin, Nicolae V. Ilieșiu, Dariu Pop, Sever Ursă și alții care l-au cunoscut personal sau doar din operă. Dariu Pop, tovarăș de joacă, își amintește crâmpiele ale copilăriei și talentul precoce pentru compuneri în primii ani de școală.

Autorul insistă asupra activității de traducător asiduu și este subliniată persuasiunea de cronicar teatral – două texte pe săptămână – pe lângă sarcinile curente, deloc puține, asumate de Rebreanu.

Lucrarea are caracter monografic, dacă se poate spune, sugerând epuizarea temei prin amplitudinea perimetrului investigat. Stilul clar, lipsit de clișee, textul proaspăt, neprevizibil, stărnesc curiozitatea, Rebreanu fiind cu toate cele cunoscute un erou cu suficiente resurse de captare a interesului cititorului. Este în afară de îndoială că Iacob Naroș a reușit, și la o virtuală întâlnire cu Rebreanu îi va spune, ca măierean învingător, „Et in Arcadia ego!”. (V.Ș.)

## ...Serii și grupuri...

## Urmare din pag. 13

Cazul va fi raportat la Dir. I-a, cu rugămintea să fim sprijiniți în realizarea unor cooperări cu alte județe pe raza cărora domiciliază unele legături ale urmăritului. Termen: 30.04.1982

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Nu-coperarea trebuie s-o inițiem noi.

Să raportăm la Dir.I-a concluzii ale informațiilor și modul de acțiune pentru prevenire și neutralizare. Ss indescifr.

Prin redactorul șef al revistei se va urmări ca numitul CULCER CONSTANTIN-DAN să pregătească spre publicare în revistă unele articole care cer implicare politică, responsabilitate, expunerea publică a unor convingeri și idei (care vor fi publicate după o atentă analiză din partea redactorului șef cit și a organelor noastre – în scopul evitării ieșirii în public cu unele idei nocive).

Termen: permanent

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

Prin sursele de care dispunem, cit și prin redactorul șef al revistei se va urmări influențarea pozitivă a celui în cauză pentru a preveni transformarea lui într-un element protestatar.

Termen: permanent

Răspunde: Lt. Col. GRAMA NICOLAE

Urmăritul va fi menținut în continuare în contactul ofițerului (pentru a nu sesiza lipsa de atenție din partea organelor noastre față de el). Va fi solicitat pentru rezolvarea unor sarcini a căror rezolvare pot fi controlate de către noi (contactarea unor străini din “HELGA” controlați și prin mijloace “TO”, efectuarea traducerii unor texte care-l determină să-și exprime atitudinea patriotică, cit și alte sarcini care pot fi controlate în bună măsură de către organele noastre).

Termen: permanent

Răspunde: Lt. Col. GRAMA NICOLAE

Prezentul plan va fi complectat pe parcurs cu noi măsuri operative în raport de cerințele care se impun.

DE ACORD: SPECIALIST I.SEFUL SERVICIULUI

Lt.colonel/ss indescifr. GRAMA NICOLAE Colonel BĂȚAGA TIBERIU

22.04.82

- Prin sursele informative trebuie să deținem informații privind

motivele care l-au determinat să-și schimbe atitudinea politică, patriotică, după călătoria efectuată în străinătate. În acest sens putem apela și la redactorul șef care se află în bune relații cu obiectivul, putând realiza și exploatarea lui informativă nu numai influențarea pozitivă.

- În contactele viitoare cu organele de securitate să punem accent pe a ne furniza informații și despre elemente cu concepții naționaliste [din rândul] intelectualilor de naționalitate maghiară din Tg.Mureș și alte localități, nu numai despre cetățeni străini.

- Să se fixeze cu acte premergătoare momentele în care urmăritul și-a exteriorizat idei și concepții interpretative sau revendicative și ce efecte a produs asupra auditoriului.

- Pentru viitor trebuie să pregătim surse, persoane de încredere care cu prilejul întâlnirilor obiectivului cu cititori sau intelectuali, în cazul în care abordează idei neavenite să fie combătut, descurajat. Bineînțeles aceste surse și persoane trebuie să fie foarte bine pregătite pe cit posibil cu **ascensiune** [sic ! De fapt *ascendent*] asupra lui.

La data de 30 iunie 1982 se prezintă la analiză, cu completări necesare la planul de măsuri care să vizeze și descurajarea celor din exterior fie prin urmărit fie alte persoane competente.

Ss indescifr.col.

Rd.00135-365/2 exemplare

Ex.1 la d.u.i. “DINU”

Ex.2 la Dir.I-a

La 10.06.84 analiză

Da, Col.ss indescifr.

08-03-1984

- **Completare la planul de măsuri:**

1. Prin mijloacele “TO” existente la domiciliu se va căuta stabilirea legăturilor urmăritului cu alte persoane din localitate sau alte localități și caracterul acestora.

Termen: permanent

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

- Până la data de 30.03.1984 vor fi create posibilități de introducere a mijloacelor „TO” la locul de muncă a urmăritului – pentru a controla relațiile cu colegii în timpul programului și conținutul discuțiilor purtate cu persoane din alte localități când este vizitat la redacție.

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

2. Se va continua acțiunile de influență asupra urmăritului prin

sursele: “ANTON”, “CORNEL” și “Vasile” cit și prin contactele directe realizate de către ofițer;

-vor fi controlate în continuare scrierile personale ale urmăritului prin redactorul șef al revistei, cit și sursa “ANTON” pentru a preveni introducerea în revistă a unor scrieri neavenite. Vor fi controlate și scrierile legăturilor urmăritului.

Termen: permanent

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

3. Vor fi verificate toate legăturile urmăritului pentru concluzionare și apreciere în raport cu informațiile existente în dosar și luarea măsurilor inf.operative cuvenite (leg.din județ și alte județe).

Termen: permanent

Răspunde: Lt.Col.GRAMA NICOLAE

4. Prin sursa “S”, sursele informative cit și alte mijloace de care dispunem, vom urmări cum evoluează relațiile urmăritului cu cetățenii străini cunoscuți în dosar, cit și pregătirile pe care le face acesta în vederea precării în străinătate – pentru o justă apreciere și avizare.

SPECIALIST I.

ss.Lt. Colonel

GRAMA NICOLAE

-de acord cu măsurile preconizate

-influențare pozitivă și prin contacte directe

-La data de 25.04.1985 se prezintă la analiză.

Col. Ss indescifr. (DC)

(Va urma)

(Endnotes)

În știa că avusesem onoarea de a fi cooptat ca «sursă cu aprobare», adică cu aprobarea organului de partid județean, căci eram membru de partid din 1964 și nu puteam, conform instrucțiunilor cărora li se supunea Securitatea, să fiu recrutat ca informator cu conducță, adică cu angajament scris. Nu am dosar de rețea. Dar nu mi se comunicase nimic, mi se cereau informații ca oricărui cetățean român care se întorcea din străinătate. Se pare că «sinceritatea» mea fusese verificată într-un fel, dar notele mele informative nu se află la dosarul «DINU». Dacă s-ar afla le-aș publica cu plăcere pentru a proba că nu erau de natură să dăuneze cuiva, că exprimau opinii pe care mi le-am asumat, sub semnătură integrală, și pe care mi le asum, despre situația culturii române în străinătate înainte de 1990, de pildă.





## PARADIGME BASARABENE



## Flori BĂLĂNESCU / Culoarea libertății. 40 de ani de la Mișcarea Goma (ianuarie 1977 - ianuarie 2017)

„«Ai compromis șansele literaturii române peste hotare pentru cine știe cât timp!», Titus Popovici a rostit verdictul: «Știm noi cine te-a împins să faci asta: rușii. Știm cine te-a purtat în brațe și te-a umflat cu pompa în Occident: jidanii!»».

**D**in *Culoarea curbulei 77 (Cutremurul oamenilor)* aflăm despre „începutul – dacă a fost vreunul...” Mișcării pentru drepturile omului. Contextul extern (Charta 77 a cehilor și slovacilor, tocmai anunțată în ianuarie 1977) și, mai ales, contextul intern (șurubul strâns al controlului ideologic și conformismul cronic) impuneau cumva o reacție din partea intelectualității române. Cea mai încinsă comunitate profesională a fost, cum era de așteptat, a scriitorilor. Locul cel mai familiar de întâlnire, Restaurantul Casei Scriitorilor le insufla iluzia că sunt un segment aparte al societății socialiste, un grup select la care nu poate adera oricine. Altfel nu se explică verva care-i cuprindea imediat ce pășeau pragul, ca într-un altar pentru aleși, unde să te descarci ori să dai cu capul. Unii erau mai aleși decât alții, drept care, scriitorii mai slab cotați, din diverse motive, aveau așteptări valorizate moral de cei dintâi; alții erau *aleși* de Securitate și așa mai departe.

Cert este că vacarmul bisericuțelor întrunite pe la mese putea lăsa la începutul anului 1977 impresia că lumea literară românească fierbe la foc mic, că în adâncurile ei se gătește ceva și nu poate fi decât de bine. Încărcat de emoții mișcării vecinilor noștri de Bloc comunist, Goma își puna speranțe în cobreslașii fixați canonic: „De pildă, Bogza; ori Jebeleanu; ori Preda (fie, și Nichita Stănescu)”. Târziu debutatul scriitor „pușcăriaș” și repede interzis aștepta o scrisoare de solidarizare, un protest, ceva acolo, să se „lipească” și el pe lângă personalitățile (marcante!) literare ale momentului. În acest punct al discuțiilor, însuflețite de vin, participanții deveneau brusc atenți, își pierdeau suflul, separându-se automat în: „cei care pășeau friptura, vinul, masa, chiar restaurantul (să nu se audă că ei ar fi auzit) și cei care rămăneau vitejește pe poziții – deocamdată de acord cu «lipitura»”.

Aceștia din urmă aveau tot timpul să se împartă încă...”  
Cea de a doua bărbărească „dezbaterile”, în genul veșnicilor pomeniri de pe la noi, la care se vorbește mult, încrucișat, suprapus, sfârșind prin a nu face nimic. Românii sunt artiști desăvârșiți în voluptatea vorbitului, a bărfii cu iz pretențios de mare literatură, dacă nu de filosofie. Nu întâmplător, „românul s-a născut poet”.

Discuțiile „libere” se desfășurau la Casa Scriitorilor cu dispensă politică. Acolo era, se pare, locul de dat cu capul. Securitatea știa tot ce se vorbește, tot ce se întâmplă, ținea situația sub control. Prelucrarea dosarelor de urmărire informativă și de rețea pe această temă ar putea dubla, dacă nu cumva ar depăși în volum, literatura epocii. Scrie Goma: „un Titus Popovici, de pildă, se arăta mult mai «critic» decât un Lăncrânjan – ghici ghicitoare: de ce? La ceilalți nu știam cât de sincere le vor fi fost paharele în-exterior, dar știam, ca martor, ca participant: în interior, adică între zidurile Casei Scriitorilor se putea spune (aproape) orice. Cu voce-de-la-meliție, firește...”. Înainte de marea răsucire ideologică din 1971, scriitorii avuseseră voie, la ei în Casă, cu acordul conducerii de partid, chiar să-și defuleze nemulțumirile și frustrările față de activității din cultură, „caralii ideologici” („bandiți”, „analfabeți”, „asasini ai culturii”) – cum îi botează Goma pe Vasile Nicolescu, Dodu-Bălan, Stroia, Brad, Ghișe ș.a. Prins la înghesuială, însuși Dumitru Popescu-Dumnezeu a avut parte de o săpunire cu voce de la partid:



„i s-a făcut proces în regulă, nu doar lui, ci și «politicii culturale», iar câțiva puseseră sub semnul întrebării chiar «justețea liniei tovarășului Ceaușescu» (repet: înainte de revoluția-culturală din 1971)”. Scriitorii țin minte aceste defalări îndeobște ca pe o mare deschidere a conducerii de partid și de stat, în realitate (cea istorică, documentată, nu cea logică), o strategie ideologică de slăbire a șurubului pentru eliberarea controlată a tensiunii. Se știe, în orice societate intelectualitatea (scriitorimea – cea care manevrează ușor cuvântul) este motorul progresului, motiv înmuit pentru regimul Ceaușescu să-i pună botniță, lăsând impresia că oferă libertate. Arhivele o relevă din plin: intelectualitatea/ scriitorimea română nu avea niciun gând de libertate adevărată. Nici măcar o scrisoare critică, darmite un protest sau, doamne ferește!, o mișcare de solidarizare! Și nu ne-o spun doar arhivele, ne-o spun cărțile publicate înainte de 1989, precum și cele de după. Firește, numai dacă citim memoriile, jurnalele, corespondența fără prejudecata rezistenței-prin-cultură (inoculată sistematic în postdecembrism).

În aceste împrejurări, singurul care și-a pus în gând să le spună românilor că și ei trebuie să fie liberi a fost marginalizatului scriitor, debutat „bătrân” în 1968, după închisoare și domiciliu obligatoriu, și după o altă facultate începută, pe care nu a fost lăsat să o termine: Basarabeanul Goma. Românul Goma.

Tezele din iulie au stimulat și mai mult lipsa de verticalitate a creatorului român, mai ales a celui din lumea literară. Scriitorii ard intens, pentru recunoaștere și răsplată. În vara anului 1973, informativul „Lascăr” îl turna pe Goma că se întâlnește tot mai des la restaurantul Casei Scriitorilor cu Virgil Mazilescu, Cezar Ivănescu, Gabriel Dimisianu și alții, „ocupându-se de obicei câte două mese”. Agentul a observat „priviri «binevoitoare» spre Goma și chiar manifestări mai deschise, cum s-a petrecut într-o seară, când Ion Negoieșcu s-a ridicat de la masa sa, a mers la Goma și la [sic] îmbrățișat, iar Catinca Ralea îi trimetea «bezele»”. Este mai mult decât probabil că informativul era el însuși scriitor, arătându-se contrariat că scriitorii nu „i-au [sic] atitudine împotriva unui «dușman» ca Paul Goma, lipsă de opinie manifestată chiar de unele vârfuri scriitoricești, cu funcții de conducere în Un. Scriitorilor ca Eugen Jebeleanu, prezent la toate aceste manifestări”. (ACNSAS, I. 2217, vol. 1, ff. 8-9)

Securitatea urmărea de ani de zile micile furtuni din paharele restaurantului Casei Scriitorilor și acționa conform unor planuri de măsuri bine puse la punct, cu sarcini precise pentru informatori, pe cine să tragă de limbă, ce variante de bărfă și „informații” să colporteze etc. Nu este de mirare (când știm toate astea, dacă le știm) de ce în 1977 Goma, deși a încercat din răpuzeri să atragă cosemnatori cu nume grele în spațiul cultural și în cel public, deopotrivă, a rămas „cam” singur. Numele „grele” strămbau din nas la gândul de a fi pe aceeași listă cu „un necunoscut”, „un netalentat” etc., în vreme ce niciun „monstru sacru” nu avea de gând să inițieze vreo scrisoare/ protest/ grevă etc. (Motivul real îl constituia aversiunea scriitorilor față de Goma, pentru îndrăzneala de a fi publicat în Occident.) Este un cerc perfect în care s-au complăcut, cerc fisurat de Goma. În scurtă vreme breșa s-a închis, românii au rămas în cercul lor să fiarbă în suc propriu, din care s-a hrănit și surescitarea obsedantă a rezistenței prin cultură. Demnitatea românească a înflorit timid în ianuarie, a explodat în februarie, a început să descrească, și s-a tot ofilit până la extincție în martie, culminând cu arestarea lui Goma la 1 aprilie. Pălpăirile acestei Mișcări au ars până în vara aceluiași an, când mai mulți tineri, din grupuri diferite, au fost judecați și condamnați pentru „parazitism social”, duși la muncă forțată pe șantierele Canalului Dunăre – Marea Neagră sau în Balta Brăilei. Motivul real fiind revendicarea lor de la Goma, Securitatea a curățat țara de orice potențial virus ori focar de perturbare a ordinii politice, asemeni celui tocmai anihilat.

Am considerat mereu că momentul nașterii Mișcării pentru drepturile omului în România este scrisoarea deschisă, intitulată de scriitor: „Către Pavel Kohout și camarazii săi”, scrisă în nume propriu și expediată în ianuarie 1977, difuzată de Radio Europa Liberă în februarie:

„Mă declar solidar cu acțiunea voastră. Situația voastră este și a mea; situația Cehoslovaciei este – cu deosebiri nefundamentale – și a României. Trăim, supraviețuim în același Lagăr, în aceeași Biafra (capitală: Moscova). Voi, cehii și slovacii ați avut un '68; polonezii un '56, un '71 și un... mereu; germanii de Est au avut Berlinul și au un Biermann; noi, românii, nu avem asemenea reper. Dar nu totdeauna suferința este direct proporțională cu intensitatea strigătului de revoltă. Voi (ca, de altfel, polonezii, germanii de Est, ungurii, bulgarii), voi sunteți sub ocupație rusească; noi, românii, ne aflăm sub ocupație românească – la urma urmei, mai dureroasă, mai eficientă decât una străină. Trăim cu toții sub același câlcâi (iar câlcâi nu mai are nevoie de calificative). Același lipsă de drepturi elementare, același batjocorire a omului, aceeași nerușinare a minciunii – peste tot. Peste tot: sârăcie, haos economic, demagogie, nesiguranță, teroare. (...)

Sunt alături de voi, cehi, slovaci, unguri, polonezi, germani. Alături de voi se află, suflătește, mulți, foarte mulți intelectuali români, chiar dacă nu-și alătură semnătura lor semnăturii mele.”  
Generosul Goma. La mai puțin de o lună, când va fi difuzată „Scrisoare deschisă adresată participanților la Conferința de la Belgrad”, se va vedea limpede cât de „foarte mulți intelectuali români” își vor știrbi (nici măcar) un milimetru din situații, privilegiu, confort și conformism în favoarea demnității și a binelui comun.

## ... Opera poetică a lui Aurel Pantea...

Urmare din pag. 11

«Homo conclusiv», „împreună cu toate himerele” ființei sale obscure, rămâne în continuare deschis, mușchiul imaginilor îl năpădește, îngrozit eliberează metafora, pe aceea vie desigur, care apără și dezvoltă puterea creatoare a limbajului, reinstituind, brusc, restaurând identitatea dintre meta-fizic și meta-foric (Paul Ricoeur).

Ah, și tot Aurel Pantea ne provoacă tot instantaneu „brusc prăvălit în apăraie... înainte ca în desimile din sânge să se clarifice rigoarea vreunui demers” când precizează sec că nu acceptă „rezultatele degradate ale disjuncțiilor” diseminante „într-o igrasioasă retorică”. Relieful se accentuează treptat, „încep rememorările între simboluri”, și „ce rafinement de cosmos intim”, și ce „vietăți viguroase crescute cu imaginea lui deodată”.

Poetul pune temelie cuvântului ca un veritabil hermeneut: Omul-Peisagiu și Omul-Decor antropomorfizant, poligamul însurat cu imagini din lumi pitorești, valori... scripturale, „drapate în impulsuri lăuntrice”. Cum ideea înrudirii dintre model și metaforă e atât de fecundă, redescoperirea spațiului poetic îi prilejuiește lui Aurel Pantea reconcilierea dintre subiectiv și obiectiv, joncțiunea dintre ficțiune și redescoperirea anti- și meta- mimetică, într-o indistinție înălțată la tensiunea bipolară dintre real și imaginar, atingătoare de nivel mitic „doldora de sunete până la marginea voinței” „purtându-și de mână propriile imagini ca pe odrasle întunecate”. „Dar nimic nu ignoră metafora” și „mormane de acțiuni se resorb” „într-un dans centrifug de umbre”: inefabilul poetic și violent (adică sacru – n.m.) al existenței.

Poetica / metapoetica / transpoetica lui Aurel Pantea să fie oare pendinte de surrealism? Ori mai degrabă de transmodernism? Să dau un răspuns neechivoc? Ca tu, cititor pe apucate, să te dumirești în iluminări de geniu în devenință? În eon transbaroc? Să te dezmeticești într-un „peisaj buf în piața metaforică”? Predispus spre narcisism cu „suflet de trestie pentru absorbția prezențelor inefabile, cabrând decent printre fantasmе”. Să debarcăm dimpreună „în regiuni joase unde orice cuvânt începe cu noi”. Și să intentăm – ca și poetul – proces „modului rutinat de a conviețui cu metafora” – depunând probe la Ligile Literei: aromele, scheletele străvezii, „ardoarea de-a face o formă sintaxelor” pentru că suntem abilitați, prin tradiție solilocviali, „ca practicieni ai melancoliilor austere”. Dar și ca purtătorii de cuvânt ai rostirii-mit, reinvestiți în condiții speciale de semnificare – comunicare. Din moment ce universul e înfinit de sugestiv, chiar în cadrul imaginii există mai multe moduri de lectură dar și de scriere/ transscriere. În definitiv imaginea este mai imperativă decât scrierea, impunând semnificația dintr-o dată, ostensiv, fără disperare. Prin limbaj, discurs, rostire, ca și Roland Barthes (în „Romanul scriitorii”) poetul înțelege orice unitate sau sinteză semnificativă, fie ea verbală sau vizuală (de care se ocupă însă semiologia căci mitul e sistem semiologic). Iată cum se încadrează Aurel Pantea în această teorie dificuloasă: (re)citind – „urme ale dansurilor opace” și urmând „destinul poros al hieroglifelor”, persuasiv, scriind pe o piele-scorbură abandonată de vântul secetos al vocalelor – „în provincia litteratură în plena solitudine”, scriind deci „printre discursuri și aclamații... cu sunete vineții”. Să viseze istoria ieroglifică (a lui Dimitrie Cantemir? – n.m.) i se năzare? Poate, căci „ar fi o schimbare în ritmul visceral al evidențelor constructive”.

În fine în poema „Deschideți-mă”, Aurel Pantea ne scoate, iubite cititor, pe amândoi din impas: „Metafora lichidă ce sunt / astfel frumos va fi dansul felurilor mele livrești” iar poemul izbucnește, artezian, după o „mișcare în pânza freatică: joc prelung de verbe”, cântarea orfică după himere abandonate, în opoziție flagrantă cu solida concretețe a lumii. Meta-Cartea lui Aurel Pantea intitulată vag „Opera poetică” (apărută la Editura lui Călin Vlăsie de la Pitești, Paralela 45, în 2016 – n.m., I.P.B.) contopește două discursuri, sfârșind, ghidat de Al. Cistelean, îngrijitorul / prefațatorul, prin a fi alcătuit o carte autonomă care presupune o (trans)retorică triadică (expunerea studioasă, descrierile desfășătoare și barthice, confirmarea comercială – n.m.) și care discontinuizată rupe cu neomodernismul dar și transmută ruptura din ars minor în ars major, din rezumat în „dezvoltură”, ascendând miraculos din modi minore în modi majores. Redundanțele sunt de efectul scontat; întrucât Aurel Pantea e un „măreț” homo culturalis care contrazice încă din „Casa cu retori” (1980) celebra maximă: „mai așteptați puțin, vă voi spune foarte curând esențialul”. Dânsul, orgolios, reduce așteptarea și recurge la «ex abrupto», ritualic – stupefiant, la „fuga printre oglinzi” sub învelișul cărora „noi priveam și noi eram reversul”.

Roland Barthes ar indicia viitorul cărții: semnificanțul și eu iau aspectul în serios. Căci ei, semnificanții futuriști, vor duce bătălia cu posteritatea; vor face recursul la metodă, „la ideea propriei lui absențe”. Bătălia va ajunge sau nu în straturi profunde, la pânza freatică, întrucât din pânza freatică, din centru, corpul șiroind de realitate, al poemului, „doldora de solzi” – exact ca-n Proust – va accede la viața nocturnă a capodoperelor (Mihail Dragomirescu). Această ontologică secretă este ea o operă cu teme? Construită ca un fel de cosmogonie închisă asupra ei înseși? Da. Este. Ia să auzim: „Nervi cu desime de alge camuflând prizonieratul” pe Nautilus-Poemul, în care Aurel Pantea e singur stăpân la bord deși, ne încredințază tot el, că posedă și dânsul acea mască scafandrică, pentru o fisură eventuală în pereții corăbiei-închisoare. (IPB)





Olimpia IACOB / Carolyn Mary KLEEFELD

Născută în Anglia, poeta, scriitoarea, artistul plastic Carolyn Mary Kleefeld a crescut în California de Sud și a studiat arta și psihologia la UCLA (University of California, Los Angeles). Autoare a nouăsprezece cărți, Carolyn locuiește, studiază, scrie și pictează în Big Sur, California.

Cărțile ei au fost traduse în coreeană, arabă, bulgară, română și Braille. Este invitată să susțină momente poetice în universitățile de pretutindeni. Lucrările ei de artă sunt prezente în galerii, muzee și colecții particulare.

### Dragostea divină

(lui DC)

Dragostea divină neîncetat  
se plăsmuiește  
aruncându-și tăria  
în miriade de forme---  
unele rămânând poate nevăzute,  
ascunse alteori  
în dragostea erotică sau camaraderie---  
contopindu-se cu noi,  
infuzându-ne creațiile.

Cum oceanul se varsă  
în râpe și peșteri,  
și noi vărsăm semintele dragostei  
în iubirile noastre  
și iubirile noastre își varsă înapoi  
frumusețea și dragostea.

Fluxul și refluxul  
curenților dragostei  
ne unesc dincolo de lume  
și în etern.

Rodul lor adânc semănat  
întețește flăcările Divinului

### Născând vise noi

(lui DC)

Îmi amintesc  
de inspirația curgând  
ca niște curenți marini,  
de energia dintru-nceput  
alergând ca un limpede izvor  
prin luncile mele.

De când oare străbate  
prin viața mea  
pulsul naturii  
ca un soare călător?

Fiecare zi acum își are grijile ei  
când îngerul meu iubit  
înfruntă provocările  
unei grele boli.

Chiar și așa, îmi amintesc  
de veșnicie,  
singura nepieritoare,  
deși stăruie partea umană.

Și cine dacă nu nălucile  
mănâncă altfel de bucate,  
risipindu-se în golul putrezind?

Minunile sunt încă prezente.  
Bobocii se deschid  
din clipele numinoase,  
iubitoare de pânțece binecuvântate  
și pradă se lasă  
nașterii viselor noi.

### Copacii goi ai iernii

(lui DC)

Prin hublou  
vedem imagini neexplorate,  
petrecându-se iute,  
orizonturi mereu dispărând

Această viață, bogată, sfântă,  
e doar străfulgerare  
dispărând înainte ca noi să o știm.

Câteodată  
mă las cu totul purtată -  
Și atunci  
doar de acele lucruri  
nespus de dragi mie,  
clipele prețioase  
când privesc îndelung în ochii iubitului.

Descopăr în ochii lui  
copacii goi ai iernii  
legănându-se în gerul năprasnic  
țintuiți în rădăcini,  
așa cum descoperim  
căldura primăverii,  
mugurii bucuriei,  
răspândind  
mireasma  
noii vieți.

### Încăperile veșniciei

(lui DC)

Mi-ai dat un ultim dar,  
dragostea cea mare.

Prin tine simt dragostea  
pură, desprinsă de nevoi egoiste,  
dăruiată cu evlavie.

A noastră e dragostea eternă  
liberă de micimea omului.

Ard de dorul tău  
cel infinit, Iubitule.

Toate celelalte  
se scaldă-n strălucirea ta.

O, pasiune a inimii mele  
arzătoare,  
suntem uniți  
în încăperile veșniciei  
unde mereu vom fi  
ca niște sălbăticiuni  
săltând prin noii zori ai bucuriei.

### Acel vremelnice nevăzut

(lui DC)

Stăpânul lucrează în taină  
împodobind sufletul  
apoi vrăjind inima---  
acel Vremelnice Năvăzut.

Din senin, din eter,  
apar ochi nevinovați,  
debordând de taina nevăzută.

Da, Vraja deschide din nou calea,  
purtând mătasea dragostei, eternă,  
brodată cu nestemate fără număr  
liber dăruiată -

strălucitoare, adevărată,  
de gând neumbrită.

Apoi, dispăre într-o clipită -  
acel Vremelnice Năvăzut.

### Noua aventură

(lui DC)

Tu, dragostea mea, ești unameleon -  
plin de viață, de avânt,  
testament al tăriei,  
al artei de a trăi.

Inima ta va cânta mereu inimii mele  
și celor care te iubesc.

Ești eroul meu,  
darul meu infinit.

Simt veșnicia sufletului,  
simt, dragostea mea cea mare,  
că nu te vei duce niciodată.

Când încerc cât de cât să-mi închipui viața  
fără tine, simt cum sufletu-mi  
naufragiază  
pe țărnițele uitării.

Fie ce-o fi,  
știu că voi trăi doar murind  
pentru tot ce a fost,  
lăsându-ne spiritele  
pătrunse de această nouă aventură -  
în veșnicie.

### Tu aprinzi în mine dorul

(lui DC)

Tu aprinzi în mine dorul,  
dorul după ceva ce nu a mai fost vreodată -  
după dreptate, după inima  
neafiată într-o Americă ofilită.

Tu aprinzi în mine un dor  
Semănând cu dorul copacilor  
după siluetele lor pierdute,  
sau al vițelului după lapte.  
Dorul cerurilor  
după lumina lunii  
sau al marelui după țarm.

Da, tu aprinzi în mine dorul  
după ceva ce nu a mai fost vreodată,  
iar acum apare odată cu tine.

### Un instrument al necunoscutului

Neînfrică în noaptea de abanos  
mă pierd în întuneric,  
în stele,  
în splendoarea galactică.

Devin instrument  
al Misterului,  
al lumilor nenumite.

Nestăpănit spiritui-mi cutreieră  
în libertatea nemărginită  
cercetând nevăzutul  
tremurul umbrei.

Nestăpănită în noaptea de abanos  
mă pierd în întuneric  
în domul luminii galactice.

Spiritu-mi cutreieră nestăpănit  
în deplină libertate,  
îmbrățișând nevăzutul,  
tremurul umbrei.

Trec dincolo de noi  
și mă unesc cu noaptea,  
măreția neîmblânzită  
a sufletului meu în zbor.







## Doru STRÎMBULESCU / Experiența spațiului. Spațiul sacru și spațiul profan

A m pornit în elaborarea acestei lucrări de la următoarea întrebare, considerată un prim și important pas în abordarea temei stabilite, și anume: Cum se manifestă experiența spațiului în raport cu sacru și profanul?

Desigur, de-a lungul istoriei, și în special a gândirii filosofice, ideile despre spațiu au fost multiple și diverse, fiecare gânditor, de la antici și până astăzi, în funcție de nivelul de cunoaștere și interogație al epocii respective, a dat un anume înțeles ideii de spațiu. Cum acest subiect este vast și necesită o amplă expunere, ne vom limita la a vorbi despre experiența spațiului, așa cum apare ea în cartea gânditorului român Mircea Eliade, *Sacru și Profanul*, în care, reputatul filosof și istoric al religiilor a consacrat un capitol întreg spațiului sacru și spațiului profan, dar și în studiul lui Michel Foucault, „Des Espaces Autres” (Altfel de spații).

Pentru început, vom vedea ce înțelege Mircea Eliade, prin faptul că sacru și profanul se află în opoziție unul față de celălalt. „Prin opoziția dintre sacru și profan”, zice Mircea Eliade, „am înțeles să subliniem mai ales sărăcirea adusă de secularizarea unui comportament religios...”<sup>1</sup>.

Ei bine, cu acest răspuns al lui Mircea Eliade ne situăm, oarecum, în preajma propriului nostru orizont de cunoaștere și înțelegere a sacru și profanului, în care omul zilelor noastre, trăitor într-o societate secularizată, experimentează din plin fenomenul globalizării.

Ce să însemne asta? În mare, înseamnă că trăim într-o lume în care granițele dintre diverse națiuni încep să dispară, iar interfețele dintre aceste civilizații și culturi încep să fie deja evidente, producând efecte diverse, uneori violente. Cu tot efortul depus de inițiatorii acestui demers de a impune valori comune pentru toți membrii societății, discrepanțele sunt încă mari și evidente. Toate aceste lucruri, precum multe altele, nu au cum să nu influențeze comportamentul religios al omului în cadrul societății actuale. Progresul științific și tehnologic uriaș din ultima jumătate de secol, bunăstarea unora și sărăcia altora, disputele teritoriale și goana după resurse, dar și faptul că foarte mulți oameni s-au îndepărtat de credință, au condus la slăbirea unor biserici tradiționale, făcând astfel loc fundamentalismelor de tot felul și terorismului.

În acest chip, noțiunea de sacru, pentru omul zilelor noastre, capătă sensuri și semnificații diferite față de felul în care era trăit sacru în societățile arhaice, tradiționale prin excelență.

Cu acest gând, ne vom întoarce la Mircea Eliade, trăitor al unei istorii tulburi și vitrege în multe privințe, care ne adresează o întrebare tulburătoare, și anume: „În ce măsură profanul”, acest profan despre care tocmai vorbeam, „poate deveni în sine sacru”, și, „în ce măsură o existență radical secularizată, fără Dumnezeu și fără zei, poate fi punctul de plecare pentru un nou tip de religie?”

Dificil de răspuns, într-un context în care omul cucerește, încetul cu încetul, cosmosul, și unde labirintul țesut de noile media și rețele de socializare îl proiectează tot mai mult într-un spațiu virtual! Într-un spațiu și într-un mediu în care apar, inevitabil, stări nevrologice care îl fac pe om prizonier al propriilor sale neajunsuri fundamentale. Din acest punct de vedere, o aducere în context poate demonstra cum de-a lungul istoriei, de la antichitate la omul epocii actuale, abordările conceptului de spațiu nu au exclus într-un mod radical și iremediabil ideea spațiului sacru. Biserica, templul, sinagoga sunt locuri unde, chiar și astăzi, omul își manifestă un anumit tip de interogație cu privire la sacru, unde își exprimă propriile sale temeri, propriile sale frici, fapt ce îl conduce spre un anumit tip de trăire a spațiului, în care experiența sacru capătă noi valențe și forme de exprimare.

Dar ce ne spune Mircea Eliade despre acest lucru?

Luând ca exemplu creștinismul, ne spune mai întâi că există „teologiile contemporane ale morții lui Dumnezeu” care se străduiesc să demonstreze prin numeroase mijloace că „toate conceptele, simbolurile și ritualurile Bisericii creștine sunt inutile”, conștientizarea „caracterului radical profan al Lumii și al existenței umane” fiind „totuși în stare să întemeieze, datorită unei misterioase și paradoxale coincidență oppositorum, un nou tip de experiență religioasă”<sup>2</sup>. Apoi, „religiozitatea reprezintă o structură ultimă a conștiinței”, iar „dispariția religiilor nu implică nicicum dispariția religiozității”, în acest context „secularizarea unei valori religioase nu este decât un fenomen religios care reflectă de fapt legea transformării universale a valorilor umane; caracterul profan al unui comportament înainte sacru nu presupune o ruptură; profanul nu este decât o nouă manifestare a aceleiași structuri constitutive a omului, care se manifestă înainte prin expresii sacre”<sup>3</sup>.

În fine, conchide M. Eliade, există și o a treia evoluție posibilă: „respingerea opoziției sacru-profana ca trăsătură caracteristică a religiilor, cu precizarea că, nefiind o religie, creștinismul nu are nevoie de o altfel de dihotomie a realului și creștinul nu mai trăiește într-un Cosmos, ci în Istorie”<sup>4</sup>.

În primul caz, ceea ce ne interesează pe noi este nu atât relația

dintre elementele „neraționale și cele raționale”, așa cum susținea și Rudolf Otto în *Das Heilige* (1917), ci sacru în totalitatea sa. „Sacru”, zice Mircea Eliade, „se manifestă întotdeauna ca o realitate de un ordin complet diferit de realitățile naturale”. În acest sens „limbajul nu poate reda decât în chip naiv noțiunile de *tremendum, majestas, mysterium fascinans*, recurgând la termeni preluați din domeniul natural sau din viața spirituală profană a omului”. Numai că, „această terminologie analogică vine tocmai din incapacitatea omului de a exprima acel *ganz andere*”. „Limbajul”, spune Mircea Eliade, „nu poate decât să sugereze ceea ce depășește experiența naturală a omului, cu ajutorul unor termeni preluați din această experiență”<sup>5</sup>. Dar cum se manifestă sacru și cum își dă seama omul de existența sa? Este o întrebare care, înainte de toate, va trebui să-și găsească un răspuns, fără de care raționamentul nostru ar avea de pierdut în vederea analizării spațiului sacru. În primul rând, sacru se manifestă ca ceva diferit de profan, iar termenul cel mai potrivit pentru a exprima acest lucru este cel de *hierofanie*. „Istoria religiilor”, ne spune Mircea Eliade, „de la cele mai primitive până la cele mai elaborate, este alcătuită dintr-o acumulare de hierofanii”, adică „a unei realități care nu aparține lumii noastre” profane. „Piatra sacră, arborele sacru nu sunt adorate ca atare, ci pentru că sunt niște hierofanii, pentru că arată ceva care nu mai este piatră și nici arbore, ci sacru, *ganz andere*”<sup>6</sup>. În aceeași ordine de idei, „Natura, și chiar Cosmosul în totalitatea sa, poate deveni o hierofanie”<sup>7</sup>.

Așadar, sacru și profanul sunt „două modalități de a fi în lume”, „două situații existențiale” asumate de către om de-a lungul istoriei sale. În cadrul societăților arhaice, omul trăiește în sacru, un sacru saturat de ființă, spre deosebire de omul societăților moderne care și-a asumat o „existență profană” și al cărui comportament spiritual a condus la desacralizarea lumii.

Pentru omul religios, „spațiul nu este omogen, ci prezintă rupturi și spărături”. „Mai mult”, ne spune M. Eliade, „pentru omul religios, lipsa de omogenitate spațială se reflectă în experiența unei opoziții între spațiul sacru, singurul care este real, care există cu adevărat, și restul spațiului, adică întinderea informă care-l înconjoară”<sup>8</sup>. În plus, „experiența religioasă a spațiului neomogen este primordială”, fiind asimilată unei „întemeieri a Lumii”, iar „când sacru se manifestă printr-o hierofanie oarecare, nu se produce doar o ruptură în spațiul omogen, ci și revelația unei realități absolute, care se opune non-realității imensei întinderi înconjurătoare”<sup>9</sup>.

Prin manifestarea sacru lumea se întemeiază „ontologic”, adică, „revelația spațiului sacru are pentru omul religios o valoare existențială”, așezându-l, astfel, într-un Centru, fapt ce echivalează cu „Facerea Lumii”. Spre deosebire de spațiul sacru, spațiul profan este „omogen și relativ”, „nu există nici o ruptură care să determine deosebiri calitative între diversele părți ale masei sale”<sup>10</sup>.

„Experiența profană”, spune Mircea Eliade, „menține relativitatea spațiului”. De fapt, nu mai există decât „niște fragmente ale unui univers sfărâmat, o masă amorfă alcătuită dintr-un număr infinit de locuri mai mult sau mai puțin neutre, în care omul se mișcă, mânat de obligațiile unei existențe integrate într-o societate industrială”. Însă, „oricare ar fi gradul de desacralizare a lumii la care a ajuns, omul care a optat pentru o viață profană nu reușește să abolească total comportamentul religios. Până și existența cea mai desacralizată păstrează încă urmele unei valorizări religioase a Lumii”<sup>11</sup>. „Ținutul natal, locul primei iubiri, o stradă ori un colț din primul oraș străin văzut în tinerețe. Toate aceste locuri păstrează, chiar pentru omul cel mai nereligios, o calitate excepțională, unică, pentru că reprezintă locuri sfinte ale Universului său privat, ca și cum această ființă nereligioasă ar fi avut revelația unei alte realități decât aceea la care participă prin existența sa de zi cu zi”<sup>12</sup>.

În completarea celor spuse de Mircea Eliade despre spațiul sacru și spațiul profan (evident, nu am făcut referire decât la un fragment din vasta și esențială sa operă dedicată istoriei și fenomenologiei religiilor, în care subiectul este amply analizat), vom încerca să punem în pagină câteva aspecte, considerate potrivite cu tema aleasă, din studiul amintit la începutul acestui text, al lui Michel Foucault. Parcă în aceeași ordine de idei, Michael Foucault consideră, de pildă, că în viața reală a oamenilor „a existat un ansamblu ierarhizat de locuri: locuri sacre și locuri profane; locuri protejate și locuri deschise, expuse; locuri urbane și locuri rurale”, au existat locuri „în care au fost puse lucruri, deoarece acestea au fost strămutate cu violență, iar apoi, din contră, locuri în care lucrurile și-au găsit solul lor natural și stabilitatea.

Din punctul său de vedere, epoca actuală este „o eră a spațiului”. „Suntem”, spune acesta, „în era simultaneității”, a „juxtapunerii”, a „apropiatului și îndepărtatului”, „alăturării” și „dispersării”. „Experiența noastră asupra lumi este mai puțin cea a unei vieți lungi care se dezvoltă de-a lungul timpului”, ci mai degrabă „este efortul de a stabili, între elemente care ar fi putut fi conectate pe o

5 Ibidem, p.9

6 Ibidem, p.9

7 Ibidem, p.15

8 Ibidem, p.15

9 Ibidem, p.16

10 Mircea ELIADE, SACRUL ȘI PROFANUL, Humanitas, 1995, p.16-17

11 Ibidem, p.17



axă temporală, un ansamblu de relații care le face să apară ca juxtapuse, lansate unul împotriva celuilalt, implicate unul față de celălalt - care le face să apară, pe scurt, ca un fel de configurație”<sup>12</sup>. Epoca noastră este, în primul rând, „una în care spațiul ia pentru noi forma unor relații între locuri”, locul fiind „definit prin relații de proximitate între puncte sau elemente”<sup>13</sup>.

Cu toate acestea, în ciuda tuturor cunoștințelor acumulate despre spațiu, nu putem spune cu certitudine că spațiul este întrutotul desacralizat, „viața noastră este încă guvernată de un anumit număr de opoziții care rămân inviolabile”. Acestea sunt opoziții „între spațiul privat și spațiul public, între spațiul familial și spațiul social, între spațiul cultural și spațiul util, între spațiul de petrecere a timpului liber și cel al muncii”, iar toate acestea sunt încă hrănite de „prezența ascunsă a sacruului”. „Noi nu trăim într-un spațiu omogen și gol, spune M. Foucault, „ci într-unul temeinic fantasmagoric”.

Există un spațiu al „percepției noastre primare”, un alt spațiu al „viselor noastre și cel al pasiunilor noastre”, „un spațiu eteric, transparent” sau „un spațiu întunecat, dur, împovărat”, un spațiu de sus, al vârfurilor sau dimpotrivă, un spațiu de dedesubt, al noroiului” sau „un spațiu care poate curge ca apa de izvor sau un spațiu care este fixat, coagulat, cum ar fi piatra sau cristalul”<sup>14</sup>.

Toate acestea se referă, însă, doar la spațiul intern. Dar există și un spațiu extern despre care Foucault ne vorbește ca despre un spațiu eterogen, în care fiecare dintre noi trăiește și în care viața fiecăruia dintre noi se erodează. „Noi”, zice Foucault, „nu trăim într-un fel de vid, în interiorul căruia am putea plasa indivizi și lucruri. Noi nu trăim într-un gol care ar putea fi colorat cu diverse nuanțe de lumină, noi trăim într-un set de relații care delimitează locuri care nu se pot reduce unul la altul și nu sunt absolut deloc superpozabile unul pe altul”. Acest set de relații definesc, de exemplu, „locurile de transport, străzi, trenuri (un tren este un pachet extraordinar de relații, deoarece este ceva prin care se merge, de asemenea, este ceva prin care se poate trece de la un punct la altul, și apoi este, de asemenea, ceva care trece)”. Sau „locurile de relaxare temporară: cafele, cinematografe, plaje”, precum și „locurile închise sau semi-inchise ale restului casei, dormitor, pat, etc”<sup>14</sup>.

Dintre toate aceste locuri, însă, pe Foucault nu-l interesează decât acelea „care au curioasă proprietate de a fi în relație cu toate celelalte locuri, dar în așa fel încât să suspecteze, neutralizeze sau inverseze setul de relații pe care se întâmplă să le desemneze, oglindească sau reflecte”. Aceste spații, „care sunt legate de toate celelalte” și „care contrazic toate celelalte locuri”, Foucault le împarte în două tipuri principale:

12 Michel Foucault, „Des Espaces Autres”. Acest text a fost publicat în ziarul francez Arhitectură - Mișcare - Continuitate în octombrie 1984, el constituind baza unui curs prezentat de acesta în martie 1967. Deși nu a fost văzut pentru publicare de către autor și prin urmare nu face parte din corpul oficial al operei sale, manuscrisul a fost lansat pentru public la o expoziție din Berlin, cu puțin timp înainte de moartea lui Michel Foucault.

13 Michel Foucault, „Des Espaces Autres”

14 Ibidem

Continuare în pag. 20





## Sorana GEORGESCU-GORJAN / Brâncuși în luna lui Făurar – lumini și umbre

Marele Faur al sculpturii s-a născut în luna lui Făurar, acum 141 de ani. Nu se știe prea precis în ce zi, întrucât în actul de naștere din 21 februarie 1876 stă scris „alaltăieri”, formulă ambiguă, folosită adeseori (vezi și actul de naștere al Ecaterinei Teodoroiu din ianuarie 1894 sau al lui Ion Ciobanu-Gorjan din august 1869). Brâncuși se sărbătorea trei zile, dar se socotea îndreptățit să fie sub semnul Peștilor. În diverse documente și autobiografii regăsim ca dată când 18, când 19, când 21, când 22. De altfel data este conformă calendarului iulian, în vigoare pe atunci în Oltenia. Data decesului în Franța – 16 martie – va respecta calendarul gregorian. Cronologii mai noi folosesc dubleta 19 februarie / 2 martie.

Semnalez că UNESCO a stabilit ca Ziua Mondială a Cărții să se serbeze la 23 aprilie, ziua de naștere a lui Miguel Cervantes (pe stil nou) și data de naștere și moarte a lui William Shakespeare (pe stil vechi).

\*\*\*

Luna februarie a adus în decursul anilor momente însemnate pentru artistul Brâncuși.

Să amintim astfel că la 17 februarie 1913 s-a deschis la New York „Expoziția Internațională de Artă Modernă”, în care cinci importante lucrări de Brâncuși au fost văzute pentru prima oară de publicul american: *Sărutul*, *Muza adormită*, *O Muză*, *Dra Pogany* și *Tors de femeie*. (Spear, p. 111)

La 21 februarie 1913, Walter Pach, unul din organizatorii celebrei Armory Show, îi comunică în scris artistului:

„Aveți un succes imens la expoziție, lucrările plac și zierele scriu mult despre ele.” (Dation, p. 102)

În februarie 1914 la Praga, 6 sculpturi brâncușiene au fost incluse în cea de-a 45-a Expoziție de Artă Modernă organizată în Parcoul Kinsky, bucurând publicul de acolo. (Atelier, p. 268)

În februarie 1914, Brâncuși, invitat de Albert Stieglitz să-i facă o primă expoziție personală la New York, îi cere părerea prietenului Walter Pach. Acesta își exprimă rezerve la 6 și 10 februarie, dar la 8 martie declară că va face tot posibilul să ajute. Scrisoarea lui Brâncuși din 17 martie este impresionantă:

„Totmai am primit misiva și sunt foarte bucuroși. Ceea ce-mi scrii îmi place mult și nespun. Totmai asta aș fi dorit și aș fi vrut să cer, dar când am primit scrisoarea confidențială am fost foarte măhnit și n-am mai îndrăznit să spun nimic. Acum sunt foarte fericit că am scăpat de un mare zbucium și că văd că domnește buna înțelegere, singura care mă face să trăiesc cu adevărat.” (Dation, p. 107) La 12 februarie 1920 Henri-Pierre Roché socotește că expoziția lui Brâncuși de la Independenței, de la Grand Palais, este magnifică. (Dation, p. 156)

La 25 februarie 1920, elita intelectualilor progresiști din Franța se solidarizează cu Brâncuși, după excluderea *Prințesei X* din Grand Palais, semnând „Pentru independența artei” în „Le journal du peuple”. Regăsim printre nume familia Paleolog, Dr Marbe, Milița Curie (Prințese X, p. 34)

La 17 februarie 1922, la Closerie des Lilas, Brâncuși semnează în sprijinul lui Tristan Tzara, atacat de xenofobi, comentând „În artă nu există străini”. (Atelier, p. 269)

La 16 februarie 1923, John Quinn se declară încântat de toate soclurile primite, de *Torsul* în alabastru și de *Adam și Eva*. (Dation, p. 153) În februarie 1926, la New York, Galeria Wildenstein găzduiesc „Expoziția de Artă Tri-Națională: Franceză, Britanică, Americană” în care sculptorul are patru lucrări. Artistul primește o copie a articolului din 4 februarie scris despre expoziție de Dimitrie Cuclin pentru un jurnal din Cleveland. Muzicianul apreciază că „opera lui Brâncuși e, în același timp, originală și logică, personală și umană, nouă și perfect tradițională, însemnând un nou progres în mentalitatea artistică universală și așezând pe autorul ei în fruntea artiștilor contemporani ai lumii întregi.” (Brâncuși inedit, p. 446-447) La 18 februarie 1926, la Galeria Wildenstein din New York, Brâncuși participă la vernisajul celei de a treia expoziții personale. Expunea opt sculpturi și desene, iar în catalog se găseau patru aforisme în engleză. (Hulten et al., p. 172)

Într-o cironă consemna:

„Cu prilejul aniversării mele – tocmai am împlinit vârsta de o jumătate de veac – și pentru a marca sfârșitul uceniciei mele după 30 de ani de muncă, mi-am luat curajul să prezint un mic grupaj din ceea ce am lucrat. Mă scuz că vin cu atât de puțin și atât de târziu – atât de puțin pentru că mare parte din lucrări nu mai sunt în stăpânirea mea și nu le pot avea – și atât de târziu pentru că drumul pe care am pornit a fost lung și greu.” (Brâncuși inedit, p. 57)

Din 1926 datează și desenul cu mențiunea „Portretul meu la vârsta de un secol”. (Dation, p. 56, nr 64)

S-a păstrat și notația „De-abia îmi dau legile omenești o jumătate de secol și totuși am viețuit mii de ani. (Brâncuși inedit, p. 82)

Se pare că sculptorul și-a serbat semicentenarul în America, cu familia Maurice Speiser. (Hulten et al., p. 172)

La 22 februarie 1926 i-au telegrafiat felicitări din Paris surorile Codreanu și Marcel Mihailovici, semnând „Cipcodreni”. (Brâncuși inedit, p. 156)

La 27 februarie 1926 este invitat de onoare la balul anual de la Penguin Club. (Atelier, p. 274)

La 7 februarie 1927 îi scrie indignat lui Duchamp, la aflarea deciziei Vamei din New York de a taxa Pasărea Steichen ca obiect industrial:

„Ți-am telegrafiat să protestezi energic, căci este o mare nedreptate. Eroarea Vămii este că socotește că toate păsările pe care le-am expus la New York sunt identice și că doar titlul diferă. Pentru a distruge această credință ar trebui să se expună public toate împreună. Doar atunci se va vedea eroarea. Se va vedea că este evoluția unei munci cinștite, pentru a atinge un alt scop decât serii fabricate pentru a face bani.” (Dation, p.121)

La 16 februarie 1931, răspunde ofertei de realizare a unui monument pentru Caragiale:

„Dacă mi se dă libertate deplină și timp de ajuns ar fi pentru mine

ca o datorie de mulțumire pentru spiritul lui Caragiale. (Îți aduci aminte cum așteptam cu nerăbdare ca s’apară un articol de el?!)” (Brâncuși inedit, p.413)

La 11 februarie 1935, își dă acordul pentru comanda din Târgu-Jiu, scriindu-i Miliței Petrașcu:

„Am primit scrisoarea Dtră cu multă plăcere și m-a bucurat foarte mult – Vă rog să mă ertați că vă răspund atât de târziu – fiindcă în loc de răspuns vream să vă fac o surpriză cu venirea mea însăși – Mi-e așa dor să revăd câmpiile noastre albe cu zăpadă pe care nu le-am văzut din copilărie – și în același timp vroeam să văd dacă s-ar putea să fac o expoziție la București – însă în ultimul moment m-am imbolnăvit și o sumă de încurcături m-au împedat în urmă să viu.

Acum sunt hotărât să viu în luna lui mai și nu vă pot spune cât de fericit aș fi să pot face ceva la noi în țară –

Vă mulțumesc și de asemenea Doamnei Tătăreanu pentru privilegiul ce vrea să-mi dea – În prezent toate lucrurile începute de atâta vreme sunt spre sfârșit și eu sunt ca un ucenic în ajunul de a deveni calfă – așa că propunerea nu putea să cadă mai bine.”

(Biblioteca Academiei, secția mss, nr. 146192, 1966)

La 3 februarie 1938 face o escală în Egipt la Piramide. Îi va spune cândva lui Petre Pandrea „Am făcut și eu câțiva pași pe nisipurile eternității.” (Portrete și controverse, 1946)

La 11 februarie 1941, Galeria Buchholz din New York vernisează expoziția „De la Rodin la Brâncuși”. Figurează *Șeful*. (Spear, p. 114) La 28 februarie 1951, în ședința secției de specialitate a Academiei Române (știința limbii, literatură, artă), sculptorul este blamat în absență pentru formalism. (Brezianu, p. 53) Nu se pune problema marcării celei de-a 75-a aniversare.

La 21 februarie 1956, Brâncuși primește nenumărate felicitări pentru a optzecea sa aniversare. Se sărbătorește trei zile. Află că i se va organiza o expoziție omagială în țară. (Hulten et al., p. 260)

În 1957 nu-și mai serbează aniversarea. I se deteriorează starea sănătății și urmează sfârșitul.

\*\*\*

Începând cu anul 2016 aniversarea lui Brâncuși din 19 februarie este decretată zi națională!

## Bibliografie

- Atelier – *L’Atelier Brancusi*, Centre G. Pompidou, Paris, 1997  
 Brezianu – Barbu Brezianu, *Brâncuși în România*, Ed. All, București, 1999  
 Brâncuși inedit – *Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească*, ediție de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu, Humanitas, București, 2004  
 Catalogul retrospectiv 1995 – *Constantin Brancusi 1876-1957*, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, 1995.  
 Dation – *La dation Brancusi. Dessins et archives*, Centre Pompidou, Paris, 2003  
 Hulten et al. – Pontus Hulten, Natalia Dumitrescu, Alexandre Istrati, *Brancusi*, Flammarion, Paris, 1986  
 Prințese X – *Prințese X*, Les carnets de l’Atelier Brancusi, Centre Pompidou, Paris, 1999  
 Spear – Athena Tacha Spear, *Păsările lui Brâncuși*, Meridiane, București, 1966



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

(Urmare din numărul trecut)

În foarte bogata literatură pe tema visului/viselor, printre alte interpretări, se arată că ele pot fi înțelese ca forme de exprimare a revelației, căi de exprimare a voinței divine. De-ar fi să amintim visul lui Avraam în care Domnul îl pune la încercare cerându-i sacrificarea fiului său Isaac ori cele trei vise ale rabinului Eisik fiul lui Jekel din Cracovia. Precum în visul veterotestamentar, soluția vine încărcată de durere iar tonul este foarte dur, inflexibil, implacabil. Precum Avraam, Manole nu are nici o ezitare în a înțelege și pune în aplicare imperatiile mesajului venit de Sus. Acum, Manole avea soluția cu ajutorul căreia putea detensiona situația și, mai ales, putea împlini porunca lui Negru Vodă. În această stare, merge și își împărtășește visul celorlalți meșteri: „Nouă meșteri mari, / Calfe și zidari!”

În scrierile homerice, această cifră are valoare rituală. Demetra străbate lumea în nouă zile în căutarea fiicei sale Persefona. Leto suferă timp de nouă zile și de nouă nopți durerile facerii. Cele nouă muze au fost zămislite de Zeus în nouă nopți de dragoste. S-ar părea că nouă este măsura gestațiilor, a căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvârșirea unei creații. Ingerii, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, sunt ierarhizați în nouă coruri sau trei triade: desăvârșirea desăvârșirii, ordinea în ordine, unitatea în unitate.

Fiecare lume este simbolizată de un triunghi, o cifră temerară: cerul, pământul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi.

Nouă este una din cifrele sferelor cerești. În mod simetric, este și cifra cercurilor din infern. (...)

Conform ezoterismului islamic, a coborî nouă trepte fără a cădea înseamnă a-ți fi ținut în frâu simțurile. Este totodată și cifra care, corespunzând celor nouă deschideri ale omului, simbolizează căile acestuia de comunicare cu lumea. (...)

Numărul nouă, spune Parmenide, privește lucrurile absolute. Cele nouă muze reprezintă prin științe și arte totalitatea cunoștințelor umane. Pe plan liturgic, novena reprezintă desăvârșirea, timpul complet. (...)

Trei fiind numărul novator, pătratul lui reprezintă universalita-

tea. Este semnificativ faptul că atâtea povești având origini variate exprimă infinitul supranumărului, prin repetiția lui nouă, cum ar fi cei 999999 de Fravashi ai vechilor iranieni: ei păstrau sămânța lui Zoroastru, care avea să dea naștere tuturor profetilor. Uroboros, șarpele care își mușcă propria coadă, imagine a întoarcerii multiplei la Unu, deci a unicității primordiale și finale, este din punct de vedere grafic înrudit cu reproducerea lui nouă în variate alfabetice: tibetan, persan, hieratic, armean, egiptean etc. Pe plan mistic, această accepție a lui nouă îl apropie de așa-numitul Hak al sufiștilor, etapa supremă a Căii, beatitudine ducând la „fana”; anihilarea individului în cuprinsul totalității regăsite; sau, așa cum spune Allendy, pierderea personalității în dragostea universală. (...)

Numărul nouă apare frecvent în imaginea lumii descrisă de Hesiod în Teogonia sa. Nouă zile și nouă nopți sunt măsura timpului care desparte cerul de pământ și pământul de infern: „Nouă zile și nopți de cade din cer vreodată / O nicovală de aramă, într-una din rotocole / S-ar învărti și-ntr-a zecea abia ar atinge pământul. / Iar de acolo căzând, rostogolindu-se iarăși / Nouă zile și nouă nopți, ajunge-tr-a zecea în Tartar”, (Hesiod, „Opere”, „Teogonia”, „Munci și zile”, „Scutul lui Heracles, ed. Univers) (...)

Nouă fiind ultimul din seria de cifre, anunță deopotrivă un sfârșit și o reîncepere, adică o mutare pe un alt plan. Aici se regăsește ideea de naștere nouă și de germinare, precum și cea de moarte; idei a căror prezență am semnalat-o în mai multe culturi cu privire la valorile simbolice ale acestui număr. Ultimul dintre numerelor aparținând universului lui care s-a manifestat, nouă deschide faza transmutațiilor. El exprima sfârșitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi.” (DS Ch., Gh.)

Celor „nouă meșteri mari” ierarhizați în „calfe și zidari” li se adresează cel de-al zecelea, cel în raport cu care sunt ierarhizați, printre altele, pentru faptul că el este cel „care-i și întrece”. După modelul ierarhiilor cerești aceștia s-au ordonat într-o structură în egală măsură administrativă și inițiativă. După același model asumat au extras dintre ei pe cel „care-i și întrece” investindu-l Staroste. Nu întâmplător conducătorul unui cin călugăresc precum

și liderul unei bresle profesionale își plasează atribuțiile investirii sub același nume. Starostele este investit după ce a parcurs și a confirmat etapele, probele și pragurile încărcate de exigență ale unui complex proces de inițiere. El este, prin comparație cu „cei nouă meșteri mari, calfe și zidari” depozitarul și, la nevoie, cel care pune în practică secrete profesionale și practici rituale cu funcții magice. „Biblia a atribuit activității meșterului ziditor, celei a breslelor de meseriași și celei a simplilor muncitori o bogată semnificație simbolică. Nu trebuie uitat nici cel care comandă lucrarea. Între Dumnezeu și David se stabilește un contract. David va clădi o casă de cedru pentru Domnul și Dumnezeu va clădi o casă, o dinastie pentru David. Dumnezeu zice: „pentru ce nu-mi faceți o casă de cedru?” (II Regi 7, 7). De fapt David hotărăște construirea și fiul său, Solomon, o va realiza. „Acela va zidi casă numelui meu” (Regi 7, 13). Dumnezeu promite stabilitate casei lui David: „Casa ta va fi neclintită, regatul tău va rămâne veșnic înaintea ta” (II Regi 7, 16). Iar când se roagă, David spune: „(...) Tu, Doamne Savaot, Dumnezeul lui Israel, ai descoperit robului Tău, zicând: Îți voi face casă” (II Regi 7, 27). Datorită acestui contract, Ierusalimul dobândește o valoare deosebită. Templul și orașul sunt legate în mod organic prin acest contract sfânt. Pelerinii care urcă la Ierusalim percep această unitate divină” (Maurice de Cognac, „Simbolurile biblice”, p.251).

Zece (10) este numărul tetraktys-ului pitagoreic: suma primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4). Are sensul de totalitate, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea primelor nouă numere, simbolul creației universale, în numele căruia se rostea jurământul, prin evocarea sa sub această formă: Tetraktys-ul în care se află izvorul și rădăcina Naturii veșnice (MONA, p. 26). Dacă totul derivă dintr-însul, totul urcă de asemenea o imagine a totalității în mișcare.

Tetraktys-ul formează un triunghi de zece puncte dispuse într-o piramidă cu patru etaje. (...) Fiind totalizator, numărul zece apare în Decalog, care simbolizează ansamblul legii defalcate în zece porunci, care sunt de fapt una singură.” (DS Ch., Gh.)

(Va urma)







Nicolae CIOBANU

## / Excelenta Doamnă a Literelor.ro

## - Rodica Lăzărescu

Argumentum: *Rar mi-a fost destinat să intru-n empatie siaj-delfin, c-un Om (chiar de-i Femeie!), D' în Litere, Cărțar<sup>1</sup>, Biblioteconom de o viață & Corector tenace, și Tehnoredactor; așa cum – de obicei – Nu oricui se prezintă nici apare, seniorială în a Sa modestie, Doamna din titlu. Și deloc nu exagerez dacă declar că, fără nucleul cetăț<sup>2</sup> al textelor mele, din 2010-11-12..., bătrânețile-mi nu s-ar fi așezat prin „scrieri”, fie și confesionale, în: **bloguri** (multe, dar inițial, inițiativ, al Dlui LIS); **mesaje** via e.Mail, câteva **reviste** (on line, clasice), nici o carte a mea, **I-n coautorat**, niscăi antologii (2,3), **en'spe** traducțiuni, o **bilingvă-n...** Bruxelles<sup>3</sup>. Dar, nu-mi plîng de milă pe-aici, io. Vrerea mea-i deja asumată: pe/din puștii mei bani, NU public, nu voi...! Cine mă iub' știe un' scriu. Și poate cere.*

*Acți, îmi fac un titlu de cinste să ofer revistei Confesiuni prilej de-a o cunoaște pe una din cele mai talentate, documentate pînă-n înfîm amănunt, autoare de Interviu, din cîte știu!... Știind și de altele, destule; & de alii.*

Recenta-i apariție antologică<sup>4</sup> are un buchet cules din florile risipite ,ntre anii «2014-2016 în revistele „Pro Saeculum” (20), „Ateneu” (1), „Vatra veche” (2), „Argeș” (1), „Cronica veche” (2). Ordonarea lor s-a făcut respectând criteriul cronologic al publicării...», pag. 4 din ms-BT.

Nu mă laud, ci afirm adevărul că – publicate fiind în intervalul de cînd ne știm, ne scriem (sic!) –, pe cîte mi s-au adus la știință<sup>5</sup>, le-am și cetit – unele. Peste altele am planat cam cu drona; și pe cîteva ocolitu-le-am cu inimă, întemeiată justificare, subiectivă cu certea. Acum însă, onorat de darul [manuscript] ce mi se făcu, filai ca la poker, aist CUPRINS, cu ai săi (numărai) 26 de eroi, supuși tirului orb deloc, nici superficial, al interviu-<sup>et[va]ntei</sup>. Dar, să nu umplu spațiul rev., timpul, cu detalii ce nu pe toți [i-]ar atrage, copia *apud* Cuprins, am rethno-dat-o'n nt. 5, cu nr. crt. proprii & cu locul primei apariții. Piguleală ioc facilă, de care-s tare mindru, „sans modestie”.

Curioșii, aibă poftă<sup>6</sup>, cît și io avui trudind, pentru ei!

Astă primă intervențiune pe florilegiul Dnei Lăzărescu, voi a o însoți cu „entuziastică” *textulă*<sup>7</sup>-mi (redată pe blog-Lazu, 3 ian.17). Însă, mai întii, // Către responsabilă mesaj, incipit și final:

„Neprețuită Doamnă, // am cetit cu deliciul surprizei recenzia

1 Patenat ca *mot*, de către Doamna Magda U.  
2 Liviu-Ioan Stoiciu (LIS), Vasile Gogea, Ion Lazu, Rodica Lăzărescu, Virgil Costiuc, Marga Chicu, Silvia Adamek, Luca Pițu (P\*2015), Magda Ursache, Tudor Cicu, Nicolae Băciuț, Olimpiu Nușfelean, Doru Strîmbulescu, Echipa dela *Confesiuni*, rev. ot Tg.-Jiu. [\*Psi, cã n-am simbol, icon pt. Cruce.]  
3 Unde-am ajuns, din 1993, „ecoul.ro” al Hedonistului Jean DUMORTIER (Moise, Psi-2014).  
4 LĂZĂRESCU, Rodica : **Invitație la confesiuni** / Rodica Lăzărescu ; Târgu-Mureș : Editura Vatra veche, 2016.  
5 De către autoare, de terții intervevați, de reviste.  
6 1) Maria Mănuță : „**Lubesc culoarea și sunt îndrăgostită de cuvânt**” / 5. [in : „Vatra veche”, nr. 1 / 2014.] // 2) Iulian Filip : „**Cărțile mele vin dintr-o netrecută încredere în cuvinte pline, comunicante și pofta mea de comunicare**” / 11. [in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 / 2015.]  
[triptic] Despre „**inconștiența de a face acest film**” [Morometii] cu ... 3) Stere Gulea (scenariul și regia) / 33. // 4) Victor Rebengiuc (Ilie Moromete) / 37. // 5) Mitiță Popescu (Cocoșilă) / 38. [All, in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 / 2015.]  
6) Șerban Codrin : „**Este treaba poetului să scrie și să rescrie până când consideră că «produsul» este finit, desăvârșit, la modul eminescian**” / 40. [in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 și 7-8 / 2015.] // 7) Ioan Baba : „**Ne simțim străini și vitregiți**” / 83. [in : „Pro Saeculum”, nr. 7-8 / 2015.] // 8) Passionaria Stoicescu : „**Exteriorizarea mea prin poezie nu e răzburare, ci o «răs-bunare»...**” / 103. [in : „Pro Saeculum”, nr. 1-2 / 2016.]  
ACADEMIA ROMÂNĂ – 150 / 125. [Chestonar, cu „(Notă: Răspunsurile sunt reproduce strict în ordinea primirii lor.)” Au fost 5 doar.]: 9) acad. Răzvan Theodorescu / 126. // 10) acad. Gheorghe Păun / 127. // 11) acad. Basarab Nicolescu / 132. // 12) acad. Ioan-Aurel Pop / 133. // 13) m.e. Ion Pop / 140. [in : “Pro Saeculum”, nr. 1-2 / 2016.]  
14) Ion Coja : „**Mi-am făcut propria editură ca să pot edita și tipări în deplină libertate romanul Șteitanii!**” / 143. [in : „Vatra veche”, nr. 2 / 2016.]  
15) Dorel Vișan : „**Un actor nu trebuie să facă roluri, ci să reconstruiască destine**” / 149. [in : „Ateneu”, nr. 3 / 2016.] // 16) Ștefan Mitroi : „**La mine totul e făcut din pământul de acasă!**” / 161. [in : „Argeș”, nr. 5 / 2016.] // 17) Leo Butnaru : „**A fi sau a nu fi?** – **acesta e răs-punsul...**” / 167. [in : „Pro Saeculum”, nr. 3-4 / 2016.] // 18) Petre Isachi : „**Firul Ariadnei oferit de revistele de cultură nu ne scoate din labirintul inculturii!**” / 187. [in : „Pro Saeculum”, nr. 3-4 / 2016.] // 19) Ion Lazu [I] : „**Talentul e de la Dumnezeu, doar străduința depinde de autor!**” / 196. [in : „Vatra veche”, nr. 7, 8 / 2016.] // 20) Nicolae Dan Fruntelată : „**Viața mea a fost și este un război, ca o apă prin care am trecut purtându-mi pe umăr iubirile și în gând lumea mea, lumea magică a micii Valahii**” / 216. [in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 / 2016.] [Primul, Unicul, al cărui final se dedică recunoștinței față de Intervientă!]] // 21) Acad. Gabriel Ștrempel : „**Am fost atât de legat de Biblioteca Academiei!**” / 232. [in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 / 2016.] // 22) Ion Lazu [II] : „**Am evitat să «calc în piatră seacă»**” (Dialog paremiologic-geologic) / 248. [in : „Cronica veche”, nr. 7 / 2016.] // 23) Valeriu Răpeanu : „**Am căutat să flu credincios valorilor naționale, tradiției românești, istoriei noastre...**” / 258. [in : „Pro Saeculum”, nr. 5-6 / 2016.] // 24) Victor Ravini : „**Miorita este izvorul fermecat al nemuririi noastre ca națiune**” / 271. [in : „Pro Saeculum”, nr. 7-8 / 2016.] // 25) Nicolae Turtureanu : „**Nu poți exista pentru toți, și e suficient ca o singură ființă să existe pentru tine.**” / 286. [in : „Cronica veche”, nr. [?], nov. 2016.] // 26) Nicolae Gheran : „**Capu' sus, că oricum belele curg și doar timpu' vindecă tot!**” / 300. [in : „România literară”, 43/2016 (cenzurat) / Pro Saeculum, nr. 7-8/2016 „, apud R.L.]  
7 Brevetare a Magistrului Luca PIȚU.

terță, la Cartea Voastră de interviuri, postată de dl Ion Lazu, pe al său special blog. // Acolo, am și depus, cu exaltarea cam improprie unui 70-genar, aste impresii (...).”

Apoi final misivă: „*Rugămintea mea-i samurachesc-pretențioasă, poate; dar intenția-mi se cere știută și de Dvs., ca... vizată.*

*Aș dori să dau la Confesiuni, ian. 2017, textul-supra, dar un pic «asezonat». În acest scop, aș dori – din cartea Dvs. – măcar prefața, motivul însumării, apariției culegerii<sup>8</sup>; să nu apar doar un cetitor de recenzii la cărți necum de mine cetite. (Că sper și s-o răsfoiesc, măcar în acest 2017!) // Aștept, ghem de emoție, răspuns. Al Vostru, Culai.”*

Și-acum, conținutul postării pe blogul mai sus pomenit: „*Surpriza Neașteptată a cărții «Invitație la confesiuni» [da, e la plural, cum și revista tg.-jiană] mi-a fericit Ziua de Azi. Cu atîta mai mult, cu cît pe Autoare, cît și-o mică parte a intervevaților i-am cunoscut pe viu, ori am corespondat o vreme, destul de bine.*

*E cazul, de un(ic) exemplu, și al Geologului-Scriitor și Memorialist, poet, romancier, scenarist-film pe al său nume Ion LAZU<sup>9</sup>. Un mereu trecut «la alții» (ingratitude reală, perfidă, intențională – apud JE!), de mai-marii USRei, criticii și istoriografii, dicțioproductorii lit.ro. Deși, alături de o Operă literară proprie, de varii genuri, dl LAZU a inițiat și amplasarea unor plăci Memorialle menite să pună-n culturală valoare Locuri unde au trăit, activat scriitorii bucureșteni; și un proiect de Memorial al scriitorilor, victime în procese politice de după 1947 (și nu numai). Și-i și un ISTORIC al literaturii noastre romine, chiar de pretutindenii, dela origini și pînă mai azi: prin CALENDARUL SCRITORILOR ROMĂNI..., în *Trei Tomuri de cam 600 pp. fiecare. Operă încercînd pe hîrtie «laborul» tradit vreme de mai mulți ani, pe acel Blog al său. Și, desigur, autor al unui lung-50 ani Jurnal (nenumărabile file!). Nu doar de geolog, cititor și scriitor; ci, de Om în contact cu Oameni și neoameni; de fitu, de rudenie și de prieten dedicat alor săi-sumedenie. Și, mai ales de Soț devotat, Tată și Bunic recent, încă.*” [Mereu în a'sale misive, cu: „Devotat, Lazu.”]*

Revenind la subiect, încă o predicare: „... *Mai cred că toți cei intervevați, ar trebui să-i fie datori (pînă nu-i tîrziu; și fiecare-n parte-i!) cu o/un CUM AM CUNOSCUȚ-O PE DOAMNA RODICA LĂZĂRESCU!... Ar fi cea mai binemeritată răsplătă pentru acest Om de Cultură, veritabil polihistor, ce a trăit și și-a jertfit Timp & Vedere pe-al Literelor altar, cu devoție de giuvaergiu.*

*Admirativ<sup>10</sup> față de cei intervevați (nu toți de mine știuți, parte nici măcar apreciați, din păcate), le zic: AȚI AVUT NOROCUL SĂ VĂ PUNĂ MÎNA-N CAP DOAMNA RODICA!*

*Omagiul meu (de) neofit/it: Veșnic Tinerei Doamne, radiind stenic har literar, cu \*alt sens intelectual, RODICA LĂZĂRESCU!*

*PS: Îmi asigur cleveticii că nu vizez să mă las ispit' intervevat de către distinsa(-mi) prietenă, Doamna R.L. Că, nici n-ar avea atîtea motive, cum descoperi la cei din al D-sale florilegiu!”*

*PS: Îmi asigur cleveticii că nu vizez să mă las ispit' intervevat de către distinsa(-mi) prietenă, Doamna R.L. Că, nici n-ar avea atîtea motive, cum descoperi la cei din al D-sale florilegiu!”*

Iară, pentru cetitorii revistei **Confesiuni**, promit un pot-pourri de la Culai, cu impresii din (re)lectura «Celor 26 confesați; și-apoi gânduri, judecăți inspirate de părerile ori de scrierea, stilul aceluia. Pe curînd!

Piatra-Neamț, 3-9 ian. 2017. Culai.  
(Și o supervizare, din partea antologatoarei, în interval.) Iată-o: „*Ca de obicei, în stilu-i atît de singular și inedit, distinsul<sup>11</sup> domn Culai ot Cheatra Neam-țului reacționează* când e vorba de prieteni – căci dl Ion Lazu din această categorie face parte, iar subsemnata *mai pe la margine<sup>12</sup>... Aștept cu interes părerile Domniei Sale<sup>13</sup> despre... răspunsurile celor puși sub patrafir, că despre întrebări sunt sigură că le va găsi minunate<sup>14</sup>! Așa, ca între<sup>15</sup> prieteni!”*

8 Neștiind în antemeridian, ce-mi va oferi postmeridianul, prin grația editoarei.  
9 Apare de două ori în antologie, deci îl veți savura!  
10... pînă la niște „contrarii”, contrarietăți din ale lor replici, din cercurile lor...  
11 Aice, mă *chișcă*, deși io chiar nimic nu-i făcui, sigur-**distinsei** Confesoare!  
12 Neadevăr: io nu am prieteni catalogabili, ca-n fotbal, că-s toți în inima-mi, tabulă-rondă, buluc-huștiului... & că, pe Neveri\*, îi extrag ca pe așchii: + vîrfu'boldului, dat prin para-focului, la roș'uuii!... Arde, dar cicatrizează.  
[\*Neadevărata]]  
13 Of-of, Creangă, creanga-politeța; cu *tat'al-mnieu, domnia-sa, m'o trimăs pi mini, domnia-me, la matati, domnia-ta, să ni dai un pumn di sari, că în mîligă nu ari să pu.i mama-mnie, domniasa. Ori, ca Ardeleanu'n țug și-o piu.neză: Noa, de-i musai... cu plăcere..., of & ai!*  
14 Suflu peste piper și păstrează doar Sarea!  
15 Pe *oarecum* l-am desființat, ca inutil, neadevărât!... Deși-s multe cazuri în care prietenii, agreeții domniei sale nu pot fi deloc și ai mei; și cînd/unde io-mi permit tot felul de tropi și *culai*-grafii ce nu cad bine unei persoane fidele Pro Saeculum-lui, Academiei, DOOM-lui & Alii-All<sup>3</sup>. Însă, Ne leagă Clasicii, Graiul, Dăruirea și – diademă –, neostentatorie, iradiind empatică civilitate: Înțelegerea, reciprocă.



Elena BRĂDIȘTEANU

## Grand Saconex

**D**in nou la Geneva. De două luni locuim provizoriu, într-o casă închiriată ticsită cu lucruri vechi, foarte frumoase, dar fără legătură între ele. Ca și când nu s-ar cunoaște!

O măsuță de cafea din lemn masiv, castaniu, se sprijină pe doi elefanți sculptați, fiecare cu capul în partea opusă, astfel că din orice parte ai privi, o să vezi fildeșii și trompa unuia și coada celuilalt.

La capătul mesei, un scaun jos are o rezemătoare de cap în semicerc din același lemn, e susținut de un superb elefant îngenucheat. Cred că partea de sus e articulată pe un pivot, pentru că glisează și mă lovesc cu regularitate într-un colț.

Lângă masă, în afara unei canapele, un fotoliu uriaș de piele, cu spătarul înalt, se rotește și el pe axul unui suport metalic, spre spaima mea, când Matei face pe el exerciții de echilibristică.

Trei canapele în culori neutre, ușor dezolante, gri, beige închis și maron; una dintre ele are o formă care-mi amintește de statuia Paolinei Borghese, din vila cu același nume. Frumoasa prințesă, sora lui Napoleon, e reprezentată în chip de zeiță Venus. Roma! Dacă mi-e dor de un oraș în care am fost cândva, acela e Roma, cu ruinele antice, cu fântânilor superbe, cu oameni volubili și lumina copleșitoare a zilelor de vară.

Scriu pe genunchi într-un carnet sub care am pus o carte luată de pe un raft: „Alexandre II, Le tsar libérateur”, de Henry Troyat, pe care vreau s-o citesc.

Îmi place acest rus, scriitor și academician francez. Ce-am citit de el, oare? „Petru Cel Mare” și „Ecaterina Cea Mare”, poate și ceva din ciclul „Les semailles et les moissons”. Văd că a scris „La pain de l'étranger” (Pâinea străinului); cum va fi fost aceasta pâine pentru cineva care a reușit? Amară, de multe ori, cu siguranță!

Sa revenim însă la locuința noastră provizorie și colecția ei de antichități frumoase, care nu reușesc totuși să creeze o atmosferă de „acasă”.

Între living și bucătăria deschisă, un bar din lemn castaniu deschis cu panouri sculptate în basorelieu, o minunăție! Colibe indoneziene (cred), elefanți pe spatele căroră stau oameni, copaci, flori, păduri luxuriante, minuțios lucrate și polisate.

Ar merita un loc mai luminos și mai expus. Ce mai avem? Lămpi din rafie sau fier forjat cu abajurul făcut din coaja unui dovleac uriaș, măști aurite și o oglindă de cristal în care statura mă împiedică să mă privesc. În tablourile viu colorate, predomină arta africană.

Femei trupeșe, îmbrăcate în culori vii, își poartă pruncii suspendați în spate cu ajutorul unei fâșii de pânză, în timp ce se tocimesc pentru niște oale de pământ.

Presupun că sunt destul de scumpe dar abundența de roșu mă obosește. Umblam cu grijă, să nu stricăm ceva; aici plătești dacă nu lași cum ai găsit!

E un cartier de vile cu trei apartamente, avem și un petec de peluză mărginit detrandafiri, garduri vii frumos tunse și un brad argintiu lângă poartă.

La o aruncătură de băț parcă, munții Jura învăluți în nori și, în jur, căsuțe îngrijite, grădini curate, oameni discreți care umblă tăcuți. Noi suntem mai gălăgioși, vorbim mai tare. Matei, crescut în Senegal, strigă „Bonjour, voisin!” când vede pe careva, sau țipă de bucurie când prinde mingea. Se găsește mereu unul dintre noi care să zică: „Ssst! Deranjăm vecinii!”.

E un copil cu multă personalitate, cu care te descurci mai ușor cu vorba bună sau cu o isteată diversiune. Altfel, e fermecător, tandru și grijuliu. A văzut montul de la piciorul meu și s-a neliniștit. „Te doare? Ți s-au lungit degetele! constată mirat. O să facă și mama? și tata? și eu???” „Nu, dragă, numai bunicile!”.

Răsuflă ușurat dar seara controlează pielea subțire ca să vadă dacă m-am vindecat.

În urmă cu două săptămâni, am făcut o viroză cu tuse și febră și am stat în pat.

Zilnic, mă întreba din ușă: Ți-a trecut?

Aproape, răspundeam. „Maman, Buni e aproape vindecată!”.



...Experiența spațiului...

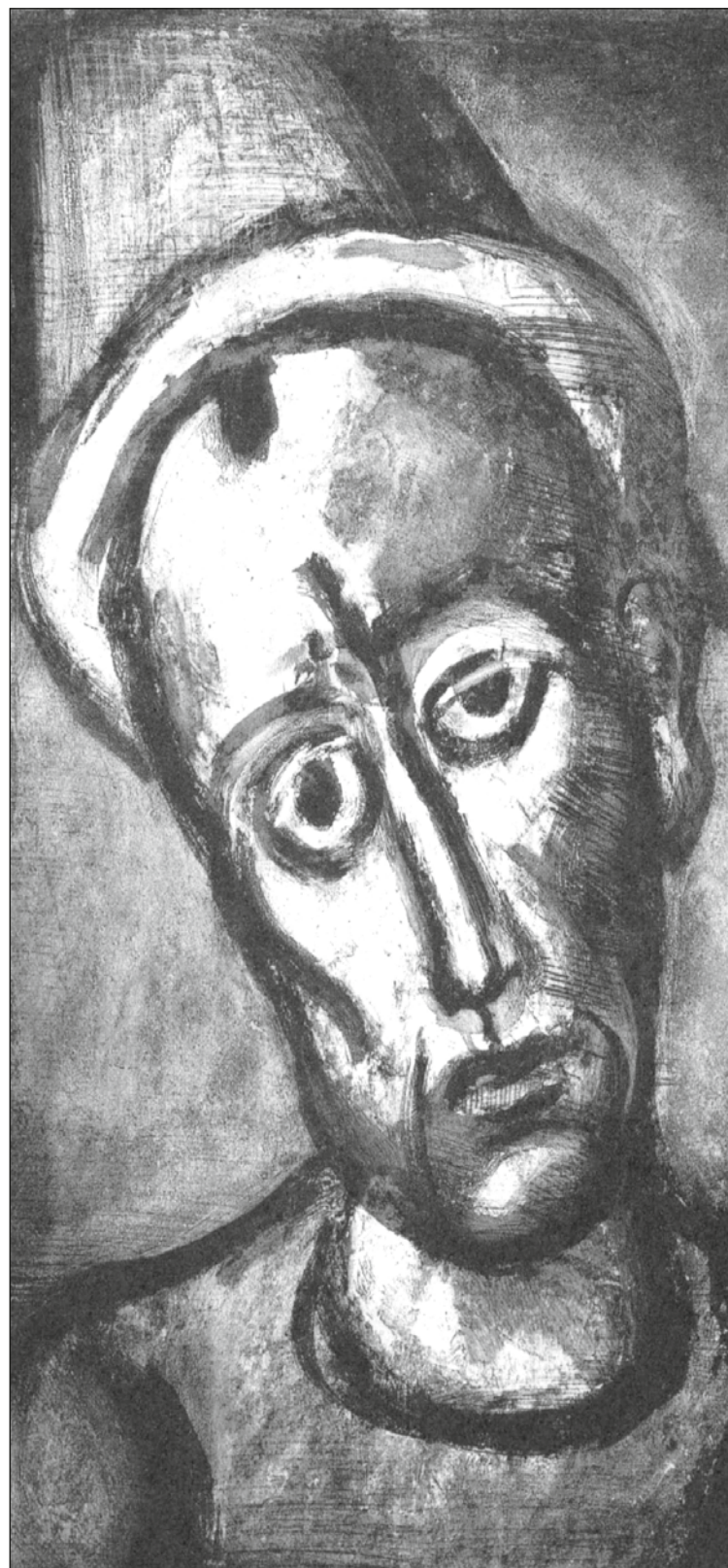
Urmare din pag. 17

**Utopiile**, care sunt locuri fără un loc real, ele fiind „în mod fundamental spații nereale”.

Există însă probabilitatea ca în spațiul fiecărei culturi, a fiecărei societăți să întâlnim locuri reale, care s-au „format chiar la începutul societății”. Cu toate acestea, „locuri de acest gen sunt în afara tuturor locurilor, chiar dacă ar fi posibil să se indice amplasarea lor în realitate. Pentru că aceste locuri sunt absolut diferite de toate locurile pe care le reflectă și despre care vorbesc”. Aceste locuri sunt numite de Foucault, **heterotopii**. Între utopii și heterotopii, „ar putea fi un fel de experiență mixtă”, aceasta ar putea fi oglinda. Oglinda este o „utopie”, „un loc fără loc”. Privindu-mă în oglindă mă regăsesc într-un spațiu ireal. Sunt, de fapt, acolo unde nu sunt. În acest caz, oglinda este o utopie, dar și o heterotopie, în același timp. Deși am descoperit absența mea de la locul unde mă aflu, privindu-mă în oglindă încep, totodată, să mă reconstitui acolo unde sunt, prin heterotopie oglinda face acest loc real atunci când mă uit la mine. Dar ce sunt aceste heterotopii și ce semnificație au ele.

*Un prim principiu* al heterotopologiei ar fi acela că „nu există, probabil, o singură cultură în lume care să nu constituie heterotopii”, neexistând însă „o formă absolut universală de heterotopie”.

Vom avea în acest caz: **Heterotopie de criză**, caracteristică societăților primitive. În cadrul acestor societăți „există locuri privilegiate sau sacre sau interzise, rezervate pentru persoanele care sunt, în raport cu societatea și mediul uman, în care ei trăiesc, într-o stare de criză: adolescenți, femei la menstruație, femeile însărcinate, persoanele în vârstă, etc”. Deși în societatea noastră aceste heterotopii de criză sunt pe cale de dispariție, se mai pot găsi unele exemple, cum ar fi: „școala-internat, în forma sa din secolul XIX, sau serviciul militar pentru tineri”, care au jucat cu siguranță un astfel de rol. „Primele manifestări ale virilității sexuale ar fi trebuit să aibă loc în altă parte decât acasă de fapt, iar pentru fete, nu exista până la mijlocul secolului al XX-lea, o tradiție numită *excursie în luna de miere*, care era o temă ancestrală. Deflorarea tinerei femei putea avea loc oriunde și, în momentul apariției sale, trenul sau hotelul pentru luna de miere a devenit



într-adevăr, locul acestui oriunde, această heterotopie fără markeri geografici”.

Totuși, aceste heterotopii de criză au dispărut astăzi fiind înlocuite prin ceea ce am putea numi **heterotopii de deviere**, în care vom regăsi indivizii al căror comportament este deviant în raport cu norma societății. Exemple de heterotopii în deviere sunt casele de odihnă și spitalele psihiatrice, dar și închisorile și casele de bătrâni situate la limita dintre heterotopie de criză și heterotopie de deviere. Vârsta înaintată poate fi considerată o criză, dar și o deviere, prin faptul că inactivitatea este un fel de deviere.

*Al doilea principiu* este acesta că fiecare heterotopie are o funcțiune bine stabilită în cadrul societății și aceeași heterotopie poate să aibă o funcțiune diferită conform cu sincronizarea culturii în care este localizată. Un exemplu de astfel de heterotopie este cimitirul. Deși deosebit de toate celelalte spații culturale obișnuite, cimitirul este totuși în legătură cu celelalte spații fie că vorbim de orașe sau sate, prin faptul că fiecare individ sau familie are rude în cimitir. În funcție de epocă și de felul în care a evoluat societatea umană de la o epocă la alta, acest spațiu a suferit o serie de modificări, de la cimitirele care reprezentau „inima sacră și nemuritoare a orașului”, la „celălalt oraș”, unde fiecare familie își are locul său „întunecat de odihnă”.

*Un al treilea principiu* se referă la faptul că „heterotopia este capabilă de juxtapunere într-un singur loc real a mai multor spații, a mai multor site-uri care sunt în sine incompatibile.”

Un exemplu în acest sens este teatrul care „aduce pe dreptunghiul scenei, unul după altul, o serie întreagă de locuri care sunt străine unul față de altul. Sau cinematograful reprezentat de „o cameră dreptunghiulară foarte ciudată, la capătul căreia, pe un ecran cu două dimensiuni, se vede proiecția unui spațiu tridimensional”.

Cel mai vechi exemplu, însă, al acestor heterotopii este grădina care a avut în istorie „semnificații foarte profunde și aparent suprapuse”. „Grădina tradițională a persanilor era un spațiu sacru care trebuia să aducă împreună, în interiorul dreptunghiului său, patru părți, care reprezintă cele patru părți ale lumii, cu un spațiu încă mai sacru decât celelalte care erau un fel de ombilic, buricul lumii, la centrul său (acolo erau bazinul și apa fântâni); și toată vegetația grădinii trebuia să vină împreună în acest spațiu, într-un fel de microcosmos.”

Cât despre covoare, acestea au fost inițial reproduceri ale grădinilor (grădina este un covor pe care întreaga lume vine să joace perfecțiunea simbolică, iar covorul este un fel de grădină care se poate deplasa în spațiu). Grădina este cea mai mică parcelă a lumii și atunci este totalitatea lumii. Grădina a fost un fel de ferice, universalizând heterotopia încă de la începuturile antichității (grădinile noastre zoologice moderne izvorăsc din acea sursă). *Un al patrulea principiu* ne spune că „heterotopiile sunt cel mai adesea legate de felii în timp”, timp deschis către ceea ce am putea numi pură simetrie sau heterocronism. Într-o societate ca a noastră heterotopia și heterocronismul sunt aranjate și organizate în mod relativ, fiind structurate și distribuite într-o manieră relativ complexă. Exemple în acest sens sunt muzeele și bibliotecile, considerate „heterotopii de acumulare pe termen nelimitat”. În secolul al XVII-lea, muzeele și bibliotecile au devenit heterotopii prin faptul că ele erau „expresia unei alegeri individuale”. Cu timpul, „ideea de a acumula totul, de a stabili un fel de arhivă generală, voința de a închide într-un singur loc toate timpurile, toate epocile, toate formele, toate gusturile, ideea de a constitui un loc al tuturor timpurilor, care în sine este în afara timpului și inaccesibil propriilor distrugerii, proiectul de a organiza astfel un fel de acumulare perpetuă și pe durată nedeterminată de timp într-un spațiu imobil, această idee întreagă aparține modernității noastre”. Pe lângă aceste heterotopii legate de acumularea de timp, vom întâlni altele legate de timp „în aspectul său cel mai trecător”. Exemple de heterotopii temporale sunt festivalurile, târgurile și expozițiile, satele de vacanță. Foucault dă un exemplu aici referitor la satele polineziene, spunând că „pentru redescoperirea vieții polineziene timpul se desființează; chiar dacă experiența este la fel de mult o redescoperire a timpului, este ca și în cazul în care întreaga istorie a omenirii ajunge înapoi la originea sa, fiind accesibilă într-un fel de cunoaștere imediată”. *Un al cincilea principiu* ne spune că „heterotopiile presupun întotdeauna un sistem de deschidere și închidere”. Exemple în acest sens pot fi considerate cazarmile și închisorile în care intrarea este obligatorie, individul supunându-se unor ritualuri de purificare. Pentru a intra el este nevoit să aibă „o anumită permisiune și să facă anumite gesturi”.

Există și heterotopii care sunt consacrate în întregime acestor activități de purificare, cum ar fi „hammamul musulmanilor, sau altă purificare ce pare a fi pur igienică, la fel ca în saunele scandinave”. Alte exemple pot fi „faimoasele dormitoare care existau la marile ferme din Brazilia și în alte părți din America de Sud. Ușa de la intrare nu ducea în camera centrală, unde locuia familia, iar fiecare individ sau călător care venea pe acolo avea dreptul de a deschide ușa, pentru a intra în dormitor și să doarmă acolo pentru o noapte. Acum, aceste dormitoare au fost de așa natură încât

individul care intră în ele nu are niciodată acces la spațiul familiei; vizitatorul a fost absolut oaspetele în tranzit, nu a fost într-adevăr oaspetele invitat. Acest tip de heterotopie, care a dispărut practic din civilizațiile noastre, ar putea fi, probabil, găsit în faimoasele camere americane de motel, unde un om merge cu mașina și amanta sa și unde sexul ilegal este atât absolut la adăpost, cât și absolut ascuns, izolați, fără a fi totuși permis în spațiul liber”. *Un ultim principiu* sau trăsătură a heterotopiilor este faptul că „acestea au o funcție în raport cu tot spațiul care rămâne”. În acest sens avem, heterotopii de iluzie, exemplu fiind bordelurile celebre, sau de compensare, rolul lor fiind de a crea un alt spațiu real la fel de perfect și la fel de meticulos, dar altfel decât cel al nostru, exemplu fiind primul val de colonizare în secolul al XVII-lea, al societăților puritane pe care englezii le-au fondat în America și care erau alte locuri absolut perfecte sau coloniile extraordinare ieziute, care au fost fondate în America de Sud. „Leziții din Paraguay au înființat colonii în care existența a fost reglementată la fiecare pas. Satul a fost proiectat în conformitate cu un plan riguros în jurul unui loc dreptunghiular la baza căruia a fost biserica; pe o latură exista școala; pe altă parte, cimitirul; și apoi, în fața bisericii, un bulevard trasat pe care un altul îl traversa în unghi drept; fiecare familie avea căsuța sa mică de-a lungul acestor două axe și, astfel, semnul lui Hristos a fost reprodus exact”. „Creștinismul” ne spune Foucault, „a marcat spațiul și geografia lumii americane cu semnul său fundamental. Viața de zi cu zi a indivizilor era reglementată, nu de fluier, ci de clopot. Toată lumea se trezea în același timp, toată lumea începea să lucreze în același timp; mesele erau la prânz și la ora cinci; apoi venea ora de culcare, iar la miezul nopții venea ceea ce se numea trezirea maritală/conjugală, adică la semnalul sonor al clopotului, fiecare persoană își făcea datoria”.

În concluzie, trebuie reținut următorul lucru: „orice spațiu sacru implică o hierofanie”, iar omul religios „nu poate trăi decât într-o atmosferă pătrunsă de sacru”, sacral însemnând „realul prin excelență”<sup>15</sup>. „Dorința omului religios de a trăi în sacru înseamnă de fapt dorința lui de a se situa în realitatea obiectivă, de a nu se lăsa paralizat de relativitatea fără sfârșit a experiențelor pur subiective, de a trăi într-o lume reală și eficientă și nu într-o iluzie”<sup>16</sup>. În cadrul societăților tradiționale, un loc sacru este o ruptură în omogenitatea spațiului, reprezentată de o deschidere care permite trecerea dintr-o regiune cosmică în alta (de la Cer la Pământ și invers), comunicarea dintre cele două regiuni, Cer și Pământ, făcându-se printr-o Axis Mundi (stîlp, scară, munte, arbore, liană), iar în jurul acestui ax cosmic (numit Centrul Lumii) se întinde „Lumea”. Lumea noastră. Lumea orșelor sfinte, a sanctuarelor și templelor. În acest sens, Mircea Eliade conchide: „omul societăților premoderne dorește să se afle cât mai aproape de Centrul Lumii. Știe că țara sa se găsește cu adevărat în mijlocul Pământului, că orașul său este buricul Universului, că Templul sau Palatul sunt adevărate Centre ale Lumii; mai dorește și ca propria casă să se afle în Centru și să fie o *imago mundi*”<sup>17</sup>. „Oricare ar fi dimensiunile spațiului său familiar - țara, orașul, satul, casa -, omul societăților tradiționale simte nevoia de a exista mereu într-o lume totală și organizată, într-un Cosmos”<sup>18</sup>.

„Experiența spațiului sacru permite întemeierea Lumii”, iar acolo unde „sacral se manifestă în spațiu, se dezvăluie realul, și Lumea începe să existe”<sup>19</sup>. În acest sens, „lumea poate fi percepută ca lume ori Cosmos în măsura în care se înfățișează ca lume sacră”.

Însetat de ființă, omul religios face tot ce stă în puterea sa pentru a se opune neantului, haosului, spațiul profan reprezentând pentru el „neființa absolută”.

Pentru el, a se așeza într-un loc înseamnă „repetarea cosmogoniei”. „Asumându-și responsabilitatea de a crea Lumea în care s-a hotărât să locuiască, omul religios cosmicizează Haosul și totodată sanctifică micul său Univers, făcându-l să semene cu lumea zeilor”. „Această nostalgie religioasă oglindește de fapt dorința de a trăi într-un Cosmos pur și sfânt, așa cum era el la începutul începuturilor, când ieșea din mâinile Creatorului”<sup>20</sup>.

În opoziție cu omul religios, profanul va trăi mereu cu nostalgia depărtărilor, un simbol al acestora fiind barca sau nava considerată „o bucată plutitoare de spațiu, un loc fără loc, care există de la sine, care este închis în sine și, în același timp, este trimis pe infinitatea mării”, mergând „din port în port, de la estacadă la estacadă, de la bordel la bordel”<sup>21</sup>. Nava nu a fost numai „marele instrument de dezvoltare economică” al societății, ci ea a reprezentat și cea mai mare rezervă de imaginație, fiind considerată heterotopia prin excelență.

15 Mircea ELIADE, *SACRUL ȘI PROFANUL*, Humanitas, 1995, p.19

16 Ibidem, p.19

17 Ibidem, p.27

18 Ibidem, p.27-28

19 Ibidem, p.39

20 Ibidem, p.40

21 Michel Foucault, „Des Espaces Autres”



„Eu, cu noul meu, vin din ceva foarte vechi” (Constantin Brâncuși)



## Monica M. CONDAN / Al treilea nivel de cunoaștere întru Brâncuși

Înscriindu-se cu succes între numeroasele lucrări despre viața și opera singurului artist român recunoscut unanim pe plan internațional, cartea lui Lucian Gruia *Comentarii la exegeza brâncușiană*, ed. Princeps Edit, Iași, 2012, este un document cu adevărat remarcabil.

Împătimit al operei și personalității brâncușiene, L. Gruia a publicat alte câteva volume, rezultat al cercetărilor sale: *Universul formelor lui Brâncuși*, Ed. Fundației C. Brâncuși, Târgu Jiu, 2001, *Brâncuși – repere și interferențe*, Ed. Romania Press, București, 2001, *Momentul revelației în Templul brâncușian al eliberării (de ar fi fost să fie...)*, Ed. Double P Press Production, Baia Mare, 2004 (ediție trilingvă română, franceză, engleză), *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuși*, Ed. Feed Back, Iași, 2008 etc. precum și numeroase articole apărute în diferite periodice. Reține atenția de departe un pasaj din interviul acordat de Lucian Gruia lui Aurel Pop, în care explică momentul de revelație legat de templul din India, din păcate doar schițat de Brâncuși și care stă la baza cărții sale trilingve. Templul maharajahului urma să aibă forma unui ou imens și să adăpostească trei Păsări în văzduh (din bronz polisat, marmură albă, marmură neagră), *Regele regilor* și un bazin cu apă. Printr-o deschizătură rotundă din tavan razele soarelui pătrunzând în interior, ar fi căzut pe *Pasărea de bronz* transfigurând încăperea. (Un fenomen asemănător se produce în celebra peșteră Lascaux, unde doar într-o anumită perioadă lumina poate pătrunde prin orificiul din mijlocul tavanului și atunci pot fi admirate picturile murale cu semnificații nebănuite, încă pline de mister). Lucian Gruia și-a imaginat „dinamica acestui fenomen, considerând că omul sosit în camera de meditație, ar fi găsit, practicate în marginea bazinului două săntulețe invitându-l să îngenunchieze. Când razele soarelui ar fi pătruns în încăpere, vâlvătaia provocată de reflexele *Păsării de bronz* l-ar fi orbit și el ar fi privit în oglinda bazinului cu apă. Aici ar fi constat cu surprindere că își vede chipul reflectat alături de celelalte sculpturi: *Pasărea albă a vieții*, *Pasărea neagră a morții*, *Pasărea de bronz* (Duhul Sfânt) și *Regele regilor* (Dumnezeu). Ar fi constat că este plasat în dreapta Tatălui, pe locul Fiului”. Iată cum printr-un text auxiliar, metaforic, Lucian Gruia construiește mai multe punți, o pluralitate metalingvistică spre o dinamică aprofundată a înțelegerii unei direcții sau a altor alternative din creația brâncușiană. Considerăm binevenită în consecință afirmația lui Eugen Evu, care l-a apreciat pe Lucian Gruia „ca un gânditor complex și un om al sintezelor revelatorii”.

Metodic și inspirat, autorul oferă cititorilor săi un al treilea nivel de cunoaștere întru Brâncuși, fiind un bun traducător al metalimbajului, folosit cu efect în această carte a cărților despre Brâncuși. Cheia înțelegerii metalimbajului este potențialul emoțional, anumite cuvinte pot avea firesc o încărcătură emoțională mai mare, altele una mai mică. De aceea Lucian Gruia consideră că este suficient, dar în același timp și foarte important să-și avertizeze cititorii la ce să fie atenți și cum să descifreze mesajul vibrant dincolo de cuvinte, folosind cu succes un comentariu metalingvistic care pune în lumină codul utilizat de fiecare autor.

Volumele analizate de Lucian Gruia sunt recunoscute ca puncte de reper ale universului brâncușian, iar comentariile asupra acestor lucrări deschid un nou orizont de interpretare prin limbajul folosit pentru a le descrie și explica, pentru a da posibilitatea unei cunoașteri mai profunde a subiectului propus. Fiecare comentariu este concentrat alcătuit, încât să fie cât mai complet și să ofere informații pertinente mai întâi despre autor, apoi despre conținutul cărții printr-un mod sintetic de abordare a subiectului, în special a ideilor esențiale din lucrarea respectivă, dar în principal propriile sale concluzii, printr-un discurs metalingvistic, conceput cu o dezinvolțură ajutată de contextul dat, pentru a reda și sublinia esențele spre care a tins Brâncuși.

La prima vedere ar părea că structurarea cărții sale nu are o logică precisă. Această impresie dispăre la o reluare a lecturii, la o analiză mai atentă a temelor cărților comentate, descoperind astfel complexitatea gândirii performant-sintetice a inginerului Lucian Gruia, care dorește să parcurgă împreună cu cititorii săi, în mare măsură cronologic, viața și truda creativă a genialului sculptor, care a contribuit la structurarea unei conștiințe noi în lume.

Astfel se începe cu cercetarea lui Alexandru Buican materializată în cartea: *Brâncuși, o biografie*, o carte de referință în brâncușiologie, prezentată ca o lucrare monografică ce reliefează întreaga viață artistică și istorico-socială a epocii, desigur rolul și locul lui Brâncuși, momentele cele mai spectaculoase din biografia unui geniu- „misterul Brâncuși. Am încercat să risipim acest mister, țesut în jurul sculptorului legendar, plecând de la documente. Am reușit? Sperăm că am reușit măcar în parte și nu suntem modești. Legenda lui Brâncuși va continua să ne scape, pentru că, în zona rarefiată în care și-a trăit viața, s-a învăluit pentru eternitate în misterul geniului” (A. Buican-p.9). Inspirat de portretul psihologic schițat de A. Buican, Lucian Gruia realizează el însuși un astfel de portret folosind tipologia lui Gustav Jung (L. Gruia-*Portretul psihologic al sculptorului C. Brâncuși*, publicat în rev. *Brâncuși*, Târgu-Jiu, 2006).

Urmează firesc povestea casei memoriale a lui Brâncuși, *Cel*

*de-al treilea destin al casei lui Brâncuși*, Ion Pogorilovschi, Nicolae Diaconu, Doina Frumușelu, ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2002, și în concluzie noua casă memorială este mai aproape de cea autentică, neexistând detalii suficiente pentru reconstituire.

Se continuă cu cartea primului biograf a lui Brâncuși, care afirmă: „Demiurgul unui Nou Univers al Formelor Plastice aduce o noutate profundă în sculptură, soluționând problema luminii. Brâncuși poate să inițieze o nouă epocă în sculptură- sculptura iradiantă- concepută și dezvoltată nu în opoziție cu lumina, precum sculptura pur și simplu, ci la concurență cu lumina, aceea materie fluidă ce nu ar mai avea drept scop faptul de a se supraadăuga la fluiditatea concretă a metalului; misiunea ei constă în tâșnirea impetuoașă din sânul materiei ca și cum s-ar elibera urmând voința sculptorului cu rol creator în reglarea acestei emisii luminoase prin planuri și puncte de convergență adecvate scopului. Într-un cuvânt Brâncuși vroia să sculpteze cu lumină” (V.G. Paleolog-C. Brâncuși, ed. Scrisul Românesc, Craiova, 2008). Din această perspectivă sunt analizate etapele vieții și operele sculptorului, discursul fiind de-a dreptul fascinant, o invitație de nerefuzat la lectură. „V.G. Paleolog a fost cel mai entuziast comentator al lui Brâncuși, stilul autorului fiind pitoresc, expresiv, scilpitor, luxuriant și captivant”- p.35.

E rândul *Coloanei fără sfârșit* și a inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, care a turnat în metal și a ridicat uluitorul vis brâncușian, prezentat cu toate detaliile tehnice, calcule exacte, inițiativele, concluziile precum și interpretările personale. De editarea textelor inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan s-a ocupat fiica acestuia, cercetătoarea Sorana Georgescu-Gorjan, care deține cea mai importantă bibliotecă Brâncuși din țară și care este autoare a numeroase cărți și studii tipărite în diferite publicații naționale sau din străinătate despre genialul sculptor, toate cu dorința de a înlătura fanteziile unor exegeți și a restaura adevărul, probat întotdeauna cu documente autentice.

Apoi se impun concluziile proprii, relevante despre capodoperele brâncușiene ale omului de aleasă cultură Ion Pogorilovschi, regretatul prieten al autorului Lucian Gruia, prezentate în patru din cărțile sale: *Brâncuși- Sophrosyne sau Cumințenia pământului* („Dacă în acest spirit a creat Brâncuși, este logic să explicăm la obiect cioplitura directă la *Cumințenia pământului* prin fondul ereditat al spiritualității românești tradiționale, spiritualitate cuprinsă în sinele său de artist și nutrindu-i imaginarul, viziunea și gustul”-p.49), *Geneza capodoperelor brâncușiene* („Brâncuși instaurează nu ilustrează, la originea formelor sale poate să stea modul propriu mentalității mitice de a restabili ordinea tulburată a lumii remodelând-o prin analogie simbolică”-p.59), *Viziunea axială a lumii de la fenomenul stâlpnic tradițional la Brâncuși* („Prin răspândire, prin consistență motivică și de substrat mito-simbolic stâlpicii sculptați ai habitatului tradițional reprezintă o adevărată instituție autohtonă multiseclară, în măsură să ne individualizeze în lume”-p.68), *Ostracizata masa a tăcerii* („Brâncuși a eternizat tăcerea momentului de pomenire eroilor”-p.125). Interpretarea textului este riguroasă, fiecare nuanță, fiecare conotație fiind pusă sub lupă pentru ca cititorii săi să înțeleagă sensul din spatele conținutului, prin folosirea unor elemente din psihanaliză, inteligență emoțională, analiză semantică psiholingvistică și altele. Devoilează proprietățile intrinseci ale textului comentat, care se comportă ca o sămânță ce rodește întâlnind sol prielnic. Astfel, prin meditație „asupra sensului genezic” al lucrării *Masa tăcerii*, Lucian Gruia este inspirat pentru a scrie o carte despre viziunea avută- „pe suprafața ei selenară se întrușează *Începutul lumii*, formă ovală pură din care se nasc toate formele create de C. Brâncuși”.

Comentariul cărții Doinei Lemny *Povestea mea de dragoste închinată lui Brâncuși*, adică operei sculptorului, este plasat la mijlocul volumului, poate pentru a iradia iubire spre primele rânduri ca și spre ultimele din lucrare, totul respirând pasiune, inedit și admirație; prin ceea ce Doina Lemny scrie menține vie, pe plan mondial, amintirea artistului, pornind de la o multitudine de informații cunoscute, foarte variate, spre unele noi, incitante, despre atelierul și omul Brâncuși. Se susține că nu ar fi ajuns la această îmbinare perfectă între arhaic și modern fără să fi fost influențat de curentele artistice pariziene în vogă la acea epocă, în special de arta africană și polineziană, dar mai ales de motivele artei populare românești, pe care le-a stilizat și simplificat până la întâlnirea cu formele arhitecturii universale. „Atelierul lui Brâncuși se aseamănă cu un peisaj preistoric: trunchiuri de copaci, blocuri de piatră, un cuptor în care stăpânul casei, om primitiv, își prăjește carnea în vârful unei țepe de fier. În cele patru colțuri, brontozaurul și-a depus ouăle, iar statuile strălucitoare le atrag pe frumoasele americane, ca niște păsări”-citit colorat a lui Jean Cocteau, foarte semnificativ și cât se poate de bine ales.

Nu mai puțin interesant este comentariul cărții lui Vasile Vasiescu- *Brâncuși versus Brâncuși*, folosind simbolic semnul dolarului în titlu, despre restaurarea, prin demolare, a „Coloanei fără sfârșit”, cronică mizeriei umane postbrâncușiene la Târgu-Jiu. „Important nu era dacă lucrarea restaurată va fi o copie sau chiar o altă lucrare asemănătoare, ci cuplul Brâncuși-Georgescu -Gorjan să



fi înlocuit cu Brâncuși-Varia, în eternitate” (p. 89). Ce meschinărie!

O altă carte de referință este *Mărturii despre Brâncuși (Témoignages sur Brâncuși)* tipărită de Ionel Jianu, Petre Comarnescu și Mircea Eliade, primii care elucidează elementele românești, „apartenența statuarei brâncușiene la tradiția românească”. Lucian Gruia, în demersul său întins pe 18 pagini, încearcă să nu deformeze nici o idee emisă de autorii cărții comentate, punând în lumină contribuția fiecăruia așa cum crede de cuviință, fie prin prezentarea indirectă, fie direct folosind citate concludente din lucrarea respectivă, mereu însă accentul cade pe opera lui Brâncuși, subliniind caracterul ei „de universalitate, reconvertind-o în sensuri, tradiții și cuvinte românești”-p. 109.

Cercetarea lui Horia Munteș- *Dincolo de Brâncuși* se pare că „este unică în brâncușiologie prin noutatea punctelor de vedere puse în discuție”. Un exemplu: „Coloana e calea prin care Dumnezeu coboară la Om pentru a-l ridica la Sine”-p.116. Lucian Gruia interpretează ingenios cele mai fascinante idei, cu referire la istorie, filologie religie, pentru cititorii săi pentru a-i interesa în a le descoperi apoi ei înșiși.

„Brâncuși a descoperit schimbarea stilistică a artei sale, care prin stilizare nu va mai reda aparențele, ci esențele (sufletul formelor sculptate)”-p.120, un citat din cartea Ninei Stănculescu *Templul brâncușian al iubirii*, care sintetizează cel mai bine nucleul trudei lui Brâncuși. Se propune o nouă perspectivă de interpretare a acesteia, „prin iubirea filocalică isihastă însușită de sculptorul român”-p 118, explicând fiecare operă din acest punct de vedere.

În buna formulă cu care ne-a obișnuit, elasticitatea discursului lui Lucian Gruia se manifestă prin folosirea un metalimbaj descriptiv capabil să provoace indispensabila detașare critică, pentru a fi cât mai explicit pentru cititorii săi și anume el găsește cheia înțelegerii următoarei lucrări comentate, cartea lui Petre Țuțea- *Despre artă și despre Brâncuși* formulând-o într-o singură frază: „Cred că părerile lui Petre Țuțea despre artă și despre Brâncuși trebuie comentate și limpezite în favoarea artistului”-p.128. Autorul consideră metalimbajul ca o introducere a unui al doilea punct de vedere în altul (primul), ca să creeze posibilitatea unui raționament relațional, iar lectorului i se sugerează implicit, să recurgă la citirea cărții comentate.

În final Zenovie Cârlogea în *Brâncuși-Orizonturi critice* cataloghează 33 din exegeții brâncușiologi din țară și străinătate dintre cei mai importanți, referindu-se și la cercetările lor.

Acest volum care cuprinde comentarii asupra unor cărți, una mai interesantă decât alta, se cere imperios republicat, iar cu acest prilej va trebui a fi corectate greșelile de tipărire, mult prea numeroase și grave pentru o editură care se respectă, nu numai împardonabile greșeli de ortografie, ci și marcarea defectuoasă a notelor din text, titlurile capitolelor până la cuprinsul total neconcludent.

Cartea este valoroasă prin conținutul ei și se adresează tuturor celor interesați de viața, dar mai ales de opera titanului de la Hobița, de a descoperi cărări de acces spre cunoașterea semnificației artei sale, fiind totodată o invitație la lectură unor lucrări de referință, care pun în valoare o paletă largă de sensuri nebănuite până acum despre Brâncuși.

Citiți-o deci! Citiți-le deci!





## Sorin Lory BULIGA / Situația actuală a trovanților, a mesei-rebut și a meselor din pietre de moară brâncușiene din grădina Casei „Barbu Gănescu” din Târgu-Jiu

### Introducere

Prezența și originea mesei-rebut din travertin (Fig. 1), a meselor din pietre de moară și a trovanților din grădina Casei „Barbu Gănescu” (Fig. 2, 3) sunt legate în mod cert de activitatea lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu. Aceste obiecte au fost mutate de-a lungul timpului, astfel încât unele dintre ele se regăsesc actualmente și pe alea de la intrarea Secției de Artă a Muzeului Județean Gorj „Alexandru Ștefulescu” (cunoscută târgujienilor ca „Muzeul de Artă”) din Parcul Central (Fig. 4), precum și lângă scara de la intrarea principală (a profesorilor) a Colegiului „Virgil Madgearu” (Fig. 5), situat în proximitatea Parcului Coloanei fără Sfârșit. Tot în curtea casei respective<sup>2</sup> se găsește și o masă-rebut, alcătuită din piese rămase după constituirea definitivă a Mesei Tăcerii.

Marele artist a locuit provizoriu în acest imobil în perioada 1937-1938 și, pe lângă munca de concepție a ansamblului său sculptural, a realizat o colecție de trovanți sferoidali și polimorfi (ce pot fi interpretați, foarte subiectiv, drept „zoomorfi” sau „fitomorfi”), construind de asemenea și câteva mese de piatră inedite, pentru care a folosit trovanți sferoidali fixați între pietre de moară găsite în curtea casei respective. Numeroase dovezi au fost aduse de mai mulți cercetători în acest sens, în diverse lucrări: Ion Mocioi (Brâncuși. *Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, 1971), Tretie Paleolog (De vorbă cu Brâncuși despre „Calea Sufletelor Eroilor”, 1976), Ion Pogorilovschi (Brâncuși, *apogeul imaginarii. Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu*, 2000), Lucian Radu Stanciu (Pe urmele lui Brâncuși în Gorj I - Grădina cu vietăți de piatră, *sculpturile de la vila Bălănescu; Pe urmele lui Brâncuși în Gorj II - Semnalarea comorii; Pe urmele lui Brâncuși în Gorj III - Trecearea în revistă a sculpturilor; Pe urmele lui Brâncuși în Gorj IV - Sunt acestea sculpturile sale?; Pe urmele lui Brâncuși în Gorj V - Proveniența pietrelor de moară și a bolovanilor din Parcul „Bălănescu”*; suită de articole publicate în 1999), Alex Gregora (care publică, în anul 2012, fotocopii ale unor documente importante privind trovanții, din arhiva Petru Popescu Gogan), și Sorin Lory Buliga (*Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu, I, II*, 2016). S-a realizat chiar și un proiect ce vizează recondiționarea, reconstituirea și reamplasarea pieselor litice în grădina respectivă, aparținând arhitectului Iulian Cămuș (Amenajare Parc Casa Barbu Gănescu, 2013).

Cel mai probabil este că Brâncuși a colecționat acești trovanți de pe Valea Blahniței, în vara anului 1937, din zona stațiunii balneoclimaterice Săcelu (după cum ne-a comunicat personal dr. I. Mocioi). Localitatea se află în județul Gorj, la est de orașul Târgu-Jiu, în culoarul de vale pe care l-a creat râul Blahnița la traversarea dealurilor subcarpatice. Și astăzi, în această vale se pot observa, în straturi de nisipuri gălbui, numeroși trovanți de diferite forme și dimensiuni, de la 0,10 m la 1,20 m în diametru, aparținând ca vârstă Sarmațianului superior (vezi detalii în lucrarea Săcelu – studiu de geomorfologie aplicată).

Așadar, trovanții din grădina Casei „Barbu Gănescu” sunt de fapt gresii cu o textură diferită, mai dură decât a stratelor de nisipuri în care s-au dezvoltat. Ei au ajuns în albia râului Blahnița, unde Brâncuși i-a găsit și i-a selecționat după propriile sale criterii estetice (posibil și datorită formelor care-i aminteau de lucrările sale de sculptură modernă, al cărei fondator era).

În urma investigării in situ a mesei-rebut, a trovanților și a (resturilor) meselor din pietre de moară (ca și a monitorizării pe care am realizat-o în ultimii ani, pentru a observa transformările în timp ale suprafețelor acestora) ce a constat în identificarea, descrierea sub aspect macroscopic, măsurarea (utilizând următoarele dimensiuni: L- lungime, l- lățime, g- grosimea maximă observabilă și D- diametru) și fotografierea lor, am ajuns să stabilesc cu exactitate locurile în care se află și situația actuală a acestor piese litice, pe care o prezint în cele ce urmează.

Descrierea și localizarea trovanților și a meselor de piatră brâncușiene.

### Grădina Casei „Barbu Gănescu”

**Masa-rebut (Fig. 1)** este formată din două piese cilindrice de travertin suprapuse, care reprezintă de fapt „picioarele” celor două variante anterioare ale Mesei Tăcerii din Parcul Central<sup>3</sup>: prima în 1937 și cea de-a doua în 1938. Acestea au fost inițial abandonate și apoi mutate și asamblate (suprapuse) în mai multe locuri: mai întâi în partea de nord a Parcului Central (în apropierea sediului actual al Muzeului de Artă), apoi la est de Coloana fără Sfârșit (unde a stat câteva decenii) și, după amenajarea peisagistică a Parcului Coloanei (în 2004), în grădina Casei Gănescu unde sunt și în prezent. Ea a primit în timp mai multe denumiri („Masa mică”, „Masa ultimă”, „Masa festivă” și „Masa Dacică”), fiind chiar inclusă de către unii „exegeți” în componența Ansamblului Monumental de la Târgu-Jiu și, evident, supusă unor interpretări fanteziste. Astfel de erori demonstrează cu claritate faptul că semnificațiile ansamblului brâncușian și a lucrărilor de artă ce-l constituie trebuie să fie realizate doar în urma unei activități de documentare foarte serioasă asupra etapelor realizării acestora.

1 Piața Victoriei, nr. 1.

2 Care a aparținut inițial slugerului Barbu Gănescu și mai târziu lui Ion Bărbulescu, fostul guvernator al Băncii Naționale.

3 Grădina Publică înființată în anul 1856 în zăvoitul de pe malul stâng al Jiului, după planurile serdarului D. Pleșoianu.

Emil Ijeac, fost secretar al primăriei orașului Târgu-Jiu în perioada comunistă (începând cu anul 1972), a furnizat următoarele informații importante despre istoricul acestei mese-rebut, pe care o numea „Masa Dacică”, în articolul *A dispărut Masa Dacică?* din ziarul „Gorjeanul”: „Un fapt este cert, masa care timp de circa trei decenii s-a aflat pe alea centrală din parcul Coloanei Infinitului, nu face parte din Ansamblul Monumental « Calea Eroilor ». Deci (n.n. deși) ea nu poate fi catalogată ca fiind o a doua « Masă a Tăcerii », totuși piesele sale trebuie privite ca « fructe » ale imaginației creatorului în căutările sale de a realiza la Târgu-Jiu o operă cât mai perfectă [...] Inițial, această masă a fost așezată în anul 1938 în Grădina Publică, în partea de nord, pe o alea mediană. Din lipsă de pază în Grădina Publică, masa care se afla într-un loc mai dosnic era supusă degradării de către copiii care în joaca lor, așezau pe ea diferite obiecte ca sticle, borcane, cutii de conserve etc. în care ținteau cu pietre pentru a-și demonstra îndemânarea de buni ochitori, alții spărgeau nucii cu piatra pe ea ș.a.m.d. Această stare de fapt ne-a determinat – pe mine și pe dl. I. Drăghici, ambii lucrători pe atunci la Primărie – să luăm măsura de protecție ducând-o pe alea centrală din parcul Coloana Infinitului, unde după 1972 s-a introdus pază. În anul 2004, cu ocazia amenajării peisagistice a parcului Coloana Infinitului, masa a fost luată de acolo cât dusă lângă Casa Gănescu din strada Victoriei, unde a locuit Brâncuși pe timpul realizării operelor de la Târgu-Jiu. Deci ridicarea ei în parcul Coloana Infinitului a fost pe deplin justificată. Normal însă era să se respecte realitatea așa cum a fost ea și să fi fost dusă direct pe alea din Grădina Publică, la locul său inițial, deoarece acum există pază și nu va mai fi supusă degradării. Este posibil ca cei ce au dus-o unde se află în prezent să nu fi cunoscut locul ei în Grădina Publică. Nu este târziu nici acum să-și revină la loc, iar publicului să i se explice ce reprezintă ea în realitate pentru a preveni interpretări nedorite”.

**Piesa superioară** a mesei-rebut are următoarele dimensiuni: D1- 1,74 m, D2- 1,72 m, g- 0,41 m. Pe suprafața ei se pot observa câteva cavități cu dimensiuni semnificative, cinci mai pronunțate, cea mai mare având lungimea de 0,43 m, lățimea de 0,15 m și adâncimea de 0,08 m.

**Piesa inferioară** are următoarele dimensiuni: D1- 1,58 m, D2- 1,55 m, g1- 0,40 m, g2- 0,33 m, g3- 0,32 m. Trebuie făcute însă două precizări privind aceste măriri. În primul rând, piesa superioară nu este centrată perfect peste cea inferioară, la marginile ei observându-se între cele două piese diferențe cuprinse între 0,07 m și 0,09 m (ce exprimă de fapt diferențele între razelor celor doi „tamburi”). În al doilea rând, masa are o poziție înclinată spre sud-vest, din cauza unei îngropări progresiv mai adânci a ei în sol în această direcție. De aceea, grosimile aparente ale piesei inferioare variază de la maxim 0,40 m în nord și est, la 0,33 m în sud și la un minim de 0,32 m în vest.

**Trovantul sferoidal nr. 1 (Fig. 6)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 1” și se află la limita nordică a grădinii cu piese litice, la cca. 1,5 m sud de grilajul (nordic) ce mărginește alea din fața Casei Gănescu. Are următoarele dimensiuni: L- 0,51 m, l- 0,44 m, g- 0,37 m. În partea sa bazală prezintă o îngustare, sub forma unei protuberanțe cvasi-cilindrice (L- 0,05 m, D- 0,32 m), prinsă de un corp de mortar de asemenea cvasi-cilindric (și cu dimensiuni asemănătoare protuberanței respective). Mortarul, ca element de legătură, a fost distrus parțial și nu mai asigură coeziunea cu piatra de moară subiacentă (doar mortarul rămas este mai departe aderent la trovant). Trovantul sferoidal este așezat în poziție verticală pe piatra de moară (având astfel înălțimea de 0,51 m). După aspectul general (al alcătuirii: trovant, piatră de moară și mortar) pare posibil ca cele două piese litice să fi fost solidare în constituirea uneia dintre cele cinci mese originare din pietre de moară din grădina Casei Gănescu.

**Piatra de moară nr. 1 (Fig. 6)** nu este solidară cu „trovantul sferoidal nr. 1” ce stă deasupra ei. Are următoarele dimensiuni: D1- 0,70 m, D2- 0,68 m, g- 0,17 m.

**Trovantul sferoidal nr. 2 (Fig. 7)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 2” (dar nu în centrul ei) și se află spre limita nordică a grădinii cu piese litice, la cca. 3,5 m sud de grilaj. Are următoarele dimensiuni: L- 0,49 m, l- 0,49 m, g- 0,48 m.

Trovantul aproape sferic nu este solidar cu piatra de moară. El se prelungește în partea sa bazală cu o protuberanță cvasi-cilindrică (L- 0,27 m, D- 0,07 m) care a fost fixată cu mortar (dar care este distrus aproape în totalitate). Și la partea superioară a trovantului se observă vagi urme de mortar.

**Piatra de moară nr. 2 (Fig. 7)** nu este solidară cu „trovantul sferoidal nr. 2”. Are următoarele dimensiuni: D1- 0,99 m, D2- 0,98 m, g- 0,09 m.

Prin faptul că piatra este surprinzător de curată prin comparație cu trovantul superior și că pe ea se observă doar vagi urme de mortar, nu pare probabil ca aceste două piese să fi intrat vreodată împreună în constituția vreunei dintre mesele din pietre de moară.

**Trovantul sferoidal nr. 3 (Fig. 8)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 3” și se află spre limita vestică a grădinii cu piese litice, la cca. 8,40 m sud de grilaj. Are următoarele dimensiuni: L- 0,95 m, l- 0,48 m, g- 0,47 m.

Trovantul sferoidal este așezat în poziție verticală pe piatra de moară, dar nu este solidar cu ea. El prezintă în bază o îngustare, ca o protuberanță cvasi-cilindrică (L- 0,12 m, D1- 0,32 m, D2- 0,32 m), în jurul căreia a fost pus mortar pentru a-l fixa de piatra de

moară subiacentă (mortarul a rămas aderent mai ales la piatra de moară și mult mai puțin la trovant). Și la partea superioară a trovantului se observă urme vagi de mortar.

Cu toate că piatra de moară este mult mai curată decât trovantul sferoidal, se vede în mod clar că el a fost fixat (cu mortar) de piatra respectivă. Este posibil însă ca acest lucru să nu fi fost realizat în perioada 1937-1938, ci să fi constituit o încercare ulterioară (mult mai nouă) de reconstituire a meselor de piatră.

**Piatra de moară nr. 3 (Fig. 8)** suportă „trovantul sferoidal nr. 3”. Piesa nu este integrală, din ea lipsind aproximativ o treime. Întreagă ar fi avut dimensiunile: D1- 0,78 m, g- 0,12 m. Piesa nu este solidară cu trovantul sferoidal, dar are mortar în zona centrală (sub forma unui manșon) unde a fost pus trovantul.

**Trovantul sferoidal nr. 4 (Fig. 9)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 4” și se află spre zona centrală a grădinii cu piese litice, la cca. 10,00 m sud de grilaj. Are dimensiunile: L- 0,41 m, l- 0,41 m, g- 0,40 m (piesa se prezintă astfel ca o sferă cu diametrul de 0,40-0,41 m).

La partea superioară are fixat un corp de mortar cu o grosime variabilă, ce poate atinge maxim 0,05 m. Nu pare să fi fost solidar cu piatra de moară subiacentă.

**Piatra de moară nr. 4 (Fig. 9)** suportă „trovantul sferoidal nr. 4”. Piesa este spartă în linie dreaptă, cam la o pătrime de margine. Are următoarele dimensiuni: D1- 0,78 m, D2- 0,77 m, g- 0,14 m.

Piesa nu este solidară cu trovantul sferoidal și nici nu apar urme de mortar pe ea.

**Trovantul sferoidal nr. 5 (Fig. 10)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 5” (nefiind fixat pe ea) și se află spre nordul grădinii cu piese litice, la cca. 5,80 m sud de grilaj. Are următoarele dimensiuni: L- 0,38 m, l- 0,32 m, g- 0,30 m. Trovantul are atașat în partea sa bazală un corp de mortar cu o grosime de aproximativ 0,10 m.

**Piatra de moară nr. 5 (Fig. 10)** suportă „trovantul sferoidal nr. 5”, dar nu este solidară cu el. Are următoarele dimensiuni: D- 0,80 m, g- 0,10 m.

**Trovantul sferoidal nr. 6 (Fig. 11)** este poziționat pe „piatra de moară nr. 6” (fără a fi solidar cu ea) și se află spre nordul grădinii cu piese litice, la cca. 4,90 m sud de grilaj. Are dimensiunile următoare: L- 0,46 m, l- 0,42 m, g- 0,40 m.

El are prins în partea sa bazală un corp de mortar cu o grosime de aproximativ 0,05 m, corp care nu este fixat de piatra de moară subiacentă, dar care, ținând cont de conformație, dă impresia că a aparținut unei îmbinări originare. După aspectul general și modul de îmbinare a pieselor este posibil ca trovantul și piatra de moară să fi aparținut unei aceleiași mese.

**Piatra de moară nr. 6 (Fig. 11)** suportă „trovantul sferoidal nr. 6”. Are următoarele dimensiuni: D1- 0,92 m, D2- 0,90 m, g- 0,12 m. Ea nu este solidară cu trovantul sferoidal (prin intermediul mortarlui fixat de acesta), deși pare să fi fost în acest fel la origine.

**Piatra de moară nr. 7 (Fig. 12)** este situată spre centrul grădinii cu piese litice, la cca. 10,00 m sud de grilaj și la cca. 0,55 m est de „piatra de moară nr. 4”. Are următoarele dimensiuni: D- 0,81 m, g- 0,08 m.

Piesa este spartă și circa o treime din ea s-a separat ușor (la 0,01- 0,02 m) față de corpul principal. La unul dintre capete lipsește puțin din material (care nu mai poate fi regăsit acum), dizlocat probabil în urma unei loviturii primite sau prin cădere, când piatra s-a spart. Pe ea este poziționat un fragment dintr-un corp de mortar acoperit cu mușchi (fragmentul are grosimi cuprinse între 0,08 m și 0,14 m și pare desprins dintr-un paviment format din nisip, pietriș și ciment).

**Piatra de moară nr. 8 (Fig. 13)** este situată spre centrul grădinii cu piese litice, la cca. 8,50 m sud de grilaj și suportă, indirect, „trovantul polimorf nr. 3” (numit aici „Broască ghemuită”). Are următoarele dimensiuni: D1- 0,87 m, D2- 0,86 m, g- 0,06 m.

Piesa este spartă în linie dreaptă, în două jumătăți aproximativ egale, la unul din capete lipsind un fragment centimetric de material litic.

Pe piatra de moară se află un corp de mortar voluminos (g1- 0,08; g2- 0,14 m), iar pe acesta este poziționat trovantul „zoomorf”. Acesta din urmă apare aici accidental, fiind evident faptul că el nu a intrat vreodată în constituția vreunei mese brâncușiene. De altfel, un indiciu în acest sens este și faptul că respectivul corp de mortar nu este solidar nici cu piatra de moară, nici cu trovantul.

**Trovantul polimorf nr. 1 („Ciupercă”) (Fig. 14)** este situat spre nord-vestul grădinii cu piese litice, la cca. 3,80 m sud de grilaj. Are dimensiunile: L- 0,48 m, l- 0,47 m, g- 0,44 m.

Trovantul are o formă generală sferoidală, dar prezintă două protuberanțe cvasi-cilindrice de dimensiuni centimetrice (prima, mai dezvoltată, are dimensiunile de L- 0,04 m, D- 0,30 m, iar cea de-a doua are dimensiunile de L- 0,04 m, D- 0,14). Indiferent pe care protuberanță este poziționat, aspectul general al trovantului este de ciupercă.

**Trovantul polimorf nr. 2 („Melc cu coarnele scoase”) (Fig. 15)** se află spre nord-vestul grădinii cu piese litice, la cca. 6,80 m sud de grilaj. Dimensiunile sale sunt: L- 0,44 m, l- 0,33 m, g- 0,29 m.

Forma trovantului poate fi asimilată cu cea a unui melc cu coarnele scoase. La partea superioară, pe o mică suprafață, materialul este ușor dizlocat. În bază el are atașat un corp discoidal de mortar, cu o grosime cuprinsă în intervalul 0,02-0,04 m.

**Trovantul polimorf nr. 3 („Broască ghemuită”) (Fig. 16)** este situat spre centrul grădinii cu piese litice, la cca. 8,50 m sud de





grilaj și este poziționat pe „piatra de moară nr. 8”, deasupra unui corp de mortar la care nu aderă. Dimensiunile sale sunt: L- 0,42 m, l- 0,39 m, g- 0,24 m.

Forma trovantului poate sugera poziția unei braște ghemuite. Având un aspect polimorf (cu trimitere spre zoomorf), este evident că trovantul nu a intrat în constituția vreunei mese brâncușiene, dar unele zgârieturi de pe partea lui superioară sugerează faptul că s-a încercat probabil, cândva (neinspirat), transformarea lui într-un picior al mesei. Un indiciu este și faptul că este acoperit de mușchi pe o mare parte din suprafață, fapt ce nu se observă, în general, la trovanții sferoidali.

**Trovantul polimorf nr. 4 („Melc cu cochilie”)** (Fig. 17) este situat spre nord-estul grădinii cu piese litice, la cca. 2,70 m sud de grilaj. Forma lui sugerează pe cea a unui melc cu cochilie (dar și pe cea a unei braște țestoase). Are următoarele dimensiuni: L- 0,44 m, l- 0,37 m, g- 0,28 m. În bază are atașat un corp de mortar, cu aspect plat, cu o grosime de cca. 0,02 m.

#### Muzeul de Artă din Parcul Central

**Trovantul polimorf nr. 1 („Muză”)** (Fig. 18) amintește de lucrarea brâncușiană *O Muză*. Are următoarele dimensiuni: L- 0,36 m, l- 0,22 m, g- 0,21 m.

**Trovantul polimorf nr. 2 („Șapcă”)** (Fig. 19) amintește de forma unei șepci cu cozoroc și are următoarele dimensiuni: L- 0,26 m, l- 0,20 m, g- 0,18 m.

**Trovantul polimorf nr. 3 („Prometeu”)** (Fig. 20) are un aspect sferoidal și amintește de lucrarea brâncușiană *Prometeu*. Are următoarele dimensiuni: L- 0,24 m, l- 0,25 m, g- 0,22 m.

**Trovantul polimorf nr. 4 („Țestoasa”)** (Fig. 21) are aspectul periferic general de plăci juxtapuse și sugerează în acest fel o broască țestoasă. Are dimensiunile: L- 0,32 m, l- 0,24 m, g- 0,21 m.

**Trovantul polimorf nr. 5 („Nicovală”)** (Fig. 22), prin aspectul său masiv (cvazi-cilindric), cu partea superioară foarte netedă și ușor alungită, poate sugera forma unei nicovale. Are dimensiunile: L- 0,26 m, l- 0,21 m, g- 0,23 m.

#### Colegiul Economic „Virgil Madgearu”

**Trovant polimorf („Jilț”)** (Fig. 23) poate sugera, prin aspectul său general, forma unui scaun înalt cu spetează (jilț). Are dimensiunile: L- 0,54 m, l- 0,35 m, g- 0,32 m. El este vâruit și este așezat în poziție verticală, centrat deasupra unei pietre de moară.

**Piatra de moară (Fig. 23)** are dimensiunile: D1- 0,76 m, D2- 0,75 m, g- 0,12 m. Ea este vâruită și suportă trovantul polimorf „Jilț”.

#### Concluzii

Pe lângă lucrările de artă ce constituie Complexul Monumental de la Târgu-Jiu, au mai rămas și următoarele piese legate de activitatea lui Constantin Brâncuși din perioada respectivă (1937-1938): o masă-rebut (uneori, în mod eronat, atribuită ansamblului brâncușian), zece trovanți polimorfi, șase trovanți sferoidali și nouă pietre de moară.

Așadar, dacă au existat, conform celor mai plauzibile mărturii, cinci mese de moară, resturile lor se regăsesc actualmente aproape în totalitate, deoarece sunt cinci trovanți sferoidali ce puteau juca rol de picior al meselor (cel de-al șaselea, de mici dimensiuni, se pare că este independent și se alătură astfel categoriei trovanților polimorfi) și nouă pietre de moară (lipsind doar una dintr-un total de zece). În ceea ce privește trovanții (sferoidali și polimorfi), ei sunt actualmente în număr de șaisprezece, dar inițial erau „circa treizeci de trovanți”, iar în anul 1970 dr. I. Mocioi numărase „doar douăzeci și cinci” (vezi interviul luat cercetătorului în această privință în lucrarea *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu, II*).

Ținând cont de faptul că mesele din pietre de moară și colecția de trovanți constituie a doua creație a lui Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, realizată de asemenea sub forma unui ansamblu de piese (folosind însă metoda avangardistă de „*objet trouvé*”, abordată de artist și anterior, sub influența mișcării dadaiste), consider că este absolut necesar ca aceasta să fie pusă în valoare și integrată într-un circuit turistic, pe care-l propun astfel: Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” – Casa „Ion Măsculescu, unde Brâncuși a făcut prima sa ucenicie în atelierul de boiangerie – Casa „Barbu Gănescu” unde sunt trovanții și mesele. Dar, mai întâi, se impune recondiționarea pieselor și apoi reamplasarea lor în grădina Casei Gănescu, în conformitate cu un proiect de amenajare peisagistică realizat profesionist și avizat de organisme de specialitate ale Ministerului Culturii.

#### BIBLIOGRAFIE

- Buliga, Sorin Lory 2 (2016), *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (I)*, Confesiuni, nr.34 (anul IV), p.18, Târgu-Jiu.
- Buliga, Sorin Lory 3 (2016), *Originea meselor brâncușiene și a trovanților din curtea Casei Barbu Gănescu (II)*, Confesiuni, nr.35 (anul IV), pp.24-26, Târgu-Jiu.
- Cămuș, Iulian (2013), *Amenajare Parc Casa Barbu Gănescu*, proiect nr. 07/2013, beneficiar Primăria Municipiului Târgu-Jiu.
- Ijeac, Emil (2005), *A dispărut Masa Dacică?*, Gorjeanul, 27 martie 2005, p.2, Târgu-Jiu.
- Mocioi Ion (1971), *Brâncuși. Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu*, Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Gorj, Târgu-Jiu.
- Paleolog, Tretie (1976), *De vorbă cu Brâncuși despre „Calea Sufletelor Eroilor”*, Ed. Sport-Turism, București.
- Stanciu, Lucian Radu, 1 (1999), *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj I. Grădina cu vietăți de piatră (sculpturile de la vila Bălănescu)*, Gorjeanul, p.2, 6, din 5.05.1999, Tg.-Jiu.
- Stanciu, Lucian Radu, 2 (1999), *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, II. Semnalarea comorii*, Gorjeanul, p.2, 6, din 6.05.1999, Tg.-Jiu.
- Stanciu, Lucian Radu, 3 (1999), *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj, III. Trecerea în revistă a sculpturilor*, Gorjeanul, din 7.05.1999, Tg.-Jiu.
- Stanciu, Lucian Radu, 4 (1999), *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj IV. Sunt acestea sculpturile sale?* Gorjeanul, p.2, 6, din 8-9.05.1999, Tg.-Jiu.
- Stanciu, Lucian Radu, 5 (1999), *Pe urmele lui Brâncuși în Gorj V. Proveniența pietrelor de moară și a bolovanilor din Parcul „Bălănescu”*, Gorjeanul, Tg.-Jiu.
- Enache Popescu, (2014), *Săcelu – studiu de geomorfologie aplicată*, lucrare de dizertație, (11 decembrie, 2014); <http://documents.tips/documents/lucrare-dizertatie-sacelu-studiu-de-geomorfologie-aplicata.html>.



Fig. 1



Fig. 9

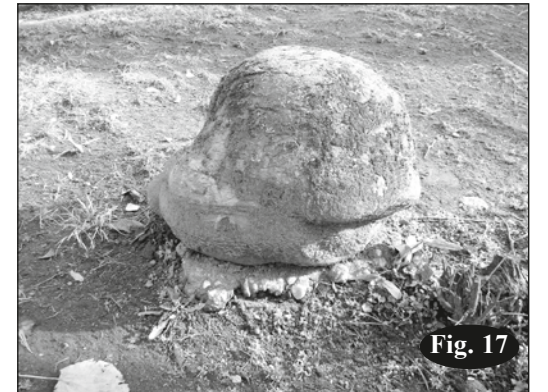


Fig. 17

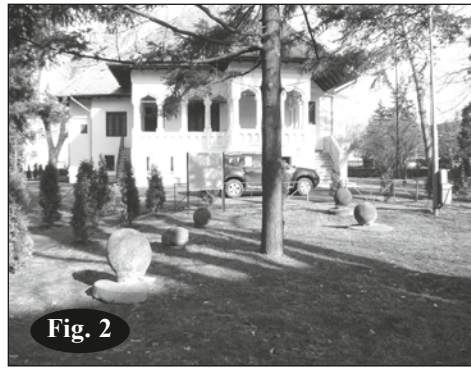


Fig. 2



Fig. 10



Fig. 18



Fig. 3



Fig. 11

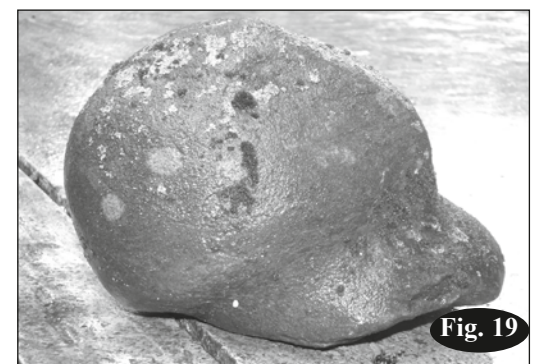


Fig. 19



Fig. 4



Fig. 12

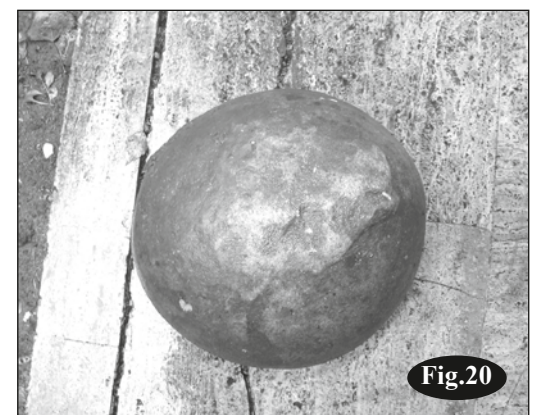


Fig. 20



Fig. 5

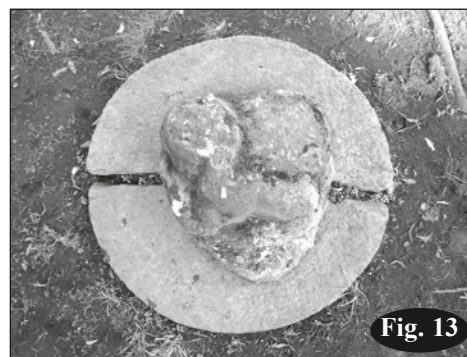


Fig. 13



Fig. 21



Fig. 6



Fig. 14

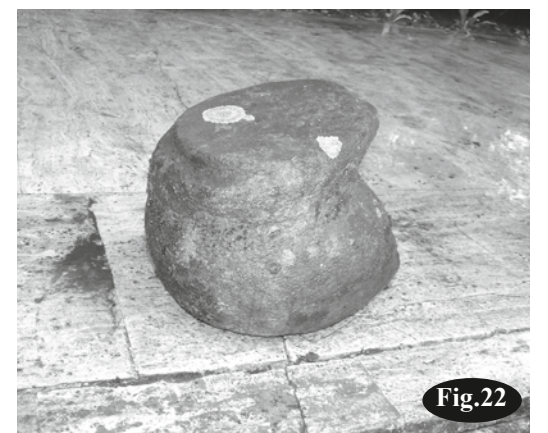


Fig. 22



Fig. 7



Fig. 15



Fig. 23



Fig. 8

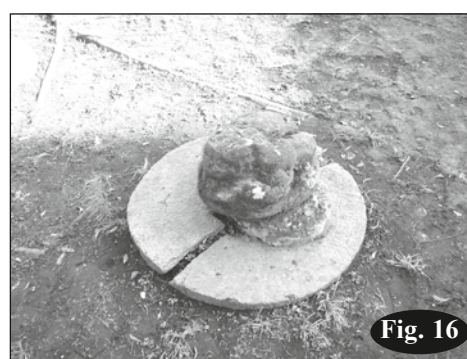


Fig. 16



