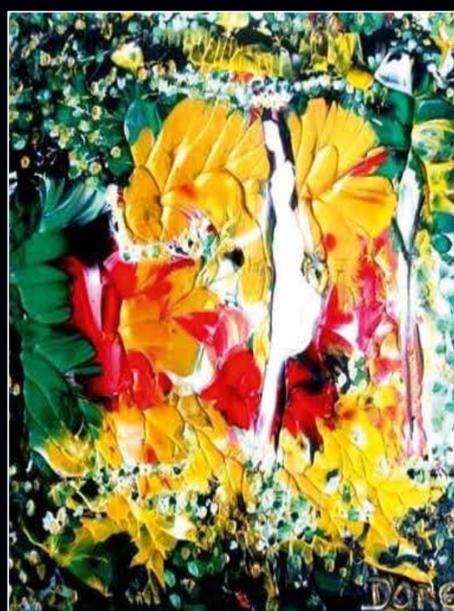
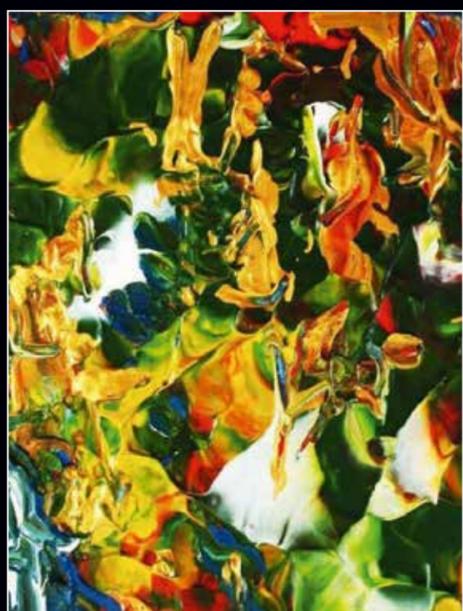




Revista
apare sub egida
Uniunii Scriitorilor
din România

Anul VI ○ NR. 54 ○ 24 pagini ○ Ianuarie - Martie 2019 ○ 10 Lei

Constelația Eminescu



Acest număr este ilustrat cu lucrări de Carmen DOREAL

Trebuie să ne dezobișnuim a-l mai socoti pe Eminescu drept o fire unidimensional poetică, abstractă și cufundată în idealuri utopice ale „unei lumi ce nu mai este”, indiferent față de timpul prezent și de propria-i persoană, dar cu privirea melancolică și obosită, întoarsă spre timpuri îndepărtate, care „niciodată n-or să vie iarăși”. Poetul (ca și Actorul) are libertatea să-și schimbe măștile. Imaginea unui Eminescu veșnic visător și zâmbind cu tristețe, așa cum a fost receptată de junimiști, mi se pare perfect credibilă, dar cu precizarea că ea îl reprezintă numai pe Poet.

Petru URSACHE

54



Constantin TRANDAFIR / Reiterare despre Eminescu și cultura admirației

Admirația față de Eminescu a mers cot la cot cu adversitatea. Mai încoace contestarea a căpătat accente aberante, lăsându-i în urmă pe-alde Alexandru Grama, Aron Densusianu sau pe niște ageamii proletcultiști. Aceștia îl acuzau de paseism („reacționar care ar fi voit să trăiască cu cel puțin două sau trei sute de ani în urmă”), îl învinuiau de, ciudat, cosmopolitism, de „stricarea” limbii (adică de transfigurarea poetică a limbii române!), de înțelegerea, cum am spune noi astăzi, a formei ca deformare etc. Dacă pentru aceștia, Eminescu săvârșea păcatul de a se distanța artistică de Mureșanu, Alecsandri, Bolintineanu sau, pe de altă parte, nu se încadra dogmei realist-socialiste, pentru defăimătorii postdecembriști, poetul este „exasperant de vechi”, din motive politice și, implicit, *est-etic*.

E drept că pe lângă admiratori și exegeți de talia lui Maiorescu, Caragiale, Slavici, Arghezi, G. Călinescu, Perpessicius, T. Vianu, Nichita Stănescu, Petru Creția, Rosa Del Conte, Amita Boshe, Alain Guillermou, Iurii Kojevnikov etc., etc., au năvălit idolatrii de speță inferioară, care mai mult au compromis „mitul” Eminescu. Dar riposta printr-o demitizare paranoică intră în mizeria psihopatologiei. Unora „nu le place” Eminescu, așa cum nu suportă untura de pește, căci nu e vorba de (ne)plăcerea estetică, ci de una psihofizică și periferic-ideologică: „Poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înșirați în *Epigonii*. Nu cred că Eminescu este poetul nostru național și universal (...) Și proza lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimeii lizibilități (...) De aceea părțile epice ale poemelor lui arată la fel de sec ca o carte de telefon versificată, iar cele lirice sunt de tot sentimentale și potrivite pentru a fi cântate ca romanețe...” Și câți ca el! Nu merită numit ignobilul semnatar.

Dar, spre exemplificare minimă, să revedem câteva opinii despre Eminescu ale lui Noica și ale lui Cioran, ambii cărturari atinși de aripa miraculoasă a spiritului artistic și, în general, nedispuși la hagiografie.

Bună parte din opera lui Noica este consacrată operei eminesciene, ca faptă „deplină” a culturii românești și, în fond, ca arhetip al creației în general. Am în vedere numai câteva texte care, cu toată prețuirea exprimată sau inclusă, nu intră nicidecum în diateză ditirambică, ba chiar au distanța cercetării documentaristice în multe locuri. Căci se ocupă, în cea mai mare măsură, de *Caietele eminesciene*. În această privință, sunt într-adevăr două mari păcate: poetul nu-i cunoscut în întregime și, apoi, nu e făcut cunoscut în întregime. Nici, vai, specialiștii nu-l cunosc integral, darămite adorantii de toată mâna ori amatorii de cabală, semianalfabeți în materie. Și nu e vorba de cele câteva mii de file ale manuscriselor eminesciene, multe scrise în limba germană, ci de opera tipărită, autumă și postumă.

Noica, se știe, a acordat o mare atenție *Caietelor lui Eminescu*, având privilegiul să le consulte, a arătat ce cuprind ele: cugetări, versuri, însemnări de lectură, traduceri, texte în proză, frânturi de opere, notații istorice, economice, științifice, indignări sau tristeți etc. „Și totul e ca o sală iluminată, cu pereți de oglinzi prin care

trec cele mai variate idei ale culturii și sufletului omenesc”. E întregul unei conștiințe de cultură. Un singur vers: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit” („admirabil”, „răscolitor”, spune Noica) ar putea genera un eseu. Dar câte alte nestemate nu sunt în manuscrise, care nu-l pot lăsa „rece” nici pe Hyperion, dar *sigur* pe un genial impostor. Noica face o descriere detaliată a caietelor, mereu surprins de zăcămintele aurifere. Și concluzia filosofului rămâne ca un memento: „Dar prin Eminescu și moștenirea miraculos rămasă de la el ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie și cele mai mari. La scara culturii noastre, funcția lui Eminescu poate fi mai vie decât cea a lui Shakespeare în Anglia, sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu nenorocit, ci o conștiință de cultură completă, de la deschiderea către matematici, pe care abia le cunoaște, până la aceea către istorie, pentru care avea un organ „deosebit”. Noica întrevede eventuali tineri eminescologi care ar trebui să aibă o extraordinară tărie, cuprindere și creativitate. Întâi de toate acestea, ar fi imperios să se cufunde „în magia întregului eminescian”, în „toată bogăția ce se află în laboratorul unui geniu”, și atunci va înțelege că „el ne este cugetul mai adânc, sinea noastră cea bună”, că „atâta vreme cât se va vorbi românește în colțul nostru de lume, Eminescu va supraviețui”.

Scepticul absolut Cioran are o singură prețuire între oamenii din această lume: Eminescu. Într-o scrisoare către Noica, începe tranșant: „Împărtășesc fără doar și poate admirația ta pentru un geniu de care nu încetez să mă mir că a putut apărea printre noi. Eu aș formula ceva mai brutal decât tine ceea ce gândesc în privința aceasta: fără Eminescu, «neamul» nostru ar fi neînsemnat și aproape demn de dispreț...”. E surprins că Noica își pune speranțe în tinerii cei mai „reconți” care, chipurile, numai ei l-ar merita pe Eminescu. Paradoxalul Cioran își găsește o singură afinitate, în marele poet: „L-am idolatrizat întotdeauna pe Eminescu și dacă n-am comentat niciodată opera lui, este pentru că viziunea lui despre lume îmi este apropiată. Tot ce este negativ în el, tot ce este spaimă de lume eu în el le regălesc. Nimic nu te paralizează în așa măsură decât afinitatea întemeiată pe admirație”. Un scurt comentariu a făcut, totuși, la *Rugăciunea unui dac*, în care vede expresia exasperată, extremă, a neamului valah „d'une malediction sans précédent, frappant un coin du monde saboté par les dieux”. O sfântă mare nemulțumire îi provoacă neamul românesc, superficial, cu slabă aderență la valori, incapabil de jertfă, de pasiune pentru ideal, totul poartă stigmatul fragmentarului: „Afară de Eminescu, totul este aproximativ. Nici unul nu ne-am lădat cu el. Căci nu l-am declarat cu toții o excepție inexplicabilă printre noi? Ce a căutat pe aici acel pe care și un Budha ar putea fi gelos? Fără Eminescu am știut că nu putem fi decât esențial mediocri, că nu este ieșire din noi înșine și ne-am fi adaptat condiției noastre minore. Suntem prea obligați față de geniul lui și față de turburarea ce ne-a vărsat-o în suflet”. Cu așa de multă apă în sânge, lipsiți de orgoliul național, superficiali în neîncredere, lipsiți de orice impuls mesianic etc., „ce ne-am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu?”; „dacă n-am fi avut pe Eminescu, trebuia să ne dăm demisia. Eminescu este scuza României”.

CUPRINS:

Constantin TRANDAFIR / Reiterare despre Eminescu și cultura admirației / 2

Gheorghe GRIGURCU / Pagini de jurnal. „Precauția unui fricel de apă” / 3

Viorica GLIGOR / Totul poate fi salvat cu o poveste / 4

Adrian Dinu RACHIERU / Florin Mugur, un poet „uitat”? / 5

Liviu Ioan STOICIU / Poezie / 6

Aureliu GOCI / Emil Cioran – un portret din fărâme / 7

Lucian GRUIA / Camelia Pantazi Tudor – Culori secrete / 8

Lazăr POPESCU / Un critic literar compendiar / 8

Magda URSACHE / Rezistența prin lectură / 9

Petru URSACHE / Constelația Eminescu / 10

Carmen DOREAL / Interviu: „Januvia, cu toată încărcătura de sensuri, este perla căzută dintr-o lume ideală” / 11

Victor ȘTIR / Patriarhul Miron Cristea și temeuriile pentru așteptarea învierii / 12

Ion Popescu-BRĂDICENI / Prostia omenească și extraterestrii / 13-14

Dan CULCER / Jurnalul unui vulcanolog / 15

Olimpia IACOB / Traduceri. Amanda BELL / 16

Sorana GEORGESCU-GORJAN / Ion Irimescu și Brâncuși / 17

Doru STRÎMBULESCU / Sorana Georgescu-Gorjan – 80 / 17

Sorana GEORGESCU-GORJAN / Întâlniri cu Constantin Zărnescu, sub semnul lui Brâncuși / 18

Adina ANDRIȚOIU / Constantin Zărnescu – 70 / 18

Genoveva LOGAN / Coloana fără Sfârșit - Între copaci și pădure / 19

Adina ANDRIȚOIU / Cula de pe digul Jiului / 20-23

Confesiuni

ISSN 2285 – 9020

Publicație de literatură și artă

Editor:

Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”
Târgu Jiu

Director:

DORU STRÎMBULESCU
B-dul C. Brâncuși, nr. 12 A
Telefon/Fax: 0253.217.570
E-mail:
office@centrulbrancusi.ro
www.centrulbrancusi.ro

Lector:

Ion POPESCU-BRĂDICENI

Tehnoredactare:
Rodica TEIȘI

Tiparul: Tipografia PROD COM SRL Târgu Jiu

Potrivit art. 206 C.P.,
responsabilitatea juridică pentru conținutul articolului aparține autorului.
În cazul unor agenții de presă și personalități citate,
responsabilitatea juridică le aparține.





Gheorghe GRIGURCU / „Precauția unui firicel de apă”

Binele n-are nevoie de nici o legitimare în fața conștiinței. Răul în schimb se însoțește de o amplă cazuistică. De fapt întreaga jurisprudență ce e altceva decât un rod prin reacție al Răului?

Superbia inocentă, umilnă temerară cu care oamenii Bisericii ne îndeamnă „să fim asemenea lui Dumnezeu”.

„Abuz de Dumnezeu”, așa cum se exprima un publicist? Socotesc că n-ar putea fi vorba decât de un abuz al protocolului religios. Altminteri cum ai putea „abuză” de un factor incomensurabil în raporturile sale cu ființa umană?

„Viața se întemeiază pe năzuința noastră nemărginită spre bine. Dar, ca ființe mărginite și separate, nu primim niciodată întreg acel bine pe care îl dorim. Binele suprem îl putem primi numai ca participanți nu doar la viața omenească, ci și la tot ce există. Iar această posibilitate de a participa la viața Întregului o avem dacă devenim conștienți că suntem acel început spiritual care ne dă viață. Conștiința acestui fapt se manifestă în noi prin iubire” (Tolstoi).

Tentația intelectului analitic de-a face mic din mare, tentația afectului empatic de-a face mare din mic. Un soi de donquijotism în fața entităților ce rămân divin aceleași.

Oportuniști cu prisosință, cutare și cutare. Elogiile lor, aidoma unor bancnote false. A. E. : „În această calitate, le-ai putea totuși colecționa...”

„Noi studii științifice demonstrează că placebo poate să aibă efect chiar și atunci când cel care îl ia știe că este vorba de un simulacru. Un fenomen derutant care vorbește despre puterea spiritului și nevoia unei iluzii salvatoare. La noi ar trebui să se comercializeze la sac” (Dilema veche, 2017).

Iertarea: forma de libertate divină a justiției.

Poezie tânără 2017. O efuziune a indifferenței, un elan al plictisului, un entuziasm al abandonului, sub extrem de relaxare pentru cei care se află în preajma lor. Originea psihologică a torsului rămâne misterioasă: anumiți specialiști vorbesc despre vibrația a două pliuri membranoase aflate în spatele corzilor vocale ale felinelor. Alții sunt de părere că e vorba mai curând despre urcarea singelui către inimă, care provoacă vibrații la nivelul toracelui și al traheei. Indiferent de explicația corectă, Gerard Lippert este uimit în primul rând de faptul că sunetul produs de o pisică ce toarce este modulată pe frecvența de 60 de bătăi pe minut, în fază perfectă cu... inima oamenilor. El observă, de asemenea, similitudinea uimitoare între torsul pisicii și cântările sacre ale călugărilor tibetani, atât de aproape de ritmul unei respirații...” (Formula As, 2017).

„Printre alte subiecte pe care le-a cercetat, biologul german Gerard Lippert s-a ocupat și de... torsul pisicilor. Acesta este semnul exterior al mulțumirii, dar și o sursă de relaxare pentru cei care se află în preajma lor. Originea psihologică a torsului rămâne misterioasă: anumiți specialiști vorbesc despre vibrația a două pliuri membranoase aflate în spatele corzilor vocale ale felinelor. Alții sunt de părere că e vorba mai curând despre urcarea singelui către inimă, care provoacă vibrații la nivelul toracelui și al traheei. Indiferent de explicația corectă, Gerard Lippert este uimit în primul rând de faptul că sunetul produs de o pisică ce toarce este modulată pe frecvența de 60 de bătăi pe minut, în fază perfectă cu... inima oamenilor. El observă, de asemenea, similitudinea uimitoare între torsul pisicii și cântările sacre ale călugărilor tibetani, atât de aproape de ritmul unei respirații...” (Formula As, 2017).

Din spusele lui Blaga. „Pînă pe la patruzeci de ani m-am simțit încă tânăr, oarecum stînjinit de tinerețea mea”.

A-ți aminti cu adevărat înseamnă a crea. A crea moralmente viață din viață.

Viciile, o dovadă a faptului că nu numai Binele cere sacrificii, ci și Răul. Pastişă demonizată a sacralului.

Se zice că profetul Mahomed, nevoind a deranja din somn o pisică atunci când trebuia să plece la o slujbă religioasă, a tăiat o parte din veșmîntul său pe care se afla pisica.

A face ceea ce „n-ai voie” înseamnă a exersa încă din copilărie imposibilul.

„Ne ține încă foarte strîns de gît o frică peste măsură disgrațioasă, adesea comică, de a nu ne da de gol cu vreun păcat în fața Europei. «Europa», în vorbirea noastră publică, este un cuvînt cu fior de patos... Sau: ne răsucim și ne gudurăm ca să fim primiți înăuntru, în salonul european, parc-am vrea să arătăm noi singuri cu degetul cum că stăm, altminteri, pe dinafară, abia îndrăznind să ne strecurăm pînă-n prag. Cu toată fanfara și zdrăngănitul diverselor leit-motive de orgoliu național, în fond nu ne-am izbăvit de acele răsuciri de gît și tremurări stîngace care ne-au rămas în oase de pe cînd eram umile anexe ale atotputerniciei țurce sau muscălești” (Paul Zarifopol).

O mare iubire sau o mare durere nu se pot livra cu ușurință limbajului poetic, întrucît au impulsul de-a păstra o legătură directă cu transcendența, fără intermediul ficțiunii.

Nu te poți apropia de Dumnezeu dacă nu ești moralmente un om liber. Libertatea e totodată darul Său către tine și un smerit omagiu pe care îl aduci Lui.

„Cenaclul «Flacăra» reinvie ca un zombie înfometat de creiere încă nespălate. Pe 3 noiembrie, la Sala Palatului, lăcaș unde

Ceaulescu își primea ovațiile și scandările de la activiștii de frunte ai sistemului totalitar comunist, va avea loc o ediție «Remember», deci plină de nostalgie a cenaclului «Flacăra», rămas între timp fără artizanul Păunescu, cel care și-a lăsat ortacii folkiști fără tribune. Citez de pe afiș: «Și-au anunțat participarea Tudor Gheorghe, Nicu Alifantis, Doru Stănculescu, Victor Socaciu, Mircea Baniciu, Zoe Alecu, Dinu Olărașu, George Niculescu, Eugen Cristea, Marius Bațu» și alte cîteva zeci de nume de cantautori mediocri, oricum numai artiști cu conștiință. Plus «prezențe surpriză (lista rămîne deschisă)». Firește, lista rămîne întotdeauna deschisă cînd e vorba de a uita ororile trecutului” (Dilema veche, 2017).

„Școala de la Păltiniș și cenaclul Flacăra sunt atât de vii încît însuși comunismul este revivacat în cadrul acestora. Lozincile comuniste – de obicei ursuze, necredibile, litere moarte – prind viață atunci cînd sunt rostite, cîntate sau urlate pe scena cenaclului Flacăra. La Păltiniș, Noica care vorbește și el, pe un glas mai domol, dar tot entuziast, discipolilor săi despre norocul de a trăi sub comunism, despre pericolele democrației, despre decadența occidentală și despre marea cultură care se realizează chiar aici, sub Ceaușescu. Ideile vor fi reluate și în unele din articolele scrise ale lui Noica” (Horia Vicențiu Pătrașcu).

Dintre, vorba lui Michel Foucault, «tehnologiile sinelui», una fundamentală este oglinda: singura diferență între a fi și a nu fi (tu însuși), simultan, fără concursul morții. De aici imensa arborescență a unei condiții umane care se caută și se desparte de sine prin „tehnică” speculară pe care o implică creația.

Sănătatea e adaptare. Spiritul e inadaptare. Subtila lor (totuși) conciliere.

Artificial, pompos, afectat pînă și-n tăcerea sa.

Diavolul: „Înger decăzut sau om avansat” (St. J. Lec).

Pe ce lume trăim. „Sute de perversi din Marea Britanie, Germania, Olanda, Belgia și Suedia se strîng la Belgrad pentru a-și satisface poftele. Investigație șocantă realizată de o echipă de jurnaliști europeni preocupată de drepturile animalelor! Conform grupului de salvare a necuvîntătoarelor Leviathan, sute de britanici merg anual în vacanțe sexuale la Belgrad pentru a face sex cu cîini... Bordelurile cu animale din Belgrad sunt vîinate de zoofili din întreaga lume. Motivul: partidele de sex sunt ieftine și oferta este generoasă. Zoofili au la dispoziție capre, oi, măgari, cîini, pisici, gîște și chiar vaci. Ei ajung la destinație după ce sunt plimbați cu autocarul prin Belgrad. Este vorba de mai multe ferme, unde proprietarii își dresază animalele să le satisfacă toate capriciile perversilor. La cererea clientului, animalul poate fi costumat în colanți, poate purta tocuri cui, poate fi rujat și chiar coafat. Prețurile variază între 70 și 150 de euro. Cei care doresc să se și filmeze în timp ce fac sex trebuie să mai achite 50 de euro” (Click, 2017).

Viitor. Te uiți înainte cînd nu mai ai ce pierde.

Formidabila putere a bucuriilor inconștiente.

Precauția firicelului de apă care curge înainte de-a se evapora.

„Îmi plăcea cînd îl atacam. Mai mult chiar, am impresia că își dădea seama de faptul într-adevăr ciudat - și anume că eu, cunoscîndu-l de atîta vreme, nu mi-am dat nici măcar osteneala să-i citesc cum se cuvîne cărțile. Era discret și nu mă chestiona prea mult despre operele sale, știind că nu voi lua examenul. (Dar poate că el știa, la fel ca și mine, că operele de artă elevate aproape că nu se citesc, că ele acționează uneori în alt fel, numai prin prezența lor în cultură?)” (Witold Gombrowicz).

Destinul unui autor nerecunoscut ori de-a dreptul necunoscut. Scutit fiind de imundiciile relațiilor lumești, relația sa privilegiată cu invizibilul. Cum l-aș putea uita pe genialoidul meu prieten de odinioară, V. L.?

Poetul X toarnă mereu apă-n vinul său textual, astfel încît să fie în sticlă jumătate apă, apoi trei sferturi.

„Omul a cîștigat realitatea și a pierdut visul” (Robert Musil).

Școala vieții: ma întii apar detaliile care fac cu puțință dezvăluirea întregului dispus a le renege.

Am urmărit azi, pe unica stradă-șosea din Cărbunești pe care o străbat zilnic, o scenă. Pe spinarea unui cîine voinic, culcat lîngă un gard, s-a oprit o vrăbie. Nedumerit, animalul nu s-a clintit preț de cîteva clipe, apoi s-a ridicat cu o vagă tresărire care a determinat pasărea să se înalțe cu o palmă deasupra grumazului său. Dar cei doi nu s-au despărțit. Cîinele a măsurat vrăbia cu o curiozitate binevoitoare, ceea ce a îndemnat-o să-l atingă cu ciocul pe bot, ca-ntr-un sărut.

Uiți pentru a te putea bucura că-ți vei aminti unele lucruri. Curios: cu cît amnezia devine mai amplă, cu atît crește bucuria regăsirii unor crîmpeie ale trecutului, cum a unor obiecte de preț pe care le-ai pierdut.

Fazanul este pasărea națională a Indiei, deși în unele zone ale țării acesta este adesea consumat.

Intri în ritmul de percepție privilegiată a trăirilor nu atunci cînd vrea conștiința ta, ci atunci cînd ritmul concede a veni de undeva din afară, cum un semnal al unei armonii mult mai cuprinzătoare, care nu se dezvăluie altminteri.

Exiști pentru a scrie, dar nu scrii pentru a exista, ci pentru a descoperi, cu multe și dezagreabile intermitențe, felul în care exiști lăuntric pentru a scrie.

„Dragostea” concetățenilor noștri pentru carte. În Islanda, care are 300.000 de locuitori, funcționează o piață a cărții de 40 de milioane de euro. România, cu 20 de milioane locuitori, dispune de o piață a cărții evaluată la 60-70 de milioane de euro.

Fiabilitatea trebuitoare unei stări de spirit cum unui aparat.

A te deprinde cu un lucru înseamnă nu o dată a te despărți de acel lucru prin faptul că încetezi a-l mai avea în minte, restituindu-l astfel lumii.

„Auzim vorbindu-se despre trup și despre suflet, ca și cum trupul ar fi cel care conține, iar sufletul conținutul, ca și cum fiecare, la bunul său plac, s-ar putea despărți, distinge, cînd de cele mai multe ori se amestecă, așa cum se contopesc, în noroi, apa și pămîntul. Între unul și altul, nici o frontieră vizibilă, în orice caz nici o frontieră care să nu fie violată în fiecare minut ca și cum nici n-ar exista. Ajungem la suflet prin trup și la trup prin suflet, asta-i toată drama condiției umane și care face din noi niște ființe atât de profund misterioase. «O trup, tu ești sufletul!», exclama Whitman” (Julien Green).

Teme care apar dincolo de ceea ce-și propune autorul, cîteodată în răspăr cu ceea ce-și propune autorul, așa cum răsare iarba în dezordine, pe un pămînt destelenit.

„Ca act creator, filosofia este o căsătorie din dragoste. Ca știință – una din interese” (N. Berdiaev).

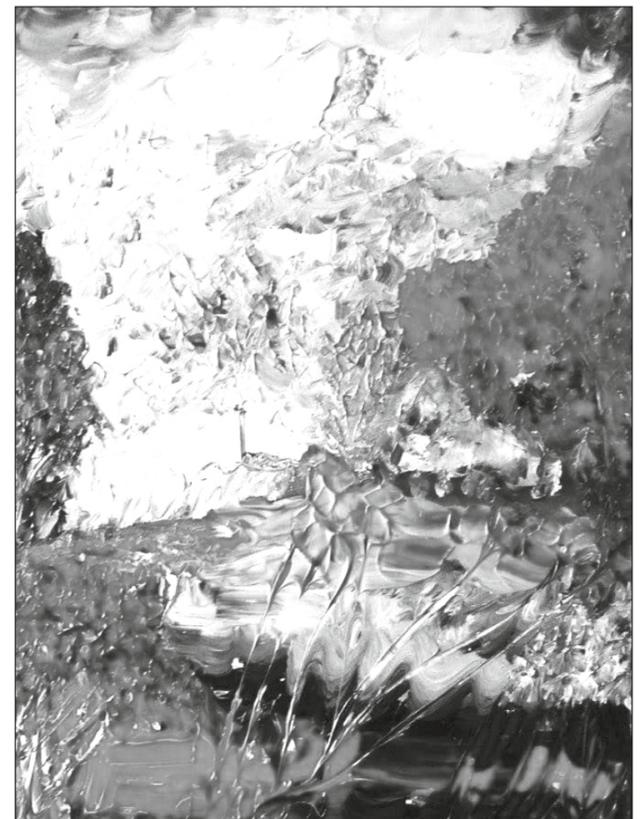
Erosul e mai primejdios decât filia, deoarece are un pivot de energie instinctuală. Nu am auzit de sinucideri din pricina prieteniei dezamăgite, în schimb din pricina iubirii trădate, ce să mai zicem...

Rugăciunea se înscrie într-un orizont infinit, indiferent de obiectul său, neavînd margini perceptibile, aidoma iubirii. Este ea însăși o expresie a totalității invocate.

„Se spune că turtureaua nu bea niciodată apă limpede, ci întotdeauna o tulbură întii cu piciorușul, ca să se potrivească mai bine cu spiritul ei meditativ” (Katherine Mansfield).

A imita creator înseamnă a imita ceea ce se poate imita pe sine fără a-și prejudicia condiția de unicat.

Istoria omenirii inspiră tristețe, afirma Hegel. Ca și, de altminteri, orice existență, mult vulnerabilă dacă o considerăm în spontaneitatea sa, dramatic intangibilă dacă o considerăm în fatalitatea sa.





Viorica GLIGOR / Totul poate fi salvat cu o poveste

Kamel Daoud a fost distins, în 2015, cu Premiul Goncourt, Premiul François Mauriac și Premiul celor Cinci Continente ale Francofoniei pentru romanul său de debut - *Cazul Meursault, contraanchetă*. Cartea recentă a scriitorului algerian, *Zabor sau Psalmii*, este un elogiu închinat literaturii, puterii mântuitoare a scrisului. Scrisul ca armă împotriva uitării și a morții.

Protagonistul, un tânăr orfan, se vindecă de nefericire pe măsură ce își descoperă, cu jubilație, darul de a-i salva pe bolnavi și muribunzi, consemnându-le poveștile de viață. Din reflecțiile sale asupra misiunii încredințate se întrupează cartea mărturisitoare despre parcursul propriei deveniri, despre salvarea personală prin scris: „Scrisul a fost inventat ca să fixeze amintirea, asta e premisa darului meu: dacă nu vrem să uităm este pentru că nu vrem să murim ori să vedem moarte în jur. Iar dacă scriitura a venit pe lume în mod universal înseamnă că e o modalitate

puternică de a învinge moartea... Scrisul este răzvrătirea primordială, adevăratul foc furat, ascuns în cerneală ca să nu ne ardă”.

Cea dintâi revelație identitară a copilului a fost bucuria de a-și fi definit ființa prin cuvânt, în timp ce își scria prenumele secret – Zabor. În această iluminare inaugurală a presimțit freamătul propriului destin, al unei taine adânci: „Stranie oglindă propriul prenume, de altfel era ca și când mi-aș fi descoperit animalul totemic sau m-aș fi agățat de cea mai înaltă creangă a unui copac”. Și-a trăit darul ca pe o binecuvântare divină, cu atât mai mult cu cât, în neamul său, era singular, un deschizător de drumuri: „Eram primul binecuvântat cu un dar uluitor, arzător, în universul consangvin al tribului nostru”. Abandonat și repudiat de tată, epileptic, crescut de o mătușă, Zabor a evadat din această realitate dramatică și s-a refugiat în tărâmul compensatoriu al lecturii. Citind primul volum din *O mie și una de nopți*, i s-a devalat formula magică a amânării și a înfrângerii morții prin poveste.

Atunci a trăit o experiență inițiativă inegalabilă. Fascinat de istoria fabuloasă și exemplară a Șeherezadei, devenea tot mai conștient de faptul că literatura are menirea de a salva vieți, cât mai multe vieți...

Pe măsură ce a trăit tot mai intens seducția ficțiunii, s-a sustras tot mai mult Coranului. Treptat, în ființa sa a crescut nevoia de a scrie, de a inventa o limbă suverană, „puternică, exactă, bogată ca un stup, reconstituită din carne și suflu, redescoperită cuvânt cu cuvânt, cu răbdarea unui anchetator, împinsă până la limita preciziei”. O limbă larg încăpătoare, capabilă să tezaurizeze memoria individuală și colectivă, să reordoneze lumea, să-i dea coerență și sens. Să concureze credința și rugăciunea, versetele psaltice ale Cărții sfinte. Să tămăduiască fragilitatea și suferința semenilor, atunci când imamul și doctorii se vedeau neputincioși.

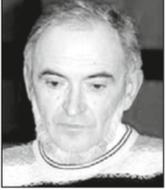
Triumfător, Zabor a găsit cheia nemuririi – scrisul: „Scrisul e singurul șiretlic împotriva morții. Oamenii au încercat pe rând rugăciunea, leacurile, vrăjitoria, versetele în buclă sau meditația, însă cred că sunt singurul care a găsit calea: scrisul”. A transcrie și a interpreta lumea, a o transforma în cuvinte înseamnă a-i învinge efemeritatea. Cărțile citite, caietele în care au fost consemnate poveștile consătenilor au devenit, rând pe rând, treptele înțelegerii superioare că există o legătură indestructibilă între viața veșnică și scris. Cărțile se opun morții, ridică baricade împotriva Timpului devastator, împotriva uitării și destrămării. Meditațiile despre actul artistic oglindesc luciditatea, responsabilitatea, dar și orgoliul luciferic al celui care scrie: „De ce scriu? Pentru că eu sunt martorul, păzitorul, întorc din drum moartea sătenilor, fiindcă sunt importanți și demni de veșnicie. Dumnezeu scrie, la fel și eu”; „De ce se scriu și se citesc cărți? [...] Pentru că există moarte, există un sfârșit, prin urmare și un început pe care trebuie să le restabilim în noi, o primă și ultimă explicație. Scriind sau povestind este singurul mijloc prin care poți să te întorci în timp, să i te împotrivesți, să îl restabilești sau să îl controlezi”.

Confesiunea protagonistului este istoria unui sacrificiu și a unei dăruiri totale în numele creației. El trăiește ascetic în chilia sa, închinându-se cu devoțiune Dumnezeului cuvintelor. În a cărui putere izbăvitoare crede cu tărie. Zabor este un ales, un privilegiat, chiar dacă poartă stigmatul unui proscris. Care a îndrăznit să sfideze Tradiția, Legea străveche a lui Allah, prosternându-se altei limbi decât cea a Coranului. De care s-a eliberat tocmai pentru că în limbajul artistic, în metaforă, mai ales, a găsit poezia, misterul, visarea, libertatea de a fi el însuși. Când a inventat prima metaforă, Zabor a trăit fericirea supremă, extazul: „Puteam să schimb ordinea lumii, să scriu povești, să scap de satul meu și de soarta lui împietrită, să întâlnesc nevăzutul în carnea lui și să reiau legenda vieții mele de la capăt. Metafora e un fel de verset care merge din trup spre cer, nu invers. E o variantă a incantației, o scurtătură, un drum de-a dreptul”.

Înzestrat cu o putere miraculoasă, Zabor a înțeles, încă de la optsprezece ani, „că lumea e o carte, că limba se istovește într-un fel de foc”, că era predestinat să transfigureze și să mântuiască viețile muribunzilor. Asemenea unui vrăcaci sau făcător de minuni, el reușea imposibilul: să smulgă sufletele din ghearele suferinței și ale întinericului, să le redea lumina și vitalitatea speranței, a veșniciei. Proba de foc a protagonistului a fost încercarea de a-și salva tatăl castrator. De a-și birui ispita răzbunării și ura care i-au năpădit sentimentele, asemenea unor buruieni otrăvitoare. În timp ce stătea de veghe la căpătâiul părintelui său, fiul a recăștigat compasiunea și foarte omeneasca nevoie de iertare și mângâiere, uitând frustrarea și nedreptatea. Voia să-i dăruiască tatălui povestea perfectă, „echilibrată și densă ca versetele”, creată cu migală și har. În care anomalii și rănilor familiale să fi fost vindecate, iar dragostea să-și fi recăștigat drepturile firești, astfel încât relația filială și cea fraternală să se fi purificat de toate reziduurile și toxinele. Totul putea fi salvat cu o poveste, atâta timp cât „lumea era risipire, iar scriitura, liturgia ei”, îndrăzne să creadă Zabor. Cartea pe care a scris-o este una a Memoriei, dar și a sublimării răului și dizarmoniei, a biruinței literaturii asupra suferinței și a nonsensului existențial.

Fundamental, romanul lui Kamel Daoud rămâne un omagiu emoționant, de un profund lirism, dedicat artei cuvântului. Totuși, în universul ficțiunii se reflectă și secvențe din viața reală și dureroasă a Algeriei: condiția discriminatorie a femeii, fanatismul religios, dramele din lumea arabă, ascunse dincolo de draperiile mătăsoș-strălucitoare ale meditației și ale poeziei...





Adrian Dinu RACHIERU / Florin Mugur, un poet „uitat”?

Cum în antologia *Dansul cu cartea* (1981) Florin Mugur lăsa pe dinafară, îndreptățit, poemele de început, cel considerat doar un „scutier” al lui Labiș, confiscat de romantismul retoric, împărtaşind clișeele unei epoci sterilizante, părea – astfel – a confirma supoziția unor critici: în opera sa, expertizată integral, coexistă două stiluri „complet diferite”. Când însă la versuri „dibuitoare”, încredințate *Gazetei literare*, mai exact lui Paul Georgescu, primul scriitor cu care junele Florin Mugur a stat de vorbă (citim în *Vârstele rațiunii*, cartea unui lung dialog, ivită în 1982), el afla că doar „cei tari rămân în literatură”. Peste ani, Florin Mugur ajungea, însă, la o altă concluzie: „sosim / întotdeauna prea târziu la locul gloriei” (v. *Locul gloriei*).

Debutul, consumat în suplimentul ziarului *Tânărul muncitor* (1948) respecta rețeta șantierismului, cu acele inevitabile „învorburi grandilocvente”; iar primele plachete, *Cântecul lui Philipp Müller* (1953) sau *Romantism* (1956), vorbeau programatic despre un idilism revoluționar, euforic, incendiar, insuflând un optimism contagios. Încât, până în 1965, Florin Mugur publicase deja șapte volume! Omul, însă, era altfel construit: cu o psihologie de învins, un marginal vădind o „vitalitate fictivă”, ne încredințază Gh. Grigurcu, prietenul său de o viață. S-au cunoscut la Școala de literatură, stihuind sub pretextul unor „concursuri” în doi. Citit prin grila unei poetici ontologice, sondând profunzimile ființei, poetul își dezvăluia ezitant / halucinant descumpănirile, paloarea, fragilitatea, arlechinada feerică, spaima etc., infirmând triumfalismul cultivat de nomenclatura literară a anilor '50; evidențiind, astfel, propria-i devenire, punând umărul la înnoirea poeziei până la intersecția cu poetica optzecistă, sprijinită generos, în ipostaza redacțională, din 1973, la *Cartea Românească*. Ceea ce i-a asigurat și o bogată recoltă de comentarii, elogiind – s-a spus – „o creație de prim-plan”. Dar abia cu *Mituri* (1967), poetul „devine valabil” și doar *Cartea regilor* ar fi „primul volum caracteristic”, constata N. Manolescu. El dezvoltă, diferențiindu-se de congeneri, o viziune sumbră și o imaginație febrilă, încercând a îmblânzi fantasmalele. Universul său e populat cu figuri de bestiar sau cu eroi shakespeareieni, călcând pe „nimburi sparte”. Convenționalitatea se simte, simbolurile livrești, teatralitatea întrețin crisparea, chiar dacă, treptat, atras de „fumul mic al ironiei”, încearcă o detașare lucidă. Și *Cartea regilor* (1970), dar, cu deosebire, cele care i-au urmat, încercuind un câmp heraldic nu ating promisiul „regat vesel”. Nici figurația mitologică, nici – invers – propensiunea spre miniatural ori deriziune nu-i anulează temerile. Pânditor, „cu ochii speriați”, învățând „abecedarul fricii” sau „arta fricii” (v. *Veche baladă despre prinț*), el descoperă și conștientizează, ca motiv obsesiv, fragilitatea. Chiar dacă s-a vrut un „amant al cărții”, aflând acolo un spațiu ocrotitor, vizitat de „un suspin al febrilității”, Florin Mugur n-a fost, paradoxal, un poet al livrescului.

Piatra palidă (1977) sau *Viața obligatorie* (1983) ar proba, dimpotrivă, dincolo de torturanta tensiune interogativă, un șir de ipostazieri, trase într-un autoportret fugos, chinuit de neliniști, rezonând într-o poezie de contrast. Un anxios pornit în căutarea fericirii, frecventând și simbolică iudaică, poetul se sforțează a deturna / atenua terifiantul, construindu-și o altă imagine. Dar zămbetul e contorsionat, iar grimasa prea vizibilă. „Vibrând la marginea subțire a înțelegerii”, nici alteregoul liric (Prințul), nici măștile, în acele „minute lirice” din *Spectacol amânat* (1985), nu înlătură, fie și abuzând de joc și grație, risipind cerebralitate, o senzație apăsătoare: optimismul declină, incertitudinea se înstăpânește. Răsare deci, pe acest sol, ne previne semnatarul volumului *Firea lucrurilor* (1988), o artă „săracă și răvășită”, nutrită de forța slăbiciunii. O poezie nevrotică, inconfortabilă, sub amenințare: „Nici un loc nu e atât de strâmt / încât să nu încapă în el nenorocirea”. „Vegetarianul” Florin Mugur (cum l-a taxat Paul Georgescu) era o făptură șovăitoare, prudentă în relațiile cu cenzura, suportând – la editură –, inevitabil, asaltul literatorilor. Negreșit, un fanatic al Poeziei, trăind-o devorator, ca sacerdot. Cititor pasionat, ins curios, fără vervă (cum i s-a reproșat; vezi colecția de interviuri din *Profesiunea de scriitor*, 1979), deloc complezent cu sine, bufon sau prinț, a trăit în trepidanță (1934-1991). O veche polio-melită își răsfrângea ecourile în „arta tremurului”, înfricoșându-l: „demnitatea mea tristă își are spionii ei”. Supapa bufoneriei, ipostaza caragialescă (cu un „bilet de amor la butonieră”), invocata *groapă veselă*, „plină de lumina soarelui”, dorința de fericire (râvnită, comunicată, neatinsă) nu reușeau a modifica percepția.

Ins zbuțuit, prins într-o agitație greoaie, afișând o paradoxală fericire (de fapt, o beatitudine, și ea, fictivă), Florin Mugur decretase: ești viu „cât durează scrierea unui vers”. Soluția fericirii mijise, înscenând miracolul prin reabilitarea banalului (ficcionalizat, diafanizat), recuperând mituri obosite, împinse în straniețate sau oferind intarsii livrești. E vorba, însă, de o *feerie tristă*, povestită, relatată gesticulant, în ramă basmică: „Când, lovit din toate direcțiile, căzut la pământ, nu-ți mai rămâne decât soluția de a fi fericit” (v. un *minut fericit*). Poezia maturității adulmecă fericirea, invocând „degetul tremurător al smereniei care ne scrie încet”. Dar ea aparține unei conștiințe în alertă, unui ins fragil,



anxios, cercetând *firea poeziei*. Și care, refugiat într-un „lirism de măști” (cf. N. Manolescu), în pofida deghizamentelor, se mișcă în lumea tenebroasă a plămuirilor, încrezător în ceea ce e slab, disprețuit, plâpând, dezarmat etc. Poetul mărturisește (și declarația pare „compromițătoare”) că nu poate urî. Îmbrățișând motivația iubirii, metoda simpatetică, compasiunea, pledând pentru comunitate și fraternitate, el manifestă entuziasm și o ceremonioasă inadapare, nevizitat de puseuri nihiliste. Curios, știe / recunoaște că, la un om al scrisului, caracterul e un eveniment; ferindu-se de nominalizări, va contabiliza tarele cobreslașilor, livrate într-un halou al generalităților, doritor mai degrabă să evidențieze concordia (v. *Schițe despre fericire*, 1987). Evident, *critica de scriitor*, cu rafinate incursiuni în lumea poeziei, nu va propune clasamente, ci preferințe vădit subiective. După cum prozatorul (*Ultima vară a lui Antim*, 1978) cade în patetism, recuperând scrisorile risipitorului Alexandru Antim, cândva – în plin stalinism – „poetul orașului”. Dar Florin Mugur, un conlocutor informat, politicos a fost și un convorbirist harnic. Dialogurile sale cu Marin Preda și Paul Georgescu au provocat seisme în epocă.

Ispitit de jocul ironic cu sinele, pendulând între lehamite și bonomie, torturat de asaltul neliniștilor, autorul *Spectacolului amânat* se pregătea să devină „un poet uitat”. Pronosticul, dincolo de răsfață, riscă să se adeverească chiar dacă Gh. Grigurcu e convins că nedreptățitul Florin Mugur „va eclipsa unele reputații pripite”. Posteritatea, știm, nu e caritabilă și nu prea sunt semne că o reparație postumă s-ar întrezări. Gloriola lui Mugur ține sever, credem, de anii când adulteriorii se înghesuiau la poarta editurii. Acest *mare afectiv* (cf. G. Dimisianu), marcat de buimăceala postdecembristă, de plecarea prietenilor, de moartea soției se va destăinui epistolar recunoscându-și dezamăgirile. Corespondența ultimilor doi ani, adunată de Mircea Iorgulescu (v. *Scrisori de la capătul zilelor*, 2002), dovedește că Florin Mugur, copleșit de singurătate, lacom de prietenie, nu suporta izolarea aseptică. Aștepta cu înfrigurare, precum altădată Blecher, vești. Dar el era deja un *martor obosit*, cum zicea criticul-amic, acuzând – prema-

ture – apăsătoarea și chinuitoarea bătrânețe, după ce buchisise *alfabetul fricii*. Odată cu *Viața obligatorie* (1983), în lirica lui Mugur se insinuase o dureroasă întrebare: „cine va veni către noi?” Poezia sa așteaptă a fi redescoperită.

Un mai vechi editorial, semnat de N. Manolescu (în *România literară*, nr. 7/2014, p. 3), ne reamintește că insomniacul poet este „unul dintre cei mai puternici și originali din literatura contemporană”, *pe nedrept uitat*. Fără stofă de erou, mărturisea și C. Stănescu, rememorând clandestinitatea unor întâlniri în Cișmigiu, în agitata primăvară din 1990, Florin Mugur ar fi fost un *mediator ideal*; dar el nu-și mai găsea locul pe scenă, deplângând destrămarea concordiei scriitoricești, răvășită de ură politizantă. Rămânea neîmplinit dorul de „limpidități solare”, sesizat, la începuturi, de G. Călinescu, o tânjitoare vocație a fericirii, și ea mereu amânată, trasă într-o imaginație febrilă, binecuvântând „omul cu capul în nori”, închipuind, însă, scenarii coșmarești. Încât, spirit neliniștit, vulnerat, călcând temător și construind planuri fantasmagorice, Florin Mugur și-a trăit intratabila indecizie cu „inima fricoasă”.

Sunt semne că interesul pentru poezia sa renaște. O antologie întocmită de George Manolache, semnând și studiul introductiv (*O sută și una de poezii*, Editura Academiei Române, 2018) probează această angoasă lirică, de la *Visele de dimineață* (volum din 1961, cu patru texte) până la *Firea lucrurilor* (1988), evidențiind un poet rafinat, meditativ-dubitat și o scenografie livresc-artificială, intimizată pe suportul convenției teatrale, trăită frisonant, sub spectrul fricii sociale. Iar o recentă carte, inițial o teză doctorală aparținând Xeniei Negrea (v. *Florin Mugur și poetica exasperării*, Editura Eikon, 2018), face, pe fundal expresionist, într-un „studiu excepțional” (cf. Eugen Negrici), o demonstrație convingătoare a „disimulării”, axă a imaginarului său poetic. Încât, *poet al dublului*, ins vulnerat, obosit de viață, Florin Mugur / Legrel Mugur, fără a confirma exuberantele afirmații ale Luminiței Marcu, într-o vreme „stegar” al facțiunii feminine oltenesti (cf. Ștefan Vlăduțescu), revine în atenție. Poate că timpul „îi va face tot mai multă dreptate”, cum ne asigură Daniel Cristea-Enache. Deși, vai, posteritatea are alte griji.



Liviu Ioan STOICIU / POEZIE

Să poarte noroc

e prinsă în cuie o batistă cu bani, o creangă de brad și busuioc: la încheierea căpriorilor casei noi, să poarte noroc. Înțelegi? Că e o altă lume care te face aici cu puțință – ne închinăm. Ne uităm lung, totodată, la

pălăria bunicii, reapărută din senin, cu panglici și aripi orizontale, luată de curenții de aer, care o duc până pe vârful muntelui, cu siguranță. De unde iar o coboară... Îi auzi chiotul disprețuitor al bunicului (el a primit-o pe bunica pe lumea cealaltă). Acolo, pe vârful muntelui, unde se află „mormântul tălmăcitor”... În

cap cu frunzele uscate ale unui acoperiș uscat prin care au trecut, vâslind, strănși unul în altul în această pălărie: bunica și bunicul, suflete îngemănate, firișoare de pilitură din cosmos, droguri, cu soarele în ochi, învinovați că n-au făcut încă nimic de seamă de unul singur de când au murit. Vâslind acum, însă, iar în doi, e cu totul altceva: „că

sunt bine îmbrăcați și umblă fără șfială, se vede că au să se așeze la masă în oraș, până la urmă”. În casă nouă...

Așteptându-mă la poartă

Nu mai am măsură, nu mai sunt un deal, somnul mi-a pierit, nu mai vreau nimic, sunt o vale plină de gunoaie, cu arbuști înfloriți în luna mai. Mă enervez iar,

mi s-a uscat cerneala în stilou. Stau cu ochii în gol — aș vrea să las ceva scris celor ce au de gând să mă îngroape de viu, dar nu prea am ce. Atâta ură, egoism și durere... Uitați-mă.

Cu sufletul stricat, îmi petrec vremea așteptându-mă singur la poartă. Dar nu mai vin, am plecat și n-am de gând să mă mai întorc. Am o mutră acră.

Pe direcția răsărit

vibrații ale aerului, inflorescențe – ele fiind cele care omoară vițelul sfârșitului de iarnă. Vibrații alungate cu pietre până la țărnul mării. Țărnul mării însuflând entuziasm... Vibrații care au predispus viitorul să se producă mai devreme? Chiar dacă nu întotdeauna după frig urmează cald.

Vibrații ale reînvierii anuale în jurul vițelului sfârșitului de iarnă, capricioase. Vibrații ale zidului ei psihiatric: îi e detectată poziția scheletului pe direcția răsărit. Ah, numai vârlul deznădejdiei lui să nu vă cuprindă! Un vâl impalpabil...

Făcând jocul perfid al întâmplării. Dacă vă roade neîncrederea: ați prins rădăcini? Rădăcini noi, tulpinițe, vârf de frunze, ați pus piciorul pe prima treaptă: care coboară sau care urcă? Care fac vibrații... Nu vă e clar?

Primăvara vine întâi din creier.

La priveghi

culcată în vârful unui cireș, îndrăgostită, misterioasă. Misterioasă zeiță egipteană, imitând profilul capetelor de păsări, cu ciocul răsucit, folosit pentru a picura

conținutul... Cireșe coapte, cavități care au fost cândva bazinele

unor mari lacuri dulci: inimioare, de toate culorile, trei lei punga, gustați, au viermi? Ce impostură, hai la cireșe: culcată în vârful unui cireș, de unde a căzut din creangă în creangă, lin, în sunetul clopotelor de la biserică, după ce a adormit...

Pretextează că hărțile cerești sunt depășite: indicate în funcție de unghiul pe care-l face poziția soarelui cu axul longitudinal al dansului albinei. Sunt hărți arhaice... Misterioasă, închide hărțile, apropiind de sine două carafe. Două carafe, două cești și două cupe: pentru

a-l conduce pe cel decedat spre lumea morților, nu în altă parte.

Nu se mai termină

noapte românească, martoră a urii ce i se purta. Pescuind cu mâna în unda fluidului, la lumina snopului de ciocani aprinși. Fluid? Fluid ce parcurge nervii... Fluviu magnetic.

Pescuind niște ochi direct cu mâna, cutremurat, din unda fluviului. Ochi ai leoparzilor de zăpadă, niște ochi atinși de excrementul muștelor. Te asigur: multe familii de romantici au pescuit pe aici. Aici? Aici, unde marile familii nu mai există decât în morminte. Și asta din anii când, sub ochii leoparzilor de zăpadă, ei puteau citi proclamații? Plini de speranță.

Răspunzând prin ridicare de umeri în numele dreptului naturii: pe calea de la celulă la om. Noapte, martoră: care, parcă, nu mai naște decât suferință și ură.

Noapte care nu se mai termină.

În vizită la ai lui

o ultimă strângere de mână. În trecere pe la ai lui. La despărțire, ca la venire, la țară. Altfel de cum fusese. După o posomorâtă ceremonie de tămâiere. Cine ține cu orice preț să descuie zăvorul inimii poporului român, se preschimbă într-o broască, aude, nici nu vă puteți închipui cât de îndatorate îi sunt vremurile... Îi

miroase a naftalină. Case mirosind de departe a naftalină: i se pare? Sunt case puse la păstrare? Sunt părăsite? Nu știți? Au suferit în urma „abuzurilor de după '47, de după naționalizare” doar capii de familie – în urma schimbărilor lor radicale interioare... E mut de uimire: cine ține cu orice preț să descuie zăvorul inimii poporului trebuie să fie ca un păianjen. Sau ca o broască. Sau ca o broască-păianjen. Ca un păianjen care poate trăi, la o adică, și în apă, grație unei bule de aer, cu care se înconjoară: îl

obsedează numai orăcăitul broaștelor. În vizită la ai lui. Ai lui, ai pământului roditor. Preschimbat într-o nălucire: ca un păianjen înghițit de o broască? El, călare acum pe grapa de spini, trasă de vaci, în grădina la casa părintească, după semănat...

Îmi spune bunicul

pe căi lăturalnice, pomii noștri din livadă, la primăvară, unul câte unul, se vor cățăra în spatele meu, îmi spune bunicul, în obscuritate, mă vor cocârja și mă vor îngropa de viu, într-o zi: atunci când bărbații își vor aranja părul, femeile își vor pune colane de scoici și toți cei 85 de membri ai tribului vor începe să danseze ritualic în jurul unui centru. Să danseze în urma studierii mișcării de rotație a galaxiilor! A galaxiilor ce se vor îngrămădi în jurul meu... Alt centru. Bunicul face ochii mari. Îi fac jocul, că am mai citit și eu – galaxiile sunt cele din cosmos, nu? Da, unde e lumea cealaltă.

Un centru va fi scos și din mormântul meu. Mormântul care va fi plin de clopoței pentru cai și oglinzi de aramă, continuă bunicul: vor începe să danseze ritualic, intonând ciudate melodii de îmbinare a spiritelor. Ești atent? La

primăvară, dacă vei vedea primul un fluture roșu, fii sigur, o să-ți meargă bine tot anul. Vei simți o căldură sufletească în piept: pasiune amară, căință...

Pe urmele pribeagului

urme de copite, candelă stinsă, deasupra lor plutește untdelemnul. „Acesta e untdelemnul izbăvitor”. Urme de copite – ale cui? Ale cui altul, decât ale pribeagului. Urme în formă de candelă. Întinde mâna, arată și drumeagurile de apă, prin pădure. „Ea e o pădure de gânduri”: nu te rușina, dacă nu vom mai putea rezista aici, o vom lua spre nervii care sivesc la mișcarea picioarelor, pentru a fugi. Nu mai schimonosi atâtea pancartele de bun sos. Aici, la

locul aterizării, unde au apărut mușuroaie de furnici. Întristați, în numele adevărului. Coborâți din corabia care a tras cu tunul în noul cenușiu, sticlos, dinaintea ei, un nour incert, alergând pe suprafața oceanului, jos. Un ocean de ură: coborâți dezertori, zdrențăroși, înstrăinați... Abandonați care încotro pe râurile

albe, drumeaguri ce curg prin apa limpede a oceanului de energie, pe urmele de copite cele mai vechi – pe care au fost înălțate, din lemn trainic, biserici.

Aștept zorii

în minte cu prispa de acasă, de la Adjdu Vechi, podită cu scânduri negeluite, cu fierbințeală și aiureală, cu strachina pentru oprit ploile neiertării. Aud de pe prispa imnul cântat de soldați cât îi țin gura, din copilărie, imn impregnat în varul pereților, azi sunt soldați de cârpe cu care se fac vrăji, dau târcoale. Las la o parte fluturele sufletului tău, mamă, cu cap de mort. Fluture prins și

amestecat între fluturii străpunși de bolduri în cutia de catifea a lui tata, a comandantului Cantonului 248. A comandantului unui copac plin de informații genetice, de fapt, din care tața a făcut scânduri și a podit prispa de acasă... Am insomnie. În minte

cu prispa de acasă, unde aștept zorii.





AURELIU GOCI / Geneze și metamorfoze: scurtă incursiune în romanul secolului XX și al începutului de mileniu

Marin Diaconu și Mihaela-Gențianu Stănișor, *Întâlniri cu Cioran*, vol I,II, ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Buc., 2010, 2011

Emil Cioran nu este lipsit de monografii de autor și exegeze exhaustive asupra filosofului controversat care, vorba cuiva, scrie filosofie și se gândește la literatură, sau oricum, discursul liric e foarte apropiat de divagația intelectuală pe care o propune autorul.

Personalitatea sa pare a înfrunta anii, și acum asistăm la o aniversare „Cioran” organizată prin colocvii, o nouă carte și o seamă de manifestări la București, Sibiu și Rășinari la începutul lunii mai, de către d.na Anca Sîrghie, manifestări pe care le vom sintetiza la finalul lor. Dar este de menționat volumul *Întâlniri cu Cioran*, Culegere realizată de **Marin Diaconu și Mihaela-Gențianu Stănișor**, cu o prefață de **Eugen Simion**, la Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, volumul I, 2010 și volumul al II-lea, 2011. Cartea va fi urmată de *Dragă Cioran – cronică unei prietenii* de **Alina Diaconu**, aflată sub tipar la editura ICR.

Fiecare dintre exegeții din sumarul volumului *Întâlniri cu Cioran* dezvoltă o opinie și o interpretare personalizate, fără să cunoască și textele celorlalți colegi de sumar și, la urma urmei, opera neunitară și fragmentară a lui Emil Cioran invită la o abordare eseistică, nesistemată, câtă vreme autorul este un adversar al sistemelor, scriitor revoltat și, fără altă cauză, antididactic.

Desigur, fiecare om este o poveste. Fiecare poveste dezvoltă mai multe variante sau ipostaze, ca atare orice posibilă monografie, logică și unitară, diseminează mai multe puncte de vedere, varietatea perspectivei asupra unui autor din diverse unghiuri și perspective care nu coincid, ci chiar se contrazic, metodologic. La începuturi conceptele sale țin de morală, patriotismul, disperarea, subiectivismul.

Cioran a particularizat și nuanțat semnificațiile profunde ale patriotismului în forme paradoxale. A iubi România din instinctul apartenenței, nu este un lucru esențial, trebuie să o iubești patetic, cu disperare, să te conectezi la un mesianism național al istoriei. Moralism și nihilism care se dezice de obiectivitate, cu asumarea integrală a subiectivismului, capabil de exaltări necenzurate dar și de un pesimism melancolic, Cioran a fost asumat și de gânditorii apocaliptici.

Cioran este filosoful modern care a creat un stil strălucitor de profunzime estetică, integrabil printre moralisti. Opera sa, în română și franceză nu este foarte vastă, dar cu o pronunțată rezoluție personală: *Pe culmile disperării*, București, 1934; *Cartea amăgirilor*, București, 1936; *Schimbarea la față a României*, București, 1936; *Tratat de descompunere*, București, 1992; *Silogisme amărăciunii*, București, 1992; *Istorie și utopie*, Paris, 1960, București, 1992; *Sfârtecăre*, Paris, 1979, București, 1992; *Mărturisiri și anateme*, Paris, 1987, București, 1994.

Încă din 1934, în *Cartea amăgirilor* există un paragraf, *Despărțirea de filosofie*, în care afirmă opinii dure la adresa ei: „...va trebui să ne convingem odată că adevărurile filosofiei sunt inutile sau că ea nu are nici un adevăr”. A te adevărat, filosofia nu are nici un adevăr”. A te afla „pe culmile disperării” înseamnă a te identifica într-o totală indeterminare spațială și temporală, sau a te afla la Nord și la Sud în același timp, dimineața și seara.

Lui Cioran îi place spațiul aglomerat din vatra satului, vara aproape de Solstițiu, când se recrutează cosașii pentru întinsele pășuni sau

spațiul aglomerat și civilizată în vreme de război, cum ar fi Parisul anilor 1940. Ori nostalgia copilului de la Rășinari, care are în față creasta de deal Coasta Boacii, dincolo de care se află iadul, reprezentat de satul de țigani Prislop.

Cartea este dedicată „*Lui Emil Cioran, la 100-a Aniversare*”, deși motto-ul dezarmează pe cei interesați de omagieri ocazionale. Într-un citat mai amplu, iată modul cum aștepta filosoful ziua de 8 aprilie (1911): „Sunt un filosof-urător. Ideile mele, dacă ideile se cheamă, latră; nu explică nimic, explodează. Nu-mi ascund că în tot ce fac există un amestec de jurnalism și metafizică. Să ne restrângem la minimum, iată deviza mea. Murind, mi-ar plăcea să spun: „N-am făcut tot ce-aș fi putut face.”

Toată viața m-am gândit la moarte iar acum, când mă apropiu de ea, constat că nu mi-a folosit la nimic și că eram cu mult mai câștigat dacă nu-mi băteam capul cu ea. Căci gândul morții nu te ajută să mori.

Nu nașterea mea mă interesează, ci nașterea. Obsesia mea este cosmogonică. Sunt obsedat de origine. Ea mă tulbură, pe ea o iubesc și o urăsc. 8 aprilie. Ziua de naștere. Să trecem mai departe.”

Cum se vede, dominantele minimaliste sunt de esență postmodernistă iar aspirațiile genetice și formulele fragmentariste conturează o psihologie poetică.

Ca atare, exercițiul exegetic cel mai aplicat de structură monografică admite nu monografia compactă, unitară, ci, mai degrabă demersul fragmentar, cu aplicații parțiale și, eventual, elaborat de mai mulți autori, care pot să fie și chiar devin – divergenți, dar în felul acesta, adoptați la natura contradictorie a personajului care este, programatic, autorul, devenit „efectul Cioran”.

În mai multe rânduri, Cioran își asumă condiția lui Iov într-o enunțare fulgerată, crispată, aproape fără logică: „Sunt un Iov fără prieteni, fără Dumnezeu și fără lepră” – dar poate fi posibil un Iov fără lepră și Dumnezeu. Fără lepră, Iov nu e imaginabil și dacă nu e Dumnezeu, atunci cine îl pedepsește? Cioran nu se încurcă în asemenea amănunte când aspiră la genialitate și sublim.

Satul i-a fost aproape, dar nu admite condiția de țăran, a trăit în provincie, dar provincialismul îi repugnă, Cioran este omul din centru, de aceea nici Sibiu, nici București nu i-au ajuns. Doar Parisul îl satisface, dar nu Metropola, ci partea care se vede de la mansarda unui etaj mai impunător.

Despre Cioran se vorbește enorm iar ecoul european al filosofiei sale îl depășește pe cel existent în țară. Filosofia sa defetistă, proiectul său existențial, revolta publică împotriva autorității tind să devină idealuri comune și să fie împărțite de mase largi animate de un spirit rebel pseudo-revoluționar.

Deși este filosof și nu scriitor, Cioran este mult mai preocupat, decât, să zicem, Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, de problematica informației. Mai aproape de literatură, nu se îndepărtează de universul cognitiv impus de secole de reflecție, nemaîntâlnit în procesualitatea cunoașterii și un nou limbaj susținut de un alt sistem de concepte. Demersul său nu este singular, ci chiar urmează după universul filosofic blagian care tot dinspre literatură își inventează conceptele și își individualizează tipul de discurs. Cioran este un autor interactiv, care

practică creația de contact cu specificul în dubla referențialitate.

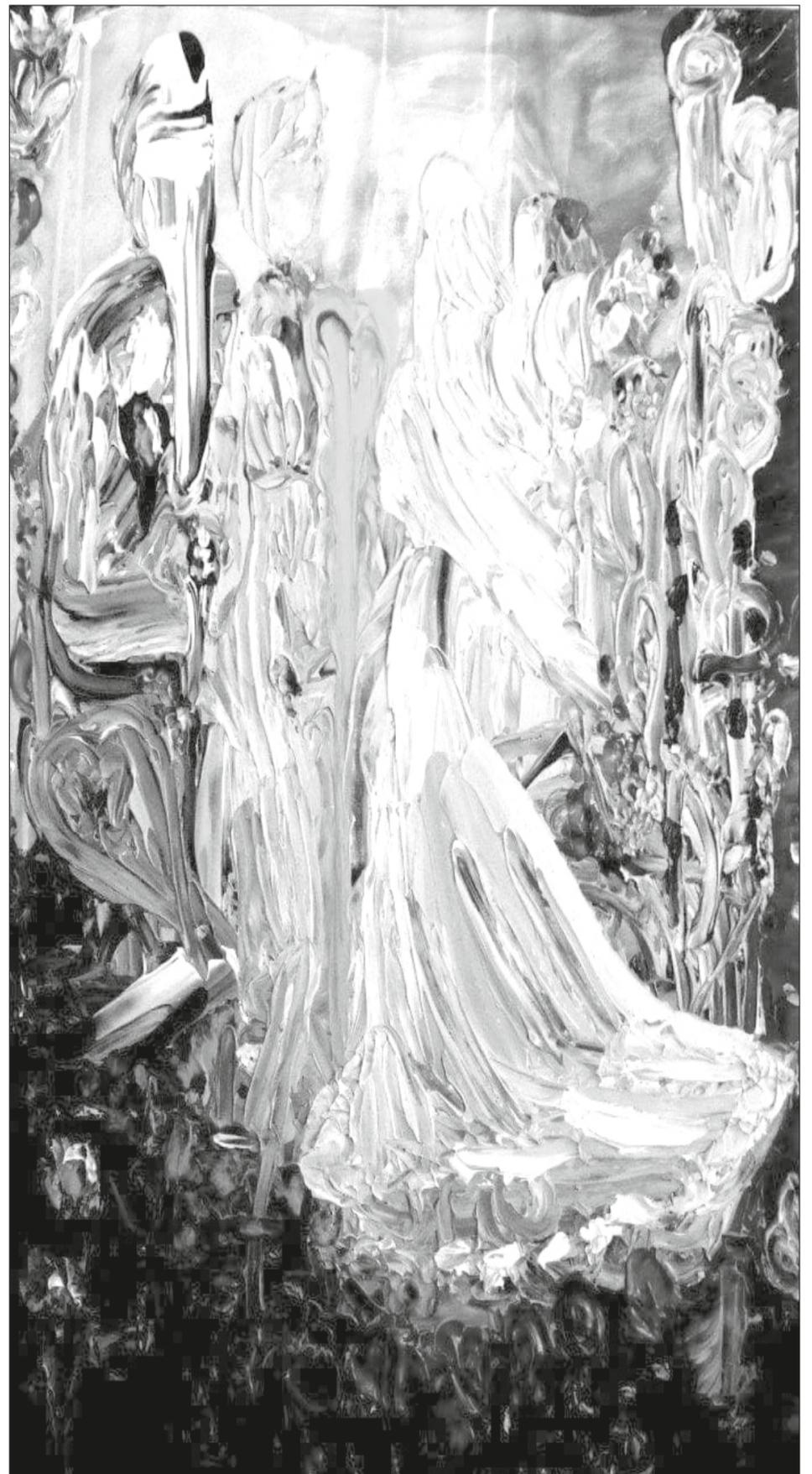
Imaginea publică de disperat și exaltat este contrazisă, în diverse mărturii și exprimări memorialistice, de un om așezat, fără veleități, magnificență și iluzii, de un cetățean convențional, integru și foarte interesat de comunicare. În anii '70-'80, mai era vremea cărților poștale și a scrisorilor trimise de pe o stradă pe alta, iar cetățeanul Cioran răspunde oricărui om care îi scrie o misivă.

Nu e Prometeu de pe *Culmile disperării* indispus, morocănos, dar gata să se implice într-o situație-limită. Câțiva memorialiști (de la

Ștefan Baciu, la Marin Mincu) chiar îl găsesc fermecător, chiar timid, ezitant, strălucitul stilist căutându-și greu cuvintele sau cu dispoziții vehemente.

Omul nu e atât contradictoriu, cât complex, încât putea să îmbrace înalta reflecție personală în limbaj familiar. Acesta îl apropie de origini, de Rășinari și de Sibiu.

De aceea a devenit un cetățean universal care a reușit să transmită lumii micile sale insatisfacții personale și un sentiment de agresivitate față de toate lucrurile care îi plac sau îl determină. Sentimentul inefabil al copilului căruia îi place să distrugă toate jucăriile care îi plac.





Lazăr POPESCU / Un critic literar compendiator

Un compendiu critic este titlul celui de-al doilea volum de critică literară editat de profesorul Ion Trancău, cunoscut în lumea literaților din țara lui Brâncuși și a lui Arghezi prin exercițiile lui critice de întâmpinare, efectuate programatic după principiul lui G. Călinescu din eseu intitulat *Criticul debutanților* și cuprins în volumul *Cronicile optimistului: Nu exaltați fără teme pe un debutant, dar, mai ales, nu-l ridiculați!*

După o activitate didactică și publicistică laborioasă, de peste cinci decenii, Ion Trancău s-a gândit să debuteze, editorial, *antum*, așa cum mărturisește, jovial, din primul enunț al *Autoprefetei* la întâia lui carte, *Imixtiuni critice*. Un compendiu critic este o carte constituită din numai o parte dintre articolele lui, preponderent cultural-literare, publicate săptămânal, vreme de vreo patru ani, în revista *Polemika*. Autorul însuși consideră, judicios, că nu toate cărțile realizate pe această cale publicistică sunt caduce, asemenea presei care le-a facilitat apariția publicistică. De asemenea, autorul justifică absența din titlul acestui volum de debut a epitetului *polemice*, substituit cu termenul *critice*, conștient că el nu este un polemist, ci un comentator aproape imparțial al unor polemici mai mult sau mai puțin cordiale, iscate și găzduite de reviste cultural-literare importante, care apar, în prezent, pe întreg cuprinsul țării. Titlurile unor capitole și articole critice din cartea menționată sunt sugestive și concludente pentru problematica majoră pe care o abordează polemicii în duelul lor acerb. Din capitolul intitulat *Printre polemici*, atrag atenția, spre exemplu, trei adnotări critice intitulate *Polemici (ne)cordiale*, cu trimitere evidentă la volumul excepțional de eseuri al lui Octavian Paler. În aceste trei comentarii critice, Ion Trancău prezintă polemica prelungită, declanșată între două personalități literare redutabile, Mihai Șora și Mircea Martin, arena disputei lor fiind editarea sau re-editarea operei unui mare poet avangardist, românul Barbu Fundoianu, alias francezul Benjamin Fondane. Alte dispute critice au suscitat istoriile literare semnate de Nicolae Manolescu și Alex Ștefănescu, pe care Ion Trancău le comentează în cartea sa. Cu asemenea preocupări



critice, profesorul și criticul literar Ion Trancău dovedește încă o dată că nu se lasă depășit de evenimentele publicistice și editoriale substanțiale, fiind în permanență receptiv, ancorat și preocupat de stringenta lor actualitate literară, la nivel județean, național, uneori european. Demn de evidențiat este faptul că volumul *Imixtiuni critice* a fost premiat pentru debut critic editorial, în anul 2011, președintele juriului fiind Gheorghe Grigurcu. Totodată, pentru cartea de critică literară cu titlul *Urmuz & Tudor Arghezi*, autorul Ion Trancău a obținut premiul de arghezologie la Festivalul Internațional de Literatură *Tudor Arghezi*, ediția a XXXIII-a, din anul 2013, președintele juriului fiind Ion Pop.

Următoarea carte remarcabilă de critică literară editată de Ion Trancău are, așadar, un alt titlu insolit, *Un compendiu critic*, cu secvențe critice distincte, cu sumare, dar esențiale observații de natură biobibliografică referitoare la mai mulți scriitori cu origini sau apartenențe gorjene, membri ai *Uniunii Scriitorilor din România*. Este o carte cu adnotări critice originale și referențiale, pe care a comentat-o, cu acuratețe și onestitate, scriitorul și criticul literar Zenovie Cârlegea, în revista *Portal Măiastra*, o publicație interesantă, aflată, de câțiva ani, sub egida *Uniunii Scriitorilor din România*. Este demnă de subliniat observația după care acest compendiu critic al literaturii gorjene precedează veritabila și inegalabila panoramă literară a scriitorilor clujeni, datorată criticului literar Irina Petraș. Pentru profesorul și criticul Ion Trancău este clar că *Gorjul literar* nu poate fi situat pe același plan, ca amplasare și valoare, cu Clujul literar, conștient și convins de relativitatea acestei analogii, aleatoriu comparative.

Trebuie să remarc faptul că Ion Trancău concepe, proiectează și redactează cărțile lui de comentarii critice de *digitație*, cum le consideră și le percepe singur cu modestie folosind cunoscutul atribut barbian, într-un sens personal, dar nu peiorativ, ci urmărind un plan bine și ferm stabilit, pe trepte publicistice și editoriale, cu subtile ascensiuni valorice, concretizate în micromonografii, considerate, personal, ca *incomplete-imperfecte*. În aceste micromonografii, scriitorii sunt abordați laolaltă, dar pe secvențe critice individualizate, apoi, separat, în cărți distincte. Autoprefața la volumul *Un compendiu critic*, divulgă, cu umorul ce-l caracterizează pe acest critic literar gorjean, un alt posibil titlu, *Iluziile literaturii gorjene*, tribut ar controversatei și valoroasei cărți a lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. În compendiu lui critic, cei paisprezece scriitori sunt prezentați biobibliografic, profesorul și criticul literar Ion Trancău declarându-se dator acelor *formule superbe și nefuncționale* dezavuate de Eugen Negrici, în *Introducere în poezia contemporană*, dar și conceptelor pe deplin funcționale și operaționale, *Doricul, Ionicul și Corinticul*, ambarcate și valorificate de Nicolae Manolescu în trilogia *Arca lui Noe*. Câteva exemple sunt concludente pentru inventivitatea și originalitatea formulilor exegetice cu care Ion Trancău cochetează inspirat în cartea sa: *Consecvența prozei corintice*, capitol consacrat scriitorului Aurel Antonie, *Lirica solitudinii disimulate* - Gelu Birău, *Anvergura personalității polivalente* - Zenovie Cârlegea, *Proza cu alternanțe dorice și corintice* - Ion Cepoi, *Poezia temperanței calofile* - Adrian Frățilă, *Criticul, poetul și memorialistul, de-a lungul și de-a latul timpului* - Gheorghe Grigurcu, *Aspirația și vocația literaturii totale* - Lazăr Popescu, *Poezia tranzitivității bântuite de har* - Spiridon Popescu, *Spectacolul personalității polivalente* - Valentin Tașcu, *Restituiri necesare* - Titu Rădoi, *Veritabil critic literar și prozator* - Ion Pecie. Remarcabilă este inițiativa editorială a criticului Ion Trancău de a realiza mai multe micromonografii despre scriitorii care trăiesc și creează în spațiul literar județean și național, ca membri și nemembri ai Uniunii Scriitorilor din România. Cărțile de critică literară, cu exegeze și evaluări remarcabile, sunt concepute și realizate după un plan bine stabilit și respectat, cu trei faze de elaborare: publicistică, compendiată în sinteze individuale și editorial-micromonografiată.

Alte articole și cărți cu exerciții critice, nesponsorizate, oferite cititorilor avizați și criticilor literari, vădesc apetitul și propensiunea profesorului și criticului Ion Trancău, la nivel județean și național, de a aborda momente și personalități literare de maximă importanță în evoluția literaturii române: *Et enfin, Maiorescu vint!*, *Melancolie cu partituri lirice distincte* - Negruzzi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Arghezi, *Două testamente argheziene*, *Pamfletul arghezian*, *Schițe caragialiene comentate*, *Miracol grigurcian*, *Scriitor cu Scară la Cer etc.* După cum se observă profesorul și criticul Ion Trancău nu comentează doar scriitorii din Gorj, ci și personalități cu adevărat clasice din patrimoniul literar național. Remarcabilă rămâne inițiativa acestui critic literar de a oferi cititorilor o ediție *princeps* a unui compendiu critic referitor la un mare număr de scriitori originari din județul Gorj, sau cu apartenențe gorjene.



Lucian GRUIA

Camelia Pantazi Tudor
- Culori secrete

Între romanele scrise de Camelia Pantazi Tudor se numără și: *Culori secrete* (2014), *Misterul eșarfei roșii* (2015) și *Taine în vis* (2016). Ce unește aceste volume? Misterul. Acest lucru mă duce cu gândul la teoria cunoașterii luciferice, elaborată de Lucian Blaga în care inconștientul e vioara principală. Acum, autoarea reeditează *Culori secrete* (2018), la care adaugă un *Cuvânt înainte* în care își prezintă intenția de a realiza o trilogie din cele trei volume menționate, revizuite și completate. De asemenea, atașează la *Culorile secrete* reeditate și un capitol final care face legătura cu volumul *Misterul eșarfei roșii*.

Dar să prezentăm succint noile *Culori secrete*. În fiecare capitol, câte o eroină vizitează câte o metropolă europeană care, la un moment de grație, își schimbă culoarea. Culorile ar putea reprezenta chiar nuanțele specifice ale localităților vizitate: albul Budapestei se datorează iernii și perlelor împrăștiate pe jos în zăpadă după ce ața șiragului actantei se rupe misterios, griul Londrei și Rotterdamului se datorează atmosferei generale ploioase și ceoase, albastrul Veneției este specific peisajului mediteranean, movul pare propriu amurgurilor parisiene, auriul Barcelonei poate fi pus în relație cu mulțimea monumentelor de arhitectură din acest oraș, roșul Bucureștiului poate fi datorat agitației și nervozității locuitorilor.

Când apar culorile secrete în peisajul citadin colorând clădirile, șoselele și oamenii? De obicei după peregrinările eroinelor în orașele enumerate, în scop turistic sau la diverse simpozioane. Toate prozele scurte prezintă această notă comună: sunt deplasări în străinătate a unor femei. Revărsarea culorilor în plină zi echivalează cu plonjarea epicului în fantastic. Uneori izbucnirile sunt precedate de stări de leșin ale eroinelor. Rareori actantele își păstrează culorile proprii, rămânând necontaminate, semn că rațiunea nu a fost copleșită de inconștient.

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

Pentru ca destrămarea produsă de forța centrifugă a cunoașterii să nu devină absolută, cu consecințe ireversibile pentru subiect (eul să nu se mai poată întoarce în sine), intervine forța centripetă a iubirii care adună îndrăgostiții în cuplu. Poveștile de dragoste, frumoase, pure și nestânjenite nu au nici un viitor, întrucât femeile sunt măritate și au copii. Bărbații, cu o excepție, sunt necăsătoriți. Bărbatul întâlnit la Budapesta (*Șiragul de perle*) e însurat și iubirea, și din această cauză, nu se împlinește. Culoarea albă se revărsă asupra orașului, înaintea plecării din localitate, în atmosfera parcului înzăpezit, când ața mult doritului șirag de perle, cumpărat cu o zi înainte, se rupe și prețioasele bobite se împrăștie pe jos.

La Londra (*Ultimul dans*), desfășurarea epică e și mai complexă. Eroinei i se pare că vede o femeie care îi seamănă, apoi chiar iubitul acesteia seamănă cu amantul ei de acasă. Când cuplul bizar pătrunde într-o locuință fără coș, griul invadează orașul. În sfârșit, acasă în București, la un anticariat, descoperă, într-o revistă, poza cuplului văzut la Londra, și care murise demult. Așadar la Londra avem întâlnire cu fantome sau imagini virtuale venite din inconștient, cea ce amintește de prozele lui Mircea Eliade.

La Barcelona (*Tânărul cu sacou alb*), lumina arie provocată de razele solare, ne transpune într-o atmosferă specială. Tânărul cu sacoul alb reprezintă imagini din viitor ale fiului autoarei. Când acesta susține cu brio o comunicare științifică, naratoarea se umple de mândrie. Capitolul final este cel mai spectaculos. În peregrinările prin București, autoarea - naratoare - personaj ajunge în Parcul Cișmigiu la Rotonda Scriitorilor. Așezată pe o bancă în fața statuii lui Vlahuță, o ceață roșie o învăluie și o siluetă bărbătească roșie se destramă evanescent. Ceața va reveni când eroina privește prin geam interiorul Cofetăriei Capșa, la o masă remarcându-se omul roșu fumând și sorbindu-și cafeaua. În sfârșit, ceața roșie reapare din nou în Parcul Cișmigiu la Rotonda Scriitorilor și de această dată omul roșu se arată pentru o clipă în carne și oase după care se risipește în ceața roșie. Bărbatul misterios, va reapare în volumul *Misterul eșarfei roșii*.

La lansarea primei ediții a cărții, la Centrul Cultural "Mihai Eminescu" de pe strada Calderon, în luna septembrie 2014, autoarea afirma că tocmai băiatul ei i-a sugerat ca orașele să aibă o culoare locală. Autoarea a ținut cont cu măiestrie de această sugestie, realizând prin procedeul menționat, trecerea faptelor din concret în fantastic.

Stilul este direct, colocvial. Camelia Pantazi Tudor își folosește în prozele sale cunoștințele vaste de istorie, prin informațiile transmise făcând mai verosimil planul real, terestru. Seducătoarele povești de dragoste se desfășoară sub impulsul irepresibil al dictonului: "Trăiește clipa!"





Magda URSCHE / Rezistența prin lectură

Coperta cărții, *Texte și contexte. Cronici, eseuri și portrete literare*, ed. Alfa, Iași, 2017, spune destule despre alegerea autorului: Giuseppe Arcimboldo, *El bibliotecario* (1566). Pe coperta a patra, mă regăsesc și pe mine însămi: „Eseistul Constantin Coroiu are viciul lecturii întinse și intense: deține arta citatului, deprinsă la școala lui Călinescu.” Un rătică C.C.! Auziți: G. Călinescu, despre care aflăm din varii „surse” că este un soi de alcool contrafăcut, un compromis, un oportunista declarat zero profesional. Dacă Georgeta Horodincă și-a permis să scrie *Adio, domnule Maiorescu!*, în plină proletcultură („V.R”, 1956), iar eclatantul Călinescu, pentru memorialista Lucia Demetrius, nu era decât un scundac negru și urât, care o invidia, critici up-datați corect – politic, pricepuți în falsificarea ierarhiilor și ițind conflicte pe seama antecesorilor, fac din Călinescu un clown și încă dement, un ratat ca Profesor, ca istoric literar, ca prozator și ca tot. Îl declară de eradicat, ca pesta porcină africană. Dar câți nu râd de nemurirea lui Eminescu, ba vrând, în lumea fizică, să-i și mute oasele de colo-colo, de la Bellu la Iași, sub teiul său din Copou, care, miraculos, mai există.

El bibliotecario, fiind de hârtie într-o ureche pentru internet(n)ți, cu umeri tari de enciclopedie, cu degete din semne de carte, cu păr din file răscolite și nas lung, dintr-un cotor de carte veche, ne privește prin ochelari, din binecuvântata Eră Gutenberg, cu oarece milă. Parcă ne-ar avertiza: dacă școala mai e obligatorie, atunci și cititul e încă obligatoriu. Numai că –trebuie spus apăsător – cartea nu-i un fel de bufet suedez, de unde iei hrană suspectă, ce-ți face poftă de moment. Și-l reamintesc pe Theofil Simenschy, eminentul sanscritolog, care-și sfătuia studenții să nu citească decât cărți foarte bune, că nu-i vreme de pierdut cu cele bune. Ceea ce C.C. chiar face, păstrându-se în cercul de lumină al cărților importante.

Da, recunosc: îl cunosc pe Constantin Coroiu de peste cinci decenii și jumătate, din îndepărtatul an 1962, colegi fiind de Filologie. Îmi scrie în dedicație: „În timp ce alții profită și prosperă, noi aruncăm cu vorbe – și uneori cu cărți – în golul timpului.” Și-mi amintesc de o formulare fericită a criticului de întâmpinare N. Manolescu: „Cercul de cărți deasupra, legea critică în mine.” Chit că Phosphoros (Luceafărul de seară, în fapt steaua Venus) nu se prea mai vede de nori, și nici Hesperos, Luceafărul de dimineată, nu prea mai străluce: a cam pierit și el.

Au fost cărți care mi-au complicat existența (la primară, poveștile reginei Maria; la liceu, Blaga și Bacovia), la Universitate, Eliade și Iorga. Un bun profesor de veche, văzând că împrumutasem de la Fondul Secret al BCU *Trilogia valorilor*, mi-a șoptit speriat să evit complicațiile. Nu l-am ascultat. Nu l-am ascultat nici când l-am ales pe Iorga pentru teza de licență. M-am dus, la îndemnul lui Petru, la revista „Iașul literar”, cu un fragment din lucrare. M-a întâmpinat un năvlete de critic, care avea să eșueze în Institutul de cercetare (deși nu cercetase nimic), pe atunci un fel de cimitir al elefanților culturici, în frunte cu Al. Teodorescu. Articolul meu a apărut mai târziu, prin '78-'79, în „Ateneu”, găzduit de Radu Cârnelci. Fără să citească o propoziție măcar (presupun că nu i-a convenit contextul, nu textul), acel Costea a declanșat refuzul: „Zici că ești studentă la Filo? Și de ce l-ai ales pe Iorga, tovărășico? Iorga e depășit.” Nu m-am abținut: Și cine l-a depășit? Dumneavoastră?

La „Iașul literar”, poreclit „Lașul”, încă se mai vaccina FND (Fără Dumnezeu și Neam) contra virusului naționalismului. Deprins deja cu eșecurile cauzate de politrucci, Petru Ursache mi-a citat chiar pe Iorga: „Sunt succese care te înjosesc și înfrângeri care te înalță.” Până la ultimul număr, când Corneliu Ștefanache i-a scos din redacție pe valeții stalinismului și a preschimbat numele revistei în „Convorbiri literare”, criticii cu mic cu mare, de la Andreescu la Leonte și așa mai departe, aveau ca țel „fertilizarea” literaturii române, altoită micirurist cu „Capodoperele” despre viața de colhoz și de șantier hei – rupist, scrise de Prevențev, de Carangozov, de Scorohadov, de Scipaciov, de Vera Văstovskaia, de Gribaciov, dacă le mai știu toate numele. Sovietele voiau să facă din noi „un popor de hibridi”, cum scria Mircea Eliade, iar altă Uniune, cu alte stele în exercițiu, nu face altceva decât să le calce pe urme. Nu, nu-i adevărat că „istoria, n-a reușit să ne învețe nimic”, așa cum perora o doamnă istoric consilieră de președinte, ci noi n-am priceput și însușit lecția ei. Am cam rămas corijenți și mă tem că istoria ne repetă lecția despre internaționala comunistă trecută în globalizare, de vreme ce ne displac iarăși, ca-n stalinism, valorile amplempentare etnic.

Cine a fost parameci a rămas parameci și după întunecatul deceniu opt. Am funcționat și eu scurtă vreme la „Philippide”, condus de Nulă Teodorescu. Capete să fi fost, că sabia lui proletcultă le reteza. Urla ca la pompierii din vecinătatea sediului institutului: „Eu fumez Mărășești, nu Kent.” Te ocăra una –două că subminezi plenarele și lozincile. Cel mai vizat acolo era și cel mai învățat: Ioan Holban.

„Amurgul clasicilor”, spre a uza de o formulare celebră, l-au dorit politrucii obsedantului deceniu și nu le-a mers. Decaparea

vărfurilor culturale „de la clasici la contemporani” (titlu de capitol al cărții despre care scriu) mi se pare acum mai eficientă. Însă arogantul fudul față de predecesori e, de obicei, și ignorant. Tare mai seamănă vocabula *aroganță* cu *ignoranță*!

Cuvântul înainte al cărții lui Constantin Coroiu e un fel de manifest literar, atât de necesar dacă am devenit o populație de pleziristi ce se țin departe de librărie, de bibliotecă, de coșurile bookiniștilor care vând cărți cu un leu bucata, chiar două la legătura de un leu prăpădit. Mai nimeni nu le ridică de pe trotuarul străzii Lăpușneanu. Cartea nu mai are preț, neprețuită fiind de cititori. Mai ales de poezie, pe care Mircea Cărtărescu o vede ca pe o pisică moartă în poarta beletristicii (v. *Pisica moartă a poeziei de azi*), deși poetul *Georgicelor* ne încurajează că n-ar exista, totuși, nimic mai de preț decât Cenușereasa asta. Ferice de cel care-i află pantoful pierdut!

Înapoi la cartea de hârtie!, aproape că ordonă C. Coroiu, excedat de televiziunile acaparate de întâmplările senzaționale (și iuți) din bucătărie. Dinescu nu-i chef bucătar, poetesele nu se vor creaore de bucate, dând cu telul în sufler și-n beza? Cât despre H.-R. Patapievi, la lansarea revistei „Idei în dialog” (o fi fost cumpărată de SOV Vântu, cum scrie presa?) s-a justificat astfel: „Cultura română arată în momentul de față ca o maioneză tăiată. Am înființat această publicație (mai apare?, întrebarea mea, Magda U.), ca să dreg maioneza.” Cum a dres-o știm, dar cine a tăiat-o? Întâi, cei ca Reichman, distribuitor în ilegalitate de „Scânteia” și trecut la „Le Monde”, unde l-a atacat pe Mircea Eliade, vituperând ca-n organul PCR. N-am subliniat asta de florile mărilor, ci pentru că argumentația împotriva lui Eminescu, Iorga, Blaga, Voiculescu, Gyr, Crainic, Ion Barbu e cea utilizată de Ion Vitner ori Nestor Ignat. V. Voiculescu e acuzat de fundamentalism creștin, Dan Botta de grandilocvență religioasă, Crainic e tot „ideolog al fascismului românesc”, ca-n 1946. Se joacă răzbit „hora dez-unirii”, cum o numește Leo Butnar. Cine a avut inițiativa și a plătit lăutarii știm. Ca-n proletcult, se susține că „gândirismul a infectat spiritualitatea românească” (D. Micu). În astfel de dispute, încălcând și canonul, și regulile dialogului polemic, au intrat și Zigu Ornea, și Ovid. S. Crohmălniceanu, de luni până luni. „Bacilul” Croh, cum l-a numit Dan Barbilian, i-a trecut prin vechiul ciur și dărmon pe Crainic, pe Ion Barbu, pe Călinescu, pe Cezar Petrescu, pe Camil Petrescu, chiar și pe Hortensia Papadat-Bengescu. Vicu Mândra (din știute complexe de inferioritate) l-a atacat iarăși pe G. Călinescu, așa cum îl atacase în studenția-i dârză, când a contribuit la scoaterea sa de la catedră. A fost răsplătit cu postul de profesor plin al UB, prin salt revoluționar de la lector. Și nu numai Vicu Mândra susține că G. Călinescu n-are urmași. E vina lui Călinescu asta?

Considerat acum incorect politic, etic, estetic, dar mai ales etnic („un român filo-român” e sintagma lui), G. Călinescu nu s-a sfiit să-i apropie pe Shakespeare și Cervantes de Creangă, „întrudii printr-un hohot melancolic” în amintirile copilăriei. Ibrăileanu n-a ezitat să-l numească pe Creangă „Homer al nostru”, însă viral pe internet a ajuns îndemnul unei profe de română, ca elevii să-l lase deoparte pe Nică humuleșteanul pentru Harry Potter, băiatul vrăjitor.

Nicu Steinhardt, declarat și el incorect religios, n-a avut nici o îndoială că *Luceafărul* este „Faustul românesc”. O întrebare –exclamare– mirare a lui Const. Coroiu: „Pe cine ar putea lăsa Eminescu și astăzi și oricând în locul său?” Cred, ca și colegul meu, că războiul „Dilema” –„Adevărul literar și artistic” l-au câștigat doar aparent dilematicii. Nu mai e Dumitru Vatamaniuc să țină piept demitificatorilor lui Eminescu? Vor veni alții care știu că fără *feed-back* Eminescu nimica nu-i. Altfel ne alegem cu „Praful de pe tobă”. Titlul îi aparține lui Ștefan Baciu, al cărui centenar ar trebui serbat anul asta. La Brașovul pe care Ștefan Baciu l-a dus departe, în Tenerife, cu Turla Bisericii Sf. Nicolae din Schei și cu Tâmpa, așa cum a dus și Turnu Măgurele în Waikiki, se aude ceva despre centenar? Și de ce nu se aude? Nu place naționalismul lui, durerea despărțirii de patrie? Dar la centenarul Vintilă Horia, ce-a făcut, în 2015, ICR-ul? Nimic.

Dan Anghelescu, eseistul subțire care se luptă pentru autori ca Vintilă Horia, Ștefan Baciu sau Horia Stamatu, ale căror cărți par a fi puse din nou „sub obroc” (domnul Florian le-ar vrea sub cod penal), decupează din Ștefan Baciu cea mai frumoasă definiție a patriei pe care am citit-o: „...patria e o ciocărlie care se înalță oriunde/ fără frontiere și fără intenții/ patria e un concert de Dinu Lipatti/ la Lucerna, în Elveția./ într-o seară ploioasă/ patria e această adunare de fețe/ de întâmplări și de sunete/ împrăștiate/ peste tot globul/ dar patria e mai ales o clipă de tăcere.” Iar noi l-am lăsat pe tragicul poet al departelului – aproape să aștepte zadarnic „în Tegucigalpa tramvaiul 5”. Alt tramvai numit istorie literară nu-l include. Istoriile literare, cu oarece excepții, sunt nedrepte cu cei desțărâți, autodesțărâți sau expulzați. Notorietate europeană – da, românească – ba. Octavian Paler sau Aura Christi vorbesc despre un exil interior, de acasă, *intra muros*, la fel de dureros ca acela din spațiul *extra muros*. „În timp opropsit”, 1941,

Horia Stamatu a fost nevoit să plece și n-a mai revenit „în paradisul neîncetat fâgăduit/ dar niciodată ajuns/ și pătat mereu cu sânge”.

Cu bunul meu coleg C.C. mă întâlnesc în a alege și a urma **modele vii**, cum le numea Mircea Vulcănescu. Ne displace deopotrivă violența așa-zisei elite față de adevărata elită: vezi atacurile intelectualei noastre publice, Alina Mungiu, contra „trioului sacru Eliade- Cioran –Noica”, de care ar trebui să ne despărțim. Cioran nu-i onorabil ideologic pesemne, Croh –da; Noica nu-i onorabil ideologic, Ornea – da; Eliade nu-i onorabil ideologic, Manea – da. Și se pare că distrugătorul context politic (acum, corect politic) face din nou ravagii printre marii scriitori. Omul, observă Gabriel Marcel, e supus „unui dresaj monstruos”, având pe cale de consecință *uitarea*. Am tot spus-o: întâi memoricidele (eroul e rău, eroii sunt răi, ni se repetă), urmează logocidul, ca să rămână doar un pas până la culturocid. Un clarvăzător analizează precaritatea *omului plat*: de la *res publica*, individul (*idiotia*) ajunge la *res idiotica*, nemaiinteresându-l decât propria-i persoană. Atât.

În discuțiile noastre telefonice și nu numai, am avut cu C. Coroiu controverse destule. Nu mă supără, nu mă irită cel care gândește altfel decât mine. Urâsc gândirea unică. Baudelaire cerea ca între Drepturile Omului să intre și dreptul de a contrazice. Argumentat. N-am afirmat nicăieri, dragă Const, că nu poți scrie o operă mare în regim de dictatură, doar că n-o poți publica decât *încet și greu, încet și greu*... Cazul Labiș: dacă ai talent, poți face ceva chiar pe teme comuniste, sub cărmuire comunistă. Există o revanșă a talentului pe care a cunoscut-o și Nicolae Gheran, căruia îi dedici pagini multe. E o artă să fii păgubaș, dar fără talent cum să scrii despre arta asta și să devii un Daumier de Obor? Spun destui că Nichita Stănescu a făcut rău, fiind contagios. Să încerce și ei stilul nichitastănescian, dar îi asigur că talentul nu se ia.

În ce mă privește, blestemul de context politic mi-a cam rețezat libertatea de opinie. Mai norocos, lui Constantin Coroiu, nu. Fiziologic, om fi de-o generație, dar eu am re-debutat doar după '90. *Încet și greu*... Și mă tem că nu libertatea de opinie am câștigat-o noi în acel Decembrie, ci libertatea de expresie (abuzivă) și de impresie (deformată și deformantă).

Am trecut și eu, și C. Coroiu prin sovietizarea învățământului (la Teoria literaturii, I. Tiba ne cerea să știm pe de rost articolele de direcție scrise de Lenin). Eu țin în minte coșmarul Socialismului științific și al Învățământului ideologic. Nu-l cred pe Alejo Carpentier când așează *Das Kapital* lângă Biblie, ca a doua carte care a schimbat (în bine!) lumea. Rămân la Biblie. Marx a provocat „vremi de cădere”, cum le numește Vintilă Horia, vremi de care nu mai scăpăm nici după pretinsa revoluție.

Da, exersăm opinii diferite, dar mergând pe ideea „*We agree to disagree*”, un briefing al polemicii corecte. Altă dispută unde cădem de acord că nu suntem de acord este literatura de sertar. Cum nu avem literatură de sertar? Umplem eu ea o bibliotecă de elită, pe primul raft fiind *Luntrea lui Caron*, *Jurnalul Fericirii*, *Adio*, *Europa!*, *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Tortura*, pe înțelesul tuturor... Să ne gândim și la ce n-am fi citit: Țuțea, Monica Lovinescu și jurnalele sale, Virgil Ierunca și *Românește*, Goma, Goma, Goma, caietele lui Alice Voinescu, Oana Orlea cu *Perimetrul zero*; nu l-am fi citit pe Cioran în întregime, nici pe Monseniour Ghika sau memoriile lui Bartolomeu Anania, nici pe Acterieni, Jeni și Arșavir, nici pe Crainic, Gyr, Ciurunga, Tonegaru, Militaru, nici pe Luca Pițu. Mi-am îmbogățit biblioteca cu memorialistica detenției (Ion Ioanid, Lena Constante, Marcel Petrișor...), cu memorialistica politică (de la Argetoianu și Marghiloman la Nichifor Crainic, Traian Brăileanu, Corneliu Coposu). Trist este că marii exilați (care intră tot la literatura de sertar, nefiind publicați în țara lor), ca Vintilă Horia, Ștefan Baciu, Constantin Virgil Gheorghiu, Alexandru Vona, Horia Stamatu, Constantin Amărieuței, Pavel Chihăia se publică *încet și greu, încet și greu*... Nu avem tipărită ediția completă Mircea Eliade; bagajul intelectual al lui Alexandru Ciorănescu, Leonid Arcade ori Alexandru Busuioceanu ni se pare incomod.

Din *Texte și contexte*, cartea luată în discuție, ar fi lipsit multe pagini dacă n-ar fi apărut literatură de sertar, unde intră și scrisorile (fără răspuns) trimise de Emil Brumaru lui Lucian Raicu sau lui Florin Mugur. Și nu mă scandalizează deloc, dimpotrivă, ce-i scria lui Raicu: „să râd din toată inima de rouă și să vă arăt cu degetul cum fluturii se fut în aer”. Simt un parfum divin și nerușinat și regret că Raicu a rămas mut (de uimire).

À propos de marele mut, Blaga: pentru mine, Beniuc nu-i un clasic, așa cum este pentru colegul meu, ci este călăul lui Blaga. Avea „mania persecuției” Lucian Blaga? Dar n-a fost destul de persecutat dacă a fost scos din Universitate cu portarul, în loc să i se acorde un Nobel meritat? În 1946, „Viața românească” prin Nestor Ignat a declanșat eliminarea lui Blaga din cultură. În 1949, la Cluj, se înființează filiala Societății Scriitorilor Români, în prezidiu: Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Gaal Gabor; în conducere: Nagy Istvan, Ioanichie Olteanu, Sütö Andras, Szasz Janos, Pavel Apostol (Erdos). **Blaga**, nu.

Continuare în pag. 10



Petru URSAÇHE / Constelația Eminescu

Trebuie să ne dezobișnuim a-l mai socoti pe Eminescu drept o fire unidimensional poetică, abstractă și cufundată în idealuri utopice ale „unei lumi ce nu mai este”, indiferent față de timpul prezent și de propria-i persoană, dar cu privirea melancolică și obosită, întoarsă spre timpuri îndepărtate, care „niciodată n-or să vie iarăși”. Poetul (ca și Actorul) are libertatea să-și schimbe măștile. Imaginea unui Eminescu veșnic visător și zâmbind cu tristețe, așa cum a fost receptată de junimiști, mi se pare perfect credibilă, dar cu precizarea că ea îl reprezintă numai pe Poet. Nu este exclus ca însuși Eminescu să fi cultivat cu intenție câteva linii conforme unui asemenea chip, mai ales că, temperamental și organic, avea înclinații în direcția comportamentului visător și melancolic. Era și în spiritul mentalului romantic, al personalităților puternic individualizate, moștenea și un sensibil impuls schopenhauerian în ce privește destinul genilor supradotate și neînțelese. Maioreșcu a mers în această direcție în schița lui de portret consacrată poetului și nu a greșit. Așa se gândea în epocă, așa se poate confirma și astăzi, prin creația poetică ori prin documente colaterale indubitabile.

Dar criticul s-a înșelat în două privințe: în primul rând s-a oprit la Eminescu poetul, îndeosebi la acele poezii care se disting prin „limbă frumoasă”, „sentimente general umane” (dragoste, bucurie, tristețe), „înălțare impersonală”; în al doilea rând, fapt ce decurge din primul rând, nu a observat că Eminescu nu-l urmează întru totul pe Schopenhauer, în sensul că nu a rămas fidel conceptului de „reprezentare”. El știa că „înălțarea impersonală”, ca esență a reprezentării și modalitate de sfidare a *voinței*, constituie condiția valorii poetice. Tocmai de aceea, multe poezii, îndeosebi din antume (*Lucașfărul*, *Glossa*, *Mai am un singur dor*, *Venere și Madonă* etc.), pot fi receptate din perspectiva „înălțării impersonale” și a arhetipurilor ideale. Dar nici *voința* nu este înlăturată din activitatea superioară a spiritului, cum cere filosoful german. Dacă prin înălțare și renunțare la bucuriile efemere ale existenței mundane Eminescu se situează în sfera ideală arhetipurilor și construiește imagini contemplabile, *voința* îl ajută să se implice cu toată energia titanică în inima realului, a concretului. Aicea, jos, el descoperă o lume hidoasă, infamă, decăzută, pe care o respinge cu mânie și dispreț. Alături de poezii ale „înălțării impersonale”, ca *Lucașfărul* și *Glossa*, suntem în măsură să identificăm și poezii ale *voinței*, printre acestea aflându-se *Doina*, *Scrisoarea III*, *Ai noștri tineri*.

Reprezentarea și *voința*, cele două concepte fundamentale ale filozofiei lui Schopenhauer, antitetice în fond, nu se exclud în imaginul poetic eminescian, ci își fixează un anume spațiu spiritual, în care binele și răul se află în dispută pentru poziții strategice. Înfruntarea valorilor morale fundamentale și a principiile *nedespicate* (androgine) are la Eminescu o îndepărtată existență în istoria teogonică a omenirii. În momente de disperare, de pierdere de sine, apare impresia că un fel de maniheism, de coexistență a binelui cu răul, stă la originea tuturor lucrurilor. Ideea o exprimă încă *Mureșanu* (1872). D. Murărașu observă, pe bună dreptate: „Gândirea din *Mureșanu* - 1872 este îmboldită de realitățile trăite de neamul nostru, acestea ducând la concepția că răul pe care-l vedem adesea triumfând, nu este independent de împrejurări, ci există în sine ca lucru inerent vieții: «Dar nu! e – atâta minte – atâta plan de rele/ S-a grămădit puternic în viața ginții mele./ încât îmi vine – a crede că sămburele lumii/ E răul!». Spre deosebire de D. Murărașu,

nu putem adera la pasajul citat decât sub următoarea alternativă: sau este vorba de un acces de nervozitate datorat imposibilității acceptării a situației prezente sau de o degradare continuă a timpurilor mitice și originare. Dacă citează propria-i națiune este pentru că a urmărit-o din timpurile ei mitice și s-a convins de căderea ei treptată.

Atât poezia (*Memento mori*, *Săraca țară de sus*, *Scrisoarea III*), cât și majoritatea articolelor politice pledează în spiritul acestei originale filosofii a istoriei. Continuă D. Murărașu: „Copleșit de gândirea lui amară, Mureșanu se ridică împotriva dumnezeirii și întonează un imn de slavă lui Satan, ca înfăptuitor al revoltei. De la convingerea nefericirii naționale, poetul s-a înălțat la aceea a nefericirii universale. Viziunea prăbușirii lumilor este grandioasă: «Văd chaosul că este al lumilor sacrii./ Că sori mai pălpăi roșii gigantice făclii./ Ş-apoi se sting. Nimicul, lințoliu se întinde/ Pe spațuri deșerte, pe lumile murinde». Este un pasaj pe care-l scot la iveală unii critici pentru a ilustra, chipurile, ateismul poetului, chiar refuzul creștinismului. A-l face pe Dumnezeu un complice al răului, iar din Mureșanu un apologet al lui Satan nu este decât o figură retorică pe care poetul o utilizează în momente de disperare. De altfel, „Dumnezeu” și „Satan” sunt nominalizări convenționale. Ei pot fi raportați la orice religie. Aceași figură retorică re apare, tot într-un moment de enervare, zece ani mai târziu. Este vorba despre un articol politic din „Timpul”, *Sila morală* (17 mai, 1883). Citim: „Dar trebuie să fie cineva budist pentru a crede că Dumnezeu n-a putut fi cu totul nedrept și c-a putut să pună și în putrefacție o scântie de adevăr”. Articolul, foarte violent, a fost provocat de cererea unui deputat „roșu” (liberal) de a se infirma votul acordat în plenul Parlamentului unui prefect, sub pretextul că procedura s-ar fi abătut de la regulă. Poetul arată că puterea (guvernarea liberală) susține răul pe toate căile, spre foloase proprii. De aceea ea dă dovadă de demagogie crasă: semnaleză doar defectivitatea, fără să se gândească măcar la sancționarea ei. Dimitrie Brătianu, președintele liberal al corpurilor legiuitoare, a propus atunci cu ironie: cele două Camere să se numească una pușcărie, cealaltă carantină. Eminescu a preluat ideea: „Omul pozitiv știe că cretinizarea morală exclude orice sentiment de bine și orice putere de judecată dreaptă și că numai cele două institute recomandate de d. Dimitrie Brătianu pot scăpa societatea română de asemenea creaturi”.

Iată că invocarea lui Vlad Tepeș din *Scrisoarea III* își are un corelat în articolele politice. Formule cu intenții caricaturale ori denigratoare circulă și într-o parte și în alta, ele aflându-se, cum am spus, sub regimul *voinței*. Se deschide o perspectivă nouă și sigură: așa cum nu trebuie să privim antumele separate de postume, ci în corelare, și poeziile care au ca suport moral *voința* trebuie raportate neapărat, acolo unde e cazul, la articolele politice. Observația s-a mai făcut (începând cu Ion Slavici și continuând cu D. Caracostea, D. Murărașu, D. Vatamaniuc), dar nu în spiritul conceptului schopenhauerian de *voință*. Exemplele de corelație și rapel sunt numeroase. Iată câteva: Ca adversar al liberalilor, Eminescu a polemizat înainte de toate cu „Românul”, organul de presă al acestora. Era normal să-l aibă în atenție permanent, aproape obsesiv, pe C. A. Rosetti și să-l facă răspunzător de toate relele. „Din focarul Bucureștilor putreziciunea morală se menține metodic asupra întregii țări, din păienjenişul hidoasei pocituri se ntind firele în filialele societății de exploatare ce au forma de comitete de salut

politic. Pe când nici o îndreptare nu se face nici școlii, nici bisericii, nici ramurilor de producție materială, tot pe atunci presa veșniciei minciuni discută subtilități despre cea mai bună organizare a statului. Militari care au pus pistolul în pieptul lui Vodă Cuza azi au reintrat în rangurile lor militare și sunt decorați; omul care a proclamat la Ploiești republica și l-a detronat pe Vodă e-naintat, primește decorații și reprezintă azi pe monarhul pe care l-a trădat ieri înaintea altor principii. A-și călca jurământul a devenit în România un titlu de înaintare”. Autorul îl viza totodată și pe Carol I, prea îngăduitor în situații destul de alarmante: „O slugărmic necondiționată la ordinele stăpânilor miniștri, o deplină absență de spirit și o buimăceală neconținută la discutarea legilor, o înfiorătoare lipsă de patriotism la tratarea chestiunilor naționale, iată atmosfera generală, iar asupra unor discuții mlăștinoase, insipide, lipsite de spirit și de *voință* spre bine, vezi răsărind câte un chip ciudat și baroc, câte-o stărpitură radicală în a cărei figzonomie se concentrează oarecum toate trăsăturile neplăcute ale tuturor națiilor semibarbare din Orient, vezi tipuri atât de pocite încât abia (o) fantezie de caricaturist le-ar putea inventa, punându-se într-adins să le iscodească, iar etnologul ar sta cu brațele încrucișate înaintea acelor specimene, neștiind, nu între ce oameni, dar în genere între ce soi de ființe organice să le claseze”. Încă un exemplu: „Nu suntem a reveni la umilitul apel pentru unire al «Românului», la mutra blândă și supusă pe care o face hidoasa pocitură când vede cum ștreangul politice șărlătănești pe care o face s-o dicteze de doi ani și mai bine a început să-l gătuie. Nu ne pasă asemenea de mântuirea ce-o caută, tinzând mâinile în dreapta și în stânga, pentru a găsi razim în primejdia sa”. Să nu fi înțeles gazetarul Eminescu imperativul național al reconcilierii aducătoare de pace internă? Și conservatorii dădeau semne în favoarea unei astfel de apropieri. Pactul s-a produs și înainte și ulterior. S-a numit „monstruoasă coaliție”, atât de des blamată în deceniile ce au urmat. Oricum, poate fi identificată pe viu starea morală negativă a clasei politice, determinându-l pe poet să-i dea formă versificată într-un anume fragment din *Scrisoarea III*. Articolele politice scot la iveală și o altă sursă pentru aceeași compoziție poetică, de data aceasta antitetică, idealizantă: „Ne aducem aminte de o duioasă legendă păstrată în memoria popoarelor din Peninsula Balcanică. Când Mahomed II s-a întămplat la Rovine cu mica oștire a lui Mircea cel Bătrân, în partea turcilor era ca aliat vestitul Marcu Craișorul, eroul legendelor slave. Când acesta a văzut mulțimea săgeților române întunecând văzduhul ca nourii cerului, a căzut în genunchi, rugându-se: „Fă-mă, Doamne, să cad în luptă, dar să învingă creștinii. Craiul Marcu a căzut în bătălie, dar Mircea a ieșit biruitor”. Cele două categorii de exemple, primele cu aspect caricaturizant (autorul chiar și trimite la această artă grafică), ultimul idealizant, pun în evidență însăși structura compozițională, adesea comună poeziilor tip *Scrisoarea III* și multora dintre articolele politice. Se poate constata, la un examen comparativ, că tehnica paralelismului trecut-prezent are o justificare de fond. Ea se bazează pe concepția etico-estetică proprie lui Eminescu și numai în mod formal amintește de o anume retorică romantică, de care s-a făcut prea mult caz în școală. Pesimismul lui Eminescu, înțeles ca meteahnă a gândirii sale, trebuie reconsiderat.

...Rezistența prin lectură

Urmare din pag. 5

Dar să trecem, nu fără a spune că semnul intelectualității autentice sunt contrazicerile cu civilitate. Și vreau să ajung la diagnozele lui C. Coroiu, cu care intru în deplin acord, la observările sale fine, ca de pildă: Ioan Adam, „eseist cu o remarcabilă imaginație a ideilor”; Nicolae Mecu, Mircea Martin și Andrei Terian „sunt cei mai profunzi analiști ai călinescianismului”. Da, da, da, indubitabil Constantin Călin este „cercetătorul, biograful și exigentul cel mai bun al lui Bacovia”; iubirea lui Constantin Călin pentru Bacovia „este una rece”; și stranie, ca însăși existența și existența poetului. Dar „nunta cu garoafe albe” cu PCR-ul nu i-a priit lui Bacovia, cum n-a priit apropierea de Putere a nimănui dintre marii scriitori.

Câte fraze care denotă „esprit de finesse” n-aș putea decupa din fiecare capitol al cărților lui C.C.! Jurnalismul radio (17 ani: 1975-85) i-a asigurat o vizibilitate accentuată. Iar colaborările la „Cultură” lui Buzura, „Adevărul literar și artistic”, „Convorbiri literare” etc. i-au împlinit altfel profilul. Cred că din perioada radio provine epitetul *eminent*, pus prea repede lângă nume ce nimic nu au a-mi spune; în Târgul Ieșilor, dulcele, sunt destui neaveniți în eminescologie (după regretatul Mihai Drăgan, întâiul eminescolog), în cercetarea cea de toate zilele, în editologie. Aș fi pus mai multe bemoluri pentru droaia de mediocri celebri ai urbei. Sintagma *erou intelectual* a lui G. Călinescu nu-i aplicabilă fitecui (cu atât mai puțin apelativul *maitre*).

Cu adevărat, Perpessicius este un *erou intelectual*, ediția sa Eminescu fiind un monument „mai trainic decât bronzul”, chit că

unora statuia poetului le sună a gol. Iată ce scria Ov. S. Crohmălniceanu, în întunecatul an 1949: „Sîntem unul dintre puținele popoare care avem *nenorocul* (subl. mea, Magda Ursache) ca figura majoră a poeziei noastre să fie prizonieră, cu tot geniul ei, unei concepții de viață reacționare.” Și încă: „Nouă ne revine sarcina de a arăta în lumina marxism-leninismului ce e rătăcire, fugă de luptă, spaimă și dușmănie pentru progres în aceste pledoarii pentru neînființă.” Sarcină îndeplinită! Croh era strâns secondat de Ion Vitner („conștiința mistificată a poetului, prin al cărui scris s-a pronunțat gura vetustă a marii moșierimi”) și de Nicolae Moraru, care a epurat *Doina*. Și epurarea a durat până în '89, când Petru Creția a scos Ediția Maioreșcu.

Contrar așteptărilor noastre, pentru că am sperat postsocialist în valorizări corecte, am văzut cum apar ierarhizări suspecte. Bociu mai bun decât Rebreanu? Gellu Naum mai bun decât Argezi? Ca și cum n-ar avea fiecare locul său. C.C. constată și el: „cominter-niștii mutanți de azi” sunt „inspirați” de sinistrul Novicov. Mișa, în precara lui românească, cerea în ziare de partid împușcarea universitarilor nealiniați. Exagerează cine spune că, avem de-a face cu un alt holocaust cultural? Nu. Douămișmul, cu ramuri ca fracturism, minimalism, utilitarism, decepționism, neoexpresionism, bate război cu oricine: clasici, criterioniști, gândiriști, Școala de la Târgoviște, postmoderniști...

Soluția nu-i alta decât să mizăm pe Cultură, așa cum îndeamnă acad. Eugen Simion: „Români, mizați pe cultură!” Mi-am permis majuscula, tot așa cum uez de majusculă în cazul Memoriei. Și nu mă refer aici la memorări diverse și inverse, scrise cu interesul albirii CV-ului, pentru „cosmetizarea jenantă a unor (auto)biografii nu tocmai lipsite de pete și de păcate”, cum notează Coroiu.

Dar, *sursum corda!* Demitizările trec, pietrele de reper rămân. De aceea Const. Coroiu, pune accent pe familia editorilor de prim plan: Perpessicius, Iordan Datcu, Nicolae Mecu, N. Gheran... Și eu cred că dispariția Editurii Minerva e cea mai mare eroare, una programată și „datorată” în cea mai mare parte lui Zigu Ornea. Carte ieftină, cum voia Dumitru Stăncescu, entuziastul fondator al Bibliotecii pentru toți, nu mai avem, prețurile enorme fac gol în librării; ce-i mai trist e că dispăre *bookuria* lecturii. Și cât s-a scris despre *Cum se citește*, eseul lui Călinescu! Eu, una, ocoleșc romanele de acțiune așa cum ar face-o un strateg militar; nici romanele de analiză nu le citesc „culcat pe spate”. Petru Ursache citea ce-l interesa în mod special *în picioare*. Viața lui e (ne) cuprinsă în cărți, ca și a mea. Și-i jindul după cea cuprinsă în ele, imposibilitatea de a trece prin toate. Dar ce trist ar fi dacă am spune că totul e citit! Pe un personaj de roman l-am făcut să mângâie o foaie ca pe obrazul unei femei de care era îndrăgostit. Ca Emil Codreanu de Adela. Or, Ibrăileanu a iubit mai mult „femei din cărți” decât femeile reale.

C. Coroiu e un împătimit al lecturii în linia Călinescu-Ibrăileanu-Const. Ciopraga. Felul cum le selectează pe cele despre care scrie spune multe despre eseist. În fond, cărțile noastre sunt un autoportret într-o oglindă-cristal, în una spartă, în una de bălci, unde șoricelul se vede leu și pisica elefant... „Oglindezia” (mulțumesc, Șerban Foarță!) e mare.

Îi doresc, la ceas aniversar, să rămână cât mai multă vreme „în spațiul închis al literaturii și totodată deschis spre atâtea zări”, așa cum fomulează el însuși.

Rezistența prin lectură e un titlu bun de eseu. Și mai bun: *Memoria rezistenței prin lectură*. I-l dăruiesc. (M.U.)





Carmen DOREAL / „Januvia, cu toată încărcătura de sensuri, este perla căzută dintr-o lume ideală”

Carmen Doreal: *Domnule Daniel Corbu, vă mulțumesc din suflet pentru că miași trimis spre citire, ultima dumneavoastră apariție editorială, mă refer la romanul „Januvia” apărut anul trecut la Iași, Editura Princeps Multimedia. În urma lecturii, vă rog să-mi acceptați câteva întrebări, un dialog. Mai credeți în dialogurile culturale sincere?*

Daniel Corbu: Mi se întâmplă să cred în dialog, dar în dialogul în sens platonician, care o împărtășire a logosului, dar și confruntare și regăsire de sine și terapeutică. Cum bine știm, la Socrate rostirea avea, fără doar și poate, un rol terapeutic, pentru că dezvăluia treaptă cu treaptă ceea ce există în adâncul nostru. Nu-mi mai amintesc acum cine spunea că maieutica socratică era un exercițiu de arheologie spirituală, comparabil, în timpurile moderne și postmoderne, cu tentativele cathartice, mult mai confuze, ale psihanalizei. Ceva îmi spune că lui Socrate scrisul i se părea un blocaj, o ineficiență.

Carmen Doreal: *Credeți că un Socrate ar mai fi astăzi cu puțință?*

Daniel Corbu: Nu, nu mai e cu puțință acel Socrate clasic și fascinant. Istoria se repetă dar nu în toate detaliile. Un om asaltat zilnic de cotidian (de ziare, de televiziuni ticsite cu banalități dăunătoare spiritului, de mijloacele existenței), nu mai peripatetizează socratian în căutarea adevărului. De altfel, într-o lume adinc pozitivistă, sălbatic pragmatică, tot mai puțini sunt interesați de adevărul ființei.

Carmen Doreal: *Nu vi se pare că, în perioada acestui neclar prezent, este o problemă la nivelul „ascultării”? Că, de multe ori, la capătul celălalt al verbului nu se mai află nimeni?*

Daniel Corbu: Nu o simplă, o cumplită problemă! Am credința că romanul reprezentativ pentru secolul douăzeci, nu de mult încheiat, este *L'Étranger*, scris de Albert Camus pe la 1942. Iar problema acestei lumi, numită tot mai mult postmodernă (supranumită – sfântă ironie – și a comunicării totale!) este străinul și înstrăinarea. Întorcându-ne la magneticele personaje Socrate, dacă ar trăi astăzi și ar vrea să-și exercite peripatetismul și maieutica prin Grădina Copou, Grădina Icoanei sau prin Jardin de Tuillerie, n-ar mai găsi atât de ușor un Gorgias, un Fedon, un Menon, un Polos, un Fedru, un Alcibiade sau un Kallikles cu care să dialogheze despre soarta sufletelor, despre Eros sau despre doctrina metempsihozei. Rolul esențial îl are partenerul de dialog. Într-un timp în care dialogul e tot mai viciat de convenții, de orgolii, de superficialitate, de un egoism prost educat, un Socrate postmodern dar cu aceeași încredere în om, în adevăr și în dialogul ideal, provocator de cunoaștere și chiar de katharsis, ei bine, acest Socrate ar cam vorbi singur, ca personajele din poemele lui Bacovia. Acum, cu multă bucurie, un dialog Iași – Montreal cu Dumneavoastră, remarcabil poet și artist plastic.

Carmen Doreal: *Ne îndreptăm gândul spre JANUVIA – Romanul ascezei. Se pare că personajul principal al cărții, pictorul Eduard Bazon se autoexilează pe insula singurătății, pentru a găsi răspunsuri la întrebări ce ne frământă pe mulți dintre noi: Care este scopul vieții? Ce face viața să merite să fie trăită, chiar dacă există suferință, decădere și moarte?*

În cazul dumneavoastră, poezia i-a dat un sens adânc, pasional, frumos și bine conturat vieții, sunteți unul din cei mai proeminenți și adorați poeți actuali, ai României. Vă mărturisesc că ador poezia dumneavoastră, sunteți unul dintre poeții mei preferați! Cum ați decis să treceți la roman, în ce condiții s-a născut „Januvia”? Ce anume în această arenă a vieții, a declanșat apariția acestei cărți, cu un titlu atât de incitant?

Daniel Corbu: Mulțumesc pentru aprecieri! Și cum spune bunul Eminescu, dacă n-ar fi sincere, „m-ar măhni peste măsură”. Trebuie să vă spun de la început că mă consider un poet de blestem. Unul dintre puținii care mai cred azi în inspirație și care cred că a scrie fără inspirație e

o lipsă de bun simț. Dar uneori ești obligat, pentru a spune mai mult, să te abați de la structura și ceremonialul poemului. Așa s-a întâmplat cu vreo trei cărți de proză scurtă, așa cu *Januvia - Romanul ascezei*. Mă întrebați ce a declanșat scrierea acestei cărți despre Singurătate, Dragoste și, până la urmă, Asceză. JANUVIA (numele cu explozie fonetică a unei plante, devenit la mine numele unei insule pustii din Pacific) a fost pretextul ideal de a vorbi despre condiția umană, despre omul contextelor de azi. Acum, că romanul a atras destul de mulți cititori (importante și traduceri în franceză și engleză) și critici literari, dati-mi voie să rup din textul unui comentator această afirmație: „*Januvia*, cu toată încărcătura de sensuri, este perla căzută dintr-o lume ideală”.

Carmen Doreal: *Octavian Paler vorbea despre cărți care „se scriu în singurătate, însă împotriva ei”, tot el mai spunea că „Frumosul este singurul atribut potrivit lumii, tot atât de nemărginit ca și ea”. Citind cartea dumneavoastră, admirabile prieten Daniel Corbu, am constatat că sunteți un inventator imagistic și stilistic nelimitat, dar și un erudit incontestabil! Se vorbește în *Januvia* despre „un dialog cu Umberto Eco despre decăderea picturii, despre Maestrul și Margareta de Bulgakov, Roza lui Paracelsus și Cartea de nisip de Borges, Don Quijote al lui Cervantes. De acest ceva-alteceva te miri tu însuși și te bucuri că totul a trecut prin tine. Inspirația, ce fenomen acaparator! Ca o fecundare.”*

Daniel Corbu: Mă bucur că ați adus în dialogul nostru pe Octavian Paler. Cel care, ca și Emil Cioran, împrumutat de noi culturii franceze, a scris importante cărți despre abisul ființii și singurătate. Pentru Octavian Paler, în anii 80 – 90 eram prietenul tânăr, îi plăcea faptul că aveam în scris un ton asemănător. Păstrez de la Domnia Sa peste treizeci de scrisori. Eu am locuit în perioada 1980 – 1990 într-un târg de provincie de douăzeci de mii de locuitori, la Târgu Neamț, locul nașterii mele, iar scrisorile erau miini întinse spre prieteni. Dar nu numai: erau și proprii clarificări estetice, deschideri și închideri de conturi culturale cu mine și cu lumea. Deh, cum se spune: corespondență și corespondențe! În izolarea aceea de la Târgu Neamț, în întunecatul deceniu nouă al secolului trecut, o scrisoare primită de la Constantin Noica, Octavian Paler sau de la Gheorghe Grigurcu era o minune. Era o infuzie de energii noi. Îmi amintesc emoția pe care am trăit-o într-o dupăamiază de octombrie a anului 1984, când am primit o scrisoare de la poetul grec Odysseas Elytis, singurul laureat nobel cu care-am corespondat, de altfel. Să mai adaug ceva: o scrisoare conține doza de sinceritate (de aceea și scrisorile mele le-au părut periculoase comuniștilor securiști deschizători de scrisori!), dar mai ales sunt o sărbătoare a sufletului, poartă un stil și o artă personală. Nu întimplător au apărut atâtea romane epistolare. Să ne-amintim că seria lor o deschidea Montesquieu prin 1721 cu *Les lettres persanes*, urmat rapid de Rousseau și Laclos, acesta din urmă cu celebra carte *Les liaisons dangereuses*.

Dar să nu transformăm dialogul nostru într-un confesional! Retournons à *Januvia*! Îmi aminteați de inspirație ca de un fenomen acaparator. Aș spune chiar miraculos. Inspirația vine și pleacă, după o de neînțeles cotropire. A o opri, imposibil. E ca și cum ai încerca să ții cu tot dinadinsul mireasma florei în pumn. N-ați simțit de multe ori că poemul vi s-a dictat, că n-ați fost decât atelajul scribnic? Așa consider *Januvia*, scrisă aproape în întregime în casa copilăriei de pe malul Ozanei, în umbra Cetății Neamțului, o lucrare de proză (structură specifică) de inspirație poetică. Și, deși s-a vrut inițial o replică a secolului XXI la Robinson Crusoe, a ieșit cu totul altceva prin schimbarea eșafodajului ideatic.

Carmen Doreal: *Când vreți, dețineți cheia ironiei fine, secondate de un patetism programat, vă controlați stările emoționale, nu lăsați să se vadă zbuciumul interior. De exemplu: „Nu mai țin minte care poet spunea că totul începe cu*

sine și sfârșește cu sine fără să-l vestească vreodată.”

Daniel Corbu: Mai întâi, despre patetism. Dumneavoastră îl numiți „programat”, eu însă i-aș spune „temperat” sau „bine temperat”. Poți fi patetic în viață, dar scrisul patetic nu are viață lungă. Balzac era un patetic în social, dar câtă clasică rigoare în tot ce a scris! În general ceea ce scrii vine dintr-o intimitate violată, o devoalare a eului profund, dar ceea ce așterni pe hârtie devine intimitate publică. Sigur că ne controlăm stările, că respectăm acel echilibru clasic și rămânem în afara exhibiționismului vulgar. Pe deasupra, ceea ce expui, mai ales când vine din marea cultură, nu trebuie spus cu ostentație ci în trecere, firesc, printr-o tușare. În exemplul pe care-l dați, eu știam că Nichita Stănescu a spus asta, personajul nu-și mai amintea.

Carmen Doreal: *Care a fost intenția dumneavoastră alegând pictorul de succes, Eduard Bazon, ca personaj principal, cum și-a afirmat prezența pe acea insulă, aproape pustie, poetul Daniel Corbu?*

Daniel Corbu: Un pictor, artist autentic, școlit, cultivat, cu oarecare infuzie de celebritate am gândit că ar fi cel mai potrivit. Cât și în ce fel s-a confundat personajul cu autorul, vor socoti comentarii. Oricum, datorită lui Eduard Bazon insula (pe care-o va locui șapte ani, până la unirea cu balsamul cosmic) va deveni înțesată cu simboluri.

Carmen Doreal: *Aveți un mod al zicerii, cu un mare nod în gât, dar lacrimile nu vi se citesc pe față, deși insinuează nesfârșita durere și deznădejde provocată de dragostea pierdută a personajului ce vă reprezintă în această lume fantastică creată în paginile incitante ale *Januviei*. Retorica rafinată a repetării temelor și motivelor, a simbolurilor, muzicalitatea exterioară și interioară, conturează un univers simbolist, liric, cu motive și sentimente de neuit. Știți să pregătiți suspansul perfect!*

Daniel Corbu: Dacă o spune un cititor atât de acribios ca dumneavoastră, Doamnă Carmen Doreal, remarcabil artist al literelor și culorii, nu pot decât să fiu de acord. Iar dacă ați amintit de Rose Marie, trebuie să spun că am încercat realizarea unei prezențe doar prin liniile și tușele memoriei. Cât am realizat...

Carmen Doreal: *În *Infernul lui Dante*, șarpele este împlinitor al justiției divine, iar în *Januvia* asta pare să facă și Parsifal.*

Daniel Corbu: Mi se pare că-mi sugerați să mărturisesc lucruri pe care ar trebui să le las doar lectorului. În sfârșit, voi spune: după ce-am ales locul acțiunii (*Januvia*, mica insulă pustie din Pacific) n-am început scrisul până când n-am rezolvat trei probleme esențiale: *problema apei*, *problema curentului electric* (întru realizarea unei ștăchete de normală civilizație – niciodată nu mi-au plăcut călugării nespălați care practică asceza!), precum și *a unui simbol pregnant*. Acest simbol este dragonul Parsifal. Numai astfel, personajul a pornit la construcția unui mic pavilion în partea de nord – vest a insulei, numai astfel a putut să înceapă totul.

Carmen Doreal: *Că răul poate fi învins, dar nu distrus în totalitate, este un adevăr greu de digerat pentru mulți dintre noi și un avertisment, în același timp, destinat să ne mențină într-o stare constantă de alertă. Ce anume v-a determinat să alegeți acest deznodământ? Care sunt principiile dumneavoastră de viață la care nu ați vrea să renunțați!*

Daniel Corbu: Pomind de la deznodământul cărții (transa caleptică a personajului, levitațiile și, până la urmă, pulverizarea în kosmosul divin, moartea fără rest) nu pot fi definite principiile autorului. Sunt autori foarte blânzi care construiesc personaje dure, criminali, violatori. Deh, *Januvia* e până la urmă, o carte prin care plutește foarte des metafizic!

Carmen Doreal: *Januvia incită, captivează cu povestea ei, știe să folosească la extrem spațiul relativ scurt, oscilând între pasiune, natură și intelect, în această evadare imaginară. Astfel descoperim la ce adâncimi se poate ajunge, la ce relaționări cu ungherele mentalului, emoționalului, culturalului și vieții sociomorale, influențează creația dumneavoastră!*

Daniel Corbu: Mă bucur că introspecția, războiul cu limitele, coborârile în sine ale lui Eduard Bazon impresionează. Cititorul va observa că în procesul detoxifierii și a redevenirii așchie de dumnezeire printr-o asceză anume, ce imensă piedică este Memoria.

Carmen Doreal: *Mi-aș dori, nespun, să îmi dezvăluieți un capitol viu, nemodificat, din viață, ce a amprentat decizia dumneavoastră de a respira în cuvinte. Credeți că vi s-a hotărât asta prin destin?*

Daniel Corbu: Asemenea grecilor de altădată, mi se întâmplă să cred în destin. Îmi sunt născut la Târgu Neamț, dar casa copilăriei e la Vânătorii de Neamț, în dreptul și în umbra Cetății Neamțului, la câțiva metri de Ozana, devenită celebră prin pana lui Creangă, cel mai testicular prozator din literatura română. Devenită, cum îmi place să spun, un *Jordan al literaturii noastre*. Acolo, în umbra Cetății Neamțului, bălăcit toată copilăria prin știonalnele Ozanei, pe la zece ani realizăm că mă aflăm între puncte fierbinți ale culturii noastre: la Mănăstirea Neamț scria Mihail Sadoveanu (pe care l-am văzut în 1960, la inaugurarea Căminului Cultural din Vânătorii de Neamț, ce-i poartă numele), că la o azvârlitură de băț de casa noastră, la Humulești, s-a născut Creangă, iar mai târziu aveam să aflăm că doar la 10 km, la Ghindăoani, s-a născut Vasile Conta, junimist ieșenizat, rămas până azi, prin teoria undulațiilor, cel mai original filosof al nostru. Ce rol a jucat *destinul*, întrebați Dumneavoastră, iar eu pot să mă-ntreb ce rol am jucat eu în miinile destinului. Pentru că despre destine e vorba, nu despre opțiune, de care poți să uzezi la market sau la alegerea mijloacelor de transport. Consider poezia nu doar un simplu exorcism, ci o punere în legătură cu miracolul ființei, cu înalta rostire. Dar lucrurile vin în cazul unui poet adevărat, așa cum am spus de multe ori, dintr-un blestem, un blestem în sensul crud, inițial, grecesc al cuvântului, un blestem diriguitor de destin. Altfel nu-mi pot explica de ce pe la cinci ani și jumătate, pe prundul Ozanei (în știonalnele căreia m-am bălăcit toată copilăria) am început să gînguresc poezii, să iubesc rimele și să-mi întăresc credința în cuvîntul civilizator. A venit apoi timpul conștiinței scrisului. De aceea, voi spune oricînd că mi-i dat să cred în poezie nu ca într-o profesiune, ci ca într-un miracol. Un miracol care ți-e dat sau nu. Și nu cunosc întâlniri mai înalte, mai sperate, mai brutale și mai serafice decât cele cu Poezia. Prin urmare, înainte de a te lăsa devastat, curtezi duhul poeziei (prin lecturi, visare liberă, eu aproape întotdeauna prin muzică), iar apropierea ei o simți ca pe apropierea unei femei cu halou. Și mai adaug faptul că nu poți fi poet al acestui timp fără o cultură enciclopedică și dacă nu ai în tine paradoxul. Dacă nu ai pasiunea devoratoare, inocența, gustul deșertăciunii, știința ceremoniilor iluzioniste, vocația sfâșierii orifice, conștiința gratuității actului. Și, desigur, convingerea că Frumusețea lucrează încet, ca și Moartea.

Carmen Doreal: *Vă rog să acceptați o frază de încheiere!*

Daniel Corbu: Am pornit dialogul nostru de la *JANUVIA – Romanul ascezei*. Prin urmare, voi spune că și această carte, ca toate cele pe care le-am scris, aparține fericirii de a sta mereu în deschiderea ființei și, în egală măsură, eșecului de a nu o cuceri niciodată.

Carmen Doreal: *Mulțumesc din suflet, pentru bunăvoința de a da răspuns întrebărilor și bucuria dăruită de aceste minunate clipe cu memorie!*



Victor ȘTIR

/ Patriarhul Miron Cristea și temeurile pentru așteptarea învierii

În anul Centenarului, scriitorul și jurnalistul Valentin Marica a publicat volumul „Patriarhul Miron Cristea. Așteptând Învierea”. Cartea a apărut la Editura „Cezara Codruța Marica” din Târgu-Mureș, în foarte frumoase condiții grafice, și este dedicată așa cum spune titlul, întâiului patriarh al Bisericii Ortodoxe Române, personalitate care a jucat un rol semnificativ în pregătirea credincioșilor ortodocși pentru unirea de la 1 decembrie 1918. Patriarhul dr. Miron Cristea avea numele de mirean Miron Elie Cristea și s-a născut la 18 iulie 1868, în Toplița, într-o familie de țărani români. A învățat la Gimnaziul săsesc din Bistrița, Liceul grăniceresc din Năsăud, apoi la Institutul Teologic din Sibiu. La Năsăud, a fost președintele Societății Culturale „Virtus Romana Rediviva” pe care o prezida cu trei ani înainte de George Coșbuc. După absolvirea Academiei Teologice din Sibiu, Mitropolia Ortodoxă sibiuană l-a trimis pe viitorul ierarh, cu o bursă, la Facultatea de Litere din Budapesta, unde a obținut, la 15 mai 1895, titlul de doctor în filologie cu teza „Viața și opera lui Eminescu”.

Pe lângă că a făcut parte din delegația la București care a prezentat actul Unirii, Miron Cristea a fost și prim-ministru al României, iar ca Patriarh a manifestat interes maxim pentru întărirea Bisericii Ortodoxe Române.

Doctor în filologie Valentin Marica, având o semnificativă grijă pentru fundamentul teoretic al eseului său, își intitulează primul capitol „Timpul indefinit al lecturii”, circumscriind cu rigoare

condiția operei, după despărțirea de autor, dacă se poate spune. Este invocat mai întâi criticul Eugen Simion cu „lectura gânditoare prin care se dezvăluie ideea înaltă a unui text ce ilustrează registre superioare ale culturii și spiritualității...”, apoi criticul și teoreticianul francez Gerard Genette din care se citează: „Timpul operelor nu este timpul definit prin scriere, ci timpul indefinit al lecturii și memoriei; sensul cărților este... în noi”.

Titlul volumului este preluat de autor din inscripția de pe piatra tombală a înaltului ierarh care odihnește în catedrala Patriarhiei: „Aici doarme în Domnul, așteptând Învierea, primul Patriarh al României, fiu de țaran din Toplița de pe Mureș, 20 iulie 1868 - 6 martie 1939”.

Poet de vibrație creștină aparte, implicită, Valentin Marica posedă instrumentarul de cărturar înduhovnicit pentru a aborda, din perspectiva eseistului, viața și opera lui Miron Cristea, spre a evidenția coordonatele de înaltă și ziditoare condiție creștină. Cu răbdare de pictor oriental pe boaba de orez, Valentin Marica inventariază adecvat, modul cum s-a sedimentat în epocă activitatea episcopului de Caransebeș, apoi a patriarhului, în articolele și mărturiile uneia dintre cele mai importante personalități ale perioadei anterioare și posterioare datei de 1 decembrie, momentul astral al națiunii române. În introducerea la volumul al cincilea din seria „Pastorale, predici, cuvântări”, istoricul academician Ioan Lupăș scria despre opera Patriarhului că poartă „semnul vestitor de

bine”, sugerând intuiția, viziunea cu caracter profetic a lui Miron Cristea, iar preasfințitul arhiereu vicar Titus Simeedrea Târgovișteanul a subliniat la zece ani de slujire ca patriarh: „Miron Cristea a primit de la Dumnezeu roadele viei sale... Duhul de organizare, duhul de inițiativă și duhul de înfăptuire” din care se revarsă „...Duhul binefăcător al Bisericii vii, ca fapt superior al vieții și duhul instructiv al lumii...”.

Încă de la discursul rostit la mormântul mitropolitului Andrei Șaguna, la Rășinari, în 15 mai 1889, ca tânăr student, sau în „Probă de predică”, Miron Cristea a avut capacitatea trasării unor linii esențiale pentru viitorul slujitor la altar, în slujba neamului oprimat de stăpânirea străină-austriacă și maghiară. Ca păstor de suflete, pe toate treptele ierarhiei, preotul Miron Cristea a fost preocupat de fortificarea Bisericii Ortodoxe Române ca instituție vie, de reînvierea morală a credincioșilor, de întărirea sentimentului patriotic, a puterii strătătoare prin condițiile social-politice dificile, pentru care îndrumarea duhovnicească era o adevărată apă vie. Activitatea amplă, devotamentul fără margini a ierarhului se baza pe o sinceră și profundă iubire față de neamul său, de originea sa țărănească-temelia tuturor formelor statale românești. Este cunoscut că patriarhul Miron Cristea a alcătuit o savuroasă culegere de literatură populară din zona de origine, Harghita, cu o comunitate românească înfloritoare cândva, însă oprimată și pe cale de dispariție în „minunații” ani ai democrației mileniului trei.

Patriarhul Miron Cristea este în așteptarea învierii prin prezența simbolică pe care o are în interiorul operei sale care cuprinde texte rostite în adunările Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române, cuvântări ocazionale, articole publicate în „Telegraf român”, predosloviile cărților de cult sau minunatele pastorale pe care le adresa credincioșilor la marile sărbători. De la învățăturile Sfintelor Scripturi, percepute în lumea veche, patriarhul nu ostenește a ne înfățișa felul cum de-a lungul secolelor, diverse învățături au lucrat în comunitățile creștine până în timpurile contemporane, invocând adesea nume de personalități ale culturii, dintre care nu lipsesc Charles Dickens și filozoful german Immanuel Kant. Așa cum reiese din volumul „Cuvântări și predici” din 1928, prin „Pilda dialogului” dintre Iisus și femeia samariteancă, la fântâna lui Iacob, se descoperă profunzimea lucrării Mântuitorului și puterea apei vii pe care învățătura Fiului lui Dumnezeu o oferă celor care cred în el.

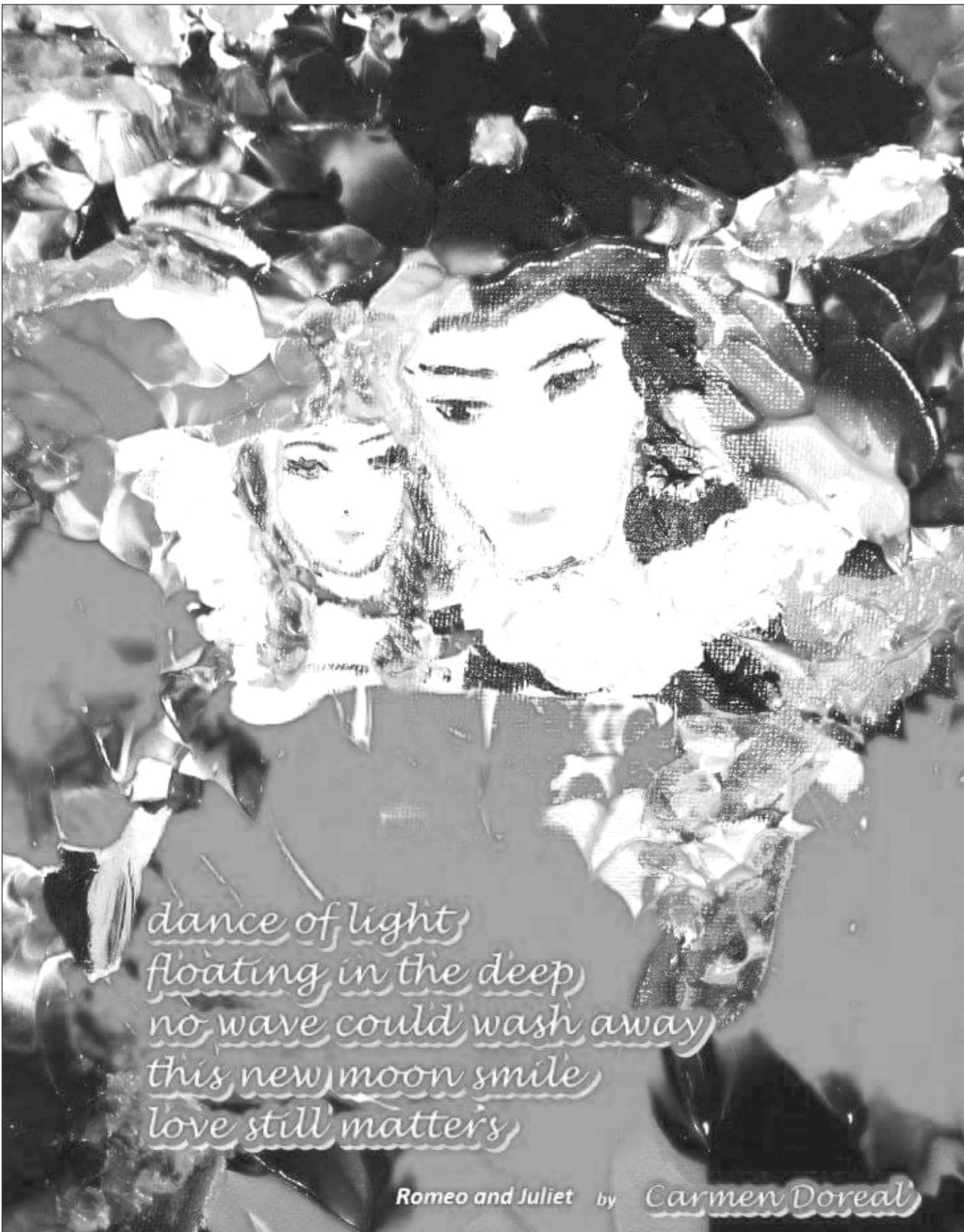
Curajul lui Miron Cristea este evidențiat de dr. Marica în mai multe situații dinainte de unire, sub dominația demolatoare maghiară a dualismului, așa cum este relevant în lucrarea lui Vasile Netea, „IPS patriarhul dr. Miron Cristea la împlinirea vârstei de 70 de ani”, apărută la Tipografia Ardeleană din Târgu-Mureș. O poziție foarte viguroasă, vizavi de presiunile și batjocura maghiară, este exprimată printr-o paralelă între neamul românesc, aflat în plină luptă de emancipare și dobândirea demnității, și Mântuitorul care a înviat din morți, deși mormântul său a fost pecetluit și așezat pe el o piatră, lângă care păzeau ostași. La 1894, Miron Cristea a redactat împreună cu Iuliu Maniu și Alexandru Vaida Voievod chemarea românilor la solidaritate, în Cluj, în ziua procesului memorandiștilor pentru condamnarea intelighenței românești aflată în fruntea luptei de emancipare.

În preajmă Unirii de la 1918, și nu numai, „Elie Miron Cristea cere, în numele Învierii Domnului, încetarea vechimății vrăjmășiilor, având revelația că Trăim în zilele învierii noastre naționale”. Puterea logosului se transmite prin predică, prin discursul ca iluminare așezate în lucrare: „Discursul lui Miron Cristea este generative, arhiereul probând desfășurarea în evantai a ideaticii și afectivității, având ca centri tensionali feroarea temeii, demnitatea atitudinii, claritatea pledoariei, reflecția ontologică, fluiditatea argumentelor, limbajul pilduitor, prestația analogiilor, percepția efectului în compartimentul interlocutorului, sobrietatea relatării ca efect al depășirii contingentului, a locurilor comune...”, subliniază dr. Marica.

Conștient de complexitatea rostirii predicii, Miron Cristea a scris despre tehnica discursului și a fost atent la îndrumarea învățământului românesc din epocă, fiind pentru: „... învățământ suplul, legat de trebuințele vieții”, nesufocat de prea multe cunoștințe teoretice, „... dar dezvoltat cu multă forță și iubire de lucru pe principiul non multa sed multum”. De relevanță indene-gabilă este eseul în analiza activității astriste a vlădicului, a relației cu personalitățile contemporane din zonele de decizie ale epocii.

Să reținem din secțiunea de citate, cu diverse teme din opera lui Miron Cristea, pline de înțelepciune: „Dar, ospitalitatea noastră nu trebuie să treacă în slăbiciune națională, etnică. (Cuvântare la Adunarea Ligii antirevizioniste, 7 iunie 1936”, actuală și astăzi.

Într-un stil clar, sugestiv, dr. Valentin Marica reușește să ofere cititorului imaginea bogăției duhovnicești a lui Miron Cristea, așezată în lucrarea amplă, în folosul Bisericii Ortodoxe și Neamului, aducând un omagiu personalității patriarhului și în același timp zilei astrale în care românii au devenit o singură țară de duh și de pământ, așa cum au avut o strămoșii, înainte cu zeci de secole.





Ion POPESCU-BRĂDICENI / Prostia omenească și extraterestrii

Relativitatea lucrurilor

Povestea „Prostia omenească” a lui Ion Creangă e tare ciudată și extrem de ezoterică, deși tonul ironic-jucăuș, jovialitatea povestitorului, parodierea formală a clișeelelor basmului, auto-prezentarea ironică ne introduc, care-va-să-zică, într-un basm... ezoteric. Vladimir Streinu afirmă că Ion Creangă n-a fost „un vagabond oarecare”, ci un „povestariu” (Streinu, 1971, 103). „Copilul în scutece” nu e un copil oarecare dintr-un sat oarecare și dintr-o familie oarecare ci e unul asupra căruia planează un pericol iminent: să-i cadă în cap drobul de sare de pe horn dacă din întâmplare l-ar lovi o mătă. Copilul deci are o viață asupra căreia relativitatea lucrurilor ar putea acționa. Cum ar exclama Einstein „în realitate, nu există vreo incompatibilitate între principiul relativității și legea de propagare a luminii”. O teorie logic ireproșabilă pledează mai curând pentru menținerea simultană a acestor două legi. O singură condiție trebuie pusă definiției simultaneității, și anume să furnizeze, în fiecare caz real, un procedeu empiric pentru a decide dacă noțiunea definită corespunde sau nu. „Omul însurat” inventează pentru fiecare „prostie omenească” câte un asemenea procedeu, care are totuși drept punct de plecare o presupuziție a celor două femei (a celor două bocitoare avant-la-date – n.m.) sau o ipoteză pe care ești liber s-o adopți sau să n—o adopți, pentru a ajunge la o definiție a simultaneității. „Omul însurat” (poate fi chiar un avatar anterior pe traseul metaferei drumului sau în lumea ca spectacol al lui Einstein – n.m.) îi scoate deci dintr-un impas cognitiv filosofic și pe „nătărăul” cu oborocul de cărat soarele în bordei, și pe rotarul care nu putea scoate afară din casă carul întreg (construit înăuntru), „omul însurat” recomandându-i „deconstruirea” utilajului, aferent tot metaferei-cheie a drumului; și pe „dobitocul” care c-un țâpoi în mână voia s-arunce niște nuci din tindă în pod (în loc să recurgă la... oborocul care nu-i fusese de folos celui cu aducerea luminii în locuința-i cea întunecată, deci aparținătoare regimului nocturn al imagini, dar convertită în cel diurn de către protagonistul „Poveștii”); în fine și pe „neghiobul” care voia să urce vaca sus pe șură ca să mănânce fân, sfātuindu-l să ia fânul de pe șură cu țâpoiul cu care un „neprișor” dinaintea încercase a arunca nucile-n pod. Geniul crengist e după cum vedeți de un răs nebun hotărât și de un umor debordant, deși aparent în regulile unei gândiri normale, de bun simț fărănesc (Creangă, 1993, 170-172).

Drumul circular

E clar că legea lui Einstein coexistă cu legea permutării instrumentelor folosite, aparent, impropriu în niște situații și redistribuite spre a-și îndeplini propriul rost (rostuire la Constantin Noica). „Omul însurat” dă sens exact enunțului simultaneității nu doar pentru trei evenimente și pentru un număr de alte asemenea posibile evenimente, indiferent de locul pe care-l ocupă ele în raport cu sistemul de referință (aici, după cum explică George Munteanu, «drumul» (Munteanu, 212-213)). Astfel, pentru Creangă, Einstein este o proiecție a lui însuși în viitor. Teoria relativității unifică într-un singur principiu conservarea energiei și principiul conservării masei (Einstein, 2008, 47).

George Munteanu remarcă, abil, niște aspecte formidabile: „Omul însurat” pleacă să dea un sens anume lumii și să-și facă el însuși o viziune presupunând nu doar coerența și curgerea neîntre-ruptă a existenței în anumite faze, oricum în forme excluzând haosul, ci și să asigure excelența deschisă comediei umane. Prin urmare metafora lumii ca spectacol – pe alocuri hilariant-absurd – se complementarizează cu metafora drumului (mitică, simbolică, virtual-possibilistă) ca-n Odissea, Divina Comedie, ca în „epopeile” cu Don Quijote, Faust, Peer Gynt, Moby Dick, Sărmanul Dionis, sau ca-n capodopere precum Creanga de aur, Baltagul, Zodia Cancerului, Noaptea de decembrie, Micul Prinț, Castelul. Dar cum drumul înseamnă cunoaștere, pentru Ion Creangă el înseamnă și comprehensiune. „Omul însurat” știe că drumul său trebuie, precum în „vremurile arhaice”, să facă posibilă întoarcerea în sat, când își va da seama că nu duce nicăieri (putând fi drum fără întoarcere), ceea ce ar declanșa nu „răsu-plânsu” (lui Nichita Stănescu, 1990, 249) ci tragedia (Volkelt, 1978 / Munteanu, 1989 / Liiceanu, 1975) ca-n Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte (Ispirescu, 1966, 3-15) interpretabilă ca sentiment tragic al timpului (Alui Gheorghe, 2004). Bănuiesc că drumul eroului crengist e circular. În cerc, nu trebuie să te învrăjbești cu firea ci s-o urmezi... fireș. Pentru a te orienta cum se cuvine printre lucrurile și întâmplările lumii, trebuie să te silești a-i descoperi fiecareia măsura proprie și-atunci imediat el din „prost” devine „deștept”, din „deviant” devine „normal”, din excentric devine... concentric (satul fiind centrul lumii – n.m.). Odată inițiat, „omul superior”, căci de el e vorba în „Poveste”, în absolut, și-a însușit arhetipalul, mi(s)ticul, sacral rol de «învățător» și totodată și-a construit propriul bildungsroman satiric dar și ezoteric totodată, o sinteză de tălcui ascunse, relatată cu voce bună, cu umor, cu ambiguitate, fecund, oximoronic, de „petrecere intelectuală, devenită reprezentabilă cinematografic” (Munteanu, 1976, 219-227) sau teatral.

Povestea trăznită

Mircea A. Diaconu subliniază gratuitatea umorului crengist, dar nu se poate rămâne la această coordonată, căci gratuitatea se transformă în ironie. Asta fiindcă umorul rezultă dintr-o «integrare» a omului în lume, iar ironia dintr-o «distanțare» față de ea (Diaconu, 2002, 111). Superioritatea lui Ion Creangă este aparenta lui «prostie», adică aparenta lui inferioritate, care se dovedește o reală superioritate când înălțimea lumii imaginare (virtual-possibile în multivers), o lume pe dos, este măsurată pe dimensiunea vieții lui reale. Umorul – tragicul – sublimul se constituie într-o triadă specifică lui Ion Creangă. Ca formă a comicului, alăturând la elementul ideal realitatea care îl anulează, umorul este o negație a sublimului, fiind mai potrivit cu proza decât cu poezia, și mai potrivit cu proza în care povestitorul, ascuns sub masca prostiei, batjocorește ceea ce omul caută în imposibil. Dacă, totuși, lucrurile n-or fi stând și astfel!

„Povestea trăznită” a lui Creangă e devierea pură. E – cum ar fi de părere Freud – o „activitate fantasmatică” (Freud, 1980, 3-17). Și tot el afirmă undeva că anormalul este un model pentru studiul normalului. Ceea ce în condiții normale este insesizabil devine evident prin dereglarea mecanismului care astfel își arată piesele. Această „diferență – deloc sociopată – e aceea a unui pedagog ambulant”. Asta n-o afirm eu, slavă Domnului – ci Zoe Dumitrescu-Bușulenga ori Ion Pecie. Acesta din urmă sugerează că starea de alarmă este declanșată de gândirea unui subdezvoltat mintal. De fapt, mama copilului din scutece (s.m.) fie e o vizionară, (adică este avatarul zeiței ce-i precede – n.m.) fie „temerea” ei este o efulgurație a inconștientului. Este o anticipație „teoretică” care se sprijină pe credința că nu pot să existe fenomene psihice fără de sens. În cazul ei, nedumerirea/ revelația este înlocuită cu o formulă foarte precisă: „Mamă, mamă! Copilul meu are să moară!”. De fapt, mama copilului are o „ficțiune” inaccesibilă altor persoane, iar tatăl (soțul) se duce în lume să-i facă rost de o confirmare directă (cea indirectă, a familiei sale... feminine, fiind totuși, pentru vulg, neverosimilă – n.m.). Firește, nu o obține, dar pricepe că mama copilului avusese o „personanță”. Adică i se întâmplase un reflex din partea inconștientului cel adânc (cu un profil multidimensional). Categorie personanța inconștientului e un fenomen statornic, care nu încetează nici o clipă de-a lungul duratei conștiinței. Brusuc, din inconștientul femeii, izbucnește un geizer sau o putere spărgătoare de sens ca a semințelor și de o exuberantă, năvalnică, precum a larvelor sau a vieții embrionare (Blaga, 1969, 29-32).

O altă vârstă a lumii

Ion Pecie se autosizează de aducerea la limită, la absurd, a acțiunilor, amintind de proza lui Swift. Al Piru o aseamăna cu basmul englezesc „The Three Sillies” („Cei trei proști” din colecția lui Joseph Jacobs). În fine, sunt de acord cu Ion Pecie că „Poveste / Prostia omenească” rămâne un text ce merită o atenție specială, a căruia glocalizare ar fi riscantă / inutilă. Drobul de sare este oedipianul Sfinx ce stă să se prăbușească de pe Stâncă. Gândul femeii constituie elementul lăuntric al naturii, care nu-și are existență decât în conștiința umană. Oedip, Hegel și Creangă marchează, în triadă, eliberarea spiritului. Judecata a priori a celor două femei produce o răsturnare în lanțul cauzalității. Închipuirea le face să sară din timpul cel real și să trăiască în viitor cu anxietate crescândă. Nebunia subită a femeilor, panica lor irațională – ar considera Mircea Eliade – este indicalitatea că în mamă și fiică sălășluiește aceeași zeiță, care-și asigură astfel supraviețuirea în... eternitate. Funcția bărbatului este de a restabili timpul real, căci întâmplarea rămâne neîntâmplată, dar, prin grija lui Ion Creangă, în curs de întâmplare / intemplantă (Popescu-Brădiceni, 2011, 55-57), întrucât pericolul planează în continuare asupra copilului. Ca atare, bărbatul „pleacă napristan în lume” (Pecie, 2001, 128-130) dar precum Socrate. Spre dezamăgirea și spre nenorocul lui, se găsește de fiecare dată mai înțelept decât alții (sau mai proști ca ei?) dar – a nu se uita – după o rătăcire în nemarginile lumii pe dos. Ca atare, naratorul are un fel de admirație nedismulată pentru drumet, iar noi, un plus de simpatie și de înțelegere pentru „tonți”. Școlarii, primii cititori și destinatari ai acestui text, se vor fi amuzat pe scena așa-zisei nerozii probată de oamenii maturi. Noi, cititorii adulți, ne păstrăm (sau nu?!)/ ne regăsim atunci/ candoarea pierdută. Exploratorul nostru nu realizează că omul cu oborocul trăiește într-o altă vârstă a lumii. El este un inocent, un poet. Însă, după Einstein și Hawking, conferă materialitate luminii (corpusul și undă). „Atotștiutorul drumet” nu realizează, repet, că s-a produs o regresie în timp, el este naratorul, și eroul unei aventuri rarissime. A ieșit din timpul său, rătăcind bezmetic (cum zice Creangă, – n.m.) în copilăria lumii, unde minunile se înlanțuiește imprevizibil. Astfel, rotarului nu îi... dispărușe perceperea lui „Afară” (Codrescu, 1995). Ion Pecie, moromeșian cum e, se întreabă dacă năvășul car ar refuza să iasă afară din cauza îngustimii ușii. Ei, așa! Câtă vreme ne aflăm în Împărăția Lumii pe dos, explicația „științifică” dată de către povestariul prea sigur pe sine nu ne poate mulțumi. Carul întreg nu

poate fi înstrăinat din idee în realitate decât descompus piesă cu piesă, altfel spus după ce i se cunoaște alcătuirea internă, formula. Ion Pecie se simte obligat să ne lămurească în plus. Meșteșugarul nu cunoaște încă legi elementare ale fizicii, raportul dintre obiecte, măsurile... N-a aflat că nu toate corpurile sunt elastice sau plastice, nu cunoaște succesiunea operațiilor în timp. Toată încercătura meșterului provine din inversarea momentelor aferente înjghebarii unui car. Rezolvând din mers asemenea probleme, drumetul îi aduce pe „tont”, „nătărău”, „dobitoc”, „neghiob” în timpul prezent. Surpă rămănerile în alte ere, răspândește peste tot binefacerile civilizației prăbând o indiscutabilă vocație pedagogică (sau o comică ratare a acesteia – n.m.).

Copilul-zeu

Acu’ să vedem ce-i cu drobul de sare. Latinescul „sal” are și sensul figurativ de „glumă, împunsătură, luare în răs (salsus), cu conotație ironică”. Homer numește sarea „divină”, ea era folosită și în ritualurile sacrificiale expiative și în timpul misterelor de purificare simbolică. Încă din perioada Romei antice, sugarilor li se puneau sare pe buze, pentru a fi feriți de pericole. Iisus își numește ucenicii „sarea pământului”, iar teologul Hieronymus îl numește pe Hristos chiar sarea mântuitoare. În limbajul uzual al alchimiei, sarea reprezintă caracterul concret, palpabil. În alchimie, sarea („sal”) este amintită și în alte corelații simbolice, de pildă ca „sare a înțelepciunii” (Biedermann, 2002, 378-380). Simbolul sării se aplică atât legii transmutarilor fizice, cât și celei a transmutarilor morale și spirituale (Chevalier, Gheerbrant, 1995, 190-191).

Eugen Simion ne relatează că la cinci ani Eugène Ionesco realizează condamnarea la anormalitate. El voise să se confeseze ci nu să fabuleze. Primul lui gând, când descoperă că între el și lumea din afară există o gravă deosebire, este să depună mărturie despre această descoperire uluitoare. Să-și scrie, adică, biografia sub formă de „biografeme” ca Emil Paraschivoiu (Popescu-Brădiceni, 2015, 427-431).

Practic, în voiajul său prin lume, călătorul nostru dă peste ce este de neconceput și va povesti acasă, la femeile lui, ceea ce nu este de povestit. A cunoaște înseamnă pentru dânsul că verbul începe unde se sfârșește posibilul, acceptabilul, verosimilul. Am putea spune că pentru eroul „Poveștii” profunzimea unei gândiri se judecă după numărul de relații imposibile pe care le asumă. Drama inteligenței umane iese din ciocnirea cu absurdul care trăiește în cea mai normală categorie. Toate acestea, Ion Creangă le sugerează în „teatrul” său, un scenariu inițiat. Plutarh îi atribuie lui Isis un episod însemnat din Istoria Demeteriei, anume cel în care, ajungând la Eleusis sub înfățișarea unei femei sărmene, este primită de regele Keleos ca doică a copilului său, pe care Zeița, voind să-l facă nemuritor, îl culcă noaptea pe vatra aprinsă; copilul devine din ce în ce mai frumos, începând să aibă o înfățișare de zeu, dar mama, descoperindu-și într-o noapte copilul în jărat, începe să se lamenteze, fără a înțelege sensul acestui tratament magic, al cărui efect îl curmă astfel, readucând copilul în condiția de muritor. E de remarcat că acest efect se produce mai cu seamă când simbolismul e mai mult sau mai puțin criptic și ambiguu, înafară de cazul în care intenția e profund prondistică, de exemplu în Ulysses al lui James Joyce (Paleologu, 1978, 109).

Terra stultorum

După cum se vede, realitatea întrece imaginația. Lumea se oferă ca virtualitate. Iar pustnicul lui Creangă este un om absurd, un inocent uitat într-o lume absurdă. Cei patru anteroi pe care-i reconverțește la normalitate sunt mai absurzi chiar decât omul lui Camus și decât eroii lui Urmuz. Casa omului însurat este în centrul lumii și aceasta îl face prizonier fără scăpare într-o lume fantastică. Terra stultorum este tărâm al demonilor și al pierzaniei, așa că drumetul nu se mai miră de cele văzute. Își face cruce și se întoarce. Terra stultorum deschide larg tema lumii pe dos, care este opera diavolului. Oricum, am recitat împreună povestea unui personaj, a încă unuia care nu are vocația călătoriei mistice, ca Iisus Hristos. Ion Creangă a ales să fie un învățător ciufut și pus pe glume, alterând încă o dată litera textului evanghelic pentru a-i contraface spiritul, într-o poveste despre fața întunecată a lumii” (Pecie, 2018, 209-240).

Martorul imaginar

Cristian Livescu scoate de la naftalină un studiu al lui Cornel Regman despre biografia operei crengiste, apărut la editura Dacia în 1998, una de „ludic elaborat și de esență barocă”. Una ascunsă, incomodă prin conotații, căreia trebuie să-i înlăturăm răbdători stratul superficial al jovialității pentru a descoperi semnificații profunde, blocate în pitoresc ori în „nebusese”.

Într-o a doua ediție din „Creangă și Creanga de aur” (o monografie a lui Vasile Lovinescu – n.m.), Cristian Livescu recuperează un eseu „Lumea de pe lume” pe care mă încapățânează să îl integrez în lucrarea de față.

Continuare în pag. 14

...Prostia omenească și extraterestră

Urmare din pag. 13

De fapt, în „Prostia omenească” avem de-a face cu un ax, având la capătul superior un drob de sare, adică o piatră.

Dar totdeauna pietrele sfinte, betilele, cad din cer, de sus. La capătul inferior este copilul, reprezentat paradiziac al geniului uman. Verticala căderii este în realitate o Avatarana, pe care coboară avataric Logosul printre oameni, în acest caz căpșorul copilului ar fi înlocuit cu Piatra Filosofală.

Înlocuirea unui cap omenească printr-unul de lemn, de piatră sau de fier se mai găsește în folclor. Drobul de sare este sabia lui Damocles care, și ea, este identică cu fulgerul spiritual, care poate oricând trăsni un om, dar îl poate transfigura ca pe Ilie. În „Tinerete fără de tinerețe”, eroul lui Mircea Eliade, Dominic Matei, este lovit de trăsnet în Noaptea de Înviere în creștetul capului, sub un semafor stradal din spatele unei biserici (Eliade, 1992, 164-250) și brusc întinereste și rămâne așa „pururea tânăr” vreo 30 de ani.

Și eroii din „Fântâna Tineretii” (Mihai Sadoveanu – n.m.) întineresc după ce se adapă din izvorul ascuns în Valea Frumoasă in illo tempore. Ba, lacomă, Glafira redevine pruncă în fașă, ca prunculețul din povestea lui Creangă, care, ca prozator, se dovedește a fi barthesian, ascunzând travaliul literar și lăsând povestea să-și urmeze drumul ei, sustrăgându-se timpului măsurat, iar pe personaj punându-l să se comporte ca un martor imaginar al unei lumi imaginare simultan paradiziacă și infernală (Popescu-Brădiceni, 2018, 230).

Mostrele de „prostie” întâlnite pe drumul său sunt similitudini tangente cu transcendentul. Atunci de-abia întors acasă, ar putea face gestul eliberator de „inversare a Polilor”, adică să ia piatra de deasupra capului copilului și s-o așeze dedesubtul lui. Că ar fi vorba de o restaurare primordială, o arată faptul că sarea are totdeauna un caracter „bazic”, în fundul apelor, la suprafața lor, aspectul nominal al sării este giuvaierul din floarea de lotus, reprezentat de copil în albia sa. Aparent, omul sleiește „prostia” prin „răsfoirea” ei. În realitate, răsfoiește Cartea Vieții, cu mesajele ei transcendente, care pentru lumea noastră par niște nebunii. Dintre ele, povestea carului își găsește corespondentul în „Dănilă Prepeleac” și în „Povestea unui om leneș”.

Prostul și extraterestră

Cum efortul hermeneutic al lui Vasile Lovinescu este extrem de original, recurg la a-l cita ca atare, ca „lecție” probând virtuți de „scenariu metadidactic și transmetodic”:

„Și mergând el, văzu un om care ținea un oboroc deșert cu gura spre soare și-l băga repede în bordeiul lui. Voia să și-l lumineze,

ducând soarele în el. Mai întâi, acest bordei hermetic închis, fără nici o crăpătură, reprezintă însuși *Athanorul*. Miracolul alchimic realizează soarele mineral într-un vas complet închis, adică tocmai ce încearcă așa-zisul prost și ce apare ca nebunie și stupiditate în luna sublunară în care ne facem veacul. Bătrânii alchimiști ne spun că trebuie să transformăm lumina solară în soare lichid, dar aceasta este transportabilă tocmai cu un oboroc! Ocluziunea vasului hermetic este condiția *sine qua non* a lui *Magnus Opus*. Fisurarea lui este o catastrofă care nimicește procesul de transmutare. Este exact ceea ce face țărânel nostru peregrin „deștept”, când cu un topor sparge o gaură în bordei, pe unde intră soarele la toată lumea, soarele proștilor, distrugând astfel realizarea lui *Magnum Opus*.

Mai departe, un om făcuse un car în casă și nu-l putea scoate pe ușă. Călătorul nostru, care era un filozof raționalist, îl face pe rotar să-și dezarticuleze analitic carul lui sintetic, scoțându-l afară în bucăți componente. Este și aceasta o soluție care ar fi făcut bucuria lui Descartes. Un car ca toate carele, un bou ca toți boii... dar, în snoavă, în inima casei, în altarul ei, în Intellect, se afla de fapt ideea de car, „Merkaba”, căruța de foc a lui Ilie Tesbeteanul sau bușteanul ieilor din basme. Prin magia albă, carul se putea subția subtil prin horn, confundându-se cu prototipul său, Carul Mare... Și fără această dezmembrare casa ar fi fost la capătul pământesc al lui „Axis Mundi”, un sanctuar, un *temenos*.

Mai încolo, un alt „prost” încerca să ridice în pod, cu țâpoiul, niște nuci. Vai, lucrul nu mai este posibil în lumea noastră; nu mai este posibil să nimeriști și să împungi punctul central și chintesențial al unui lucru, chiar al unui atom și să-l fixezi în „pod”, adică în *Excelsis*. Dar simbolic și sapiențial, lucrul este încă posibil, adică perfect real și realizabil pe planul causal. Aceasta încerca „prostul” să realizeze, dar „deșteptul” îl împiedică să-l finalizeze.

În sfârșit, ultimul „prost” încearcă să-și tragă cu funia vaca pe casă, ca să pască fânul de pe acoperiș, în realitate în pășunile și livezile cerului. Dacă reușea, precum Harap-Alb cu gloaba lui costelivă, care zboară în cer, după ce a făcut o cură de jăratec, devenind un „un nu știu ce” miraculos, care vâslește prin cerul stelelor fixe - dacă „prostul” nostru reușea să facă „gestul” său în modurile lui intelectuale, simbolice și calitative, „vaca” ajungea la pășunile celor „șapte boi”, *Septem Triones*, căruia îi zicem Carul Mare.

Călătorul a sleit ciclul prostiei, așa cum o înțelege lumea noastră. În fond a demitizat lumea; adică i-a tăiat rădăcinile cerești cu un bun simț mărginit, care este adevărata prostie. Se întoarce acasă și nu se mai sinchisește de prostia femeilor, deoarece același

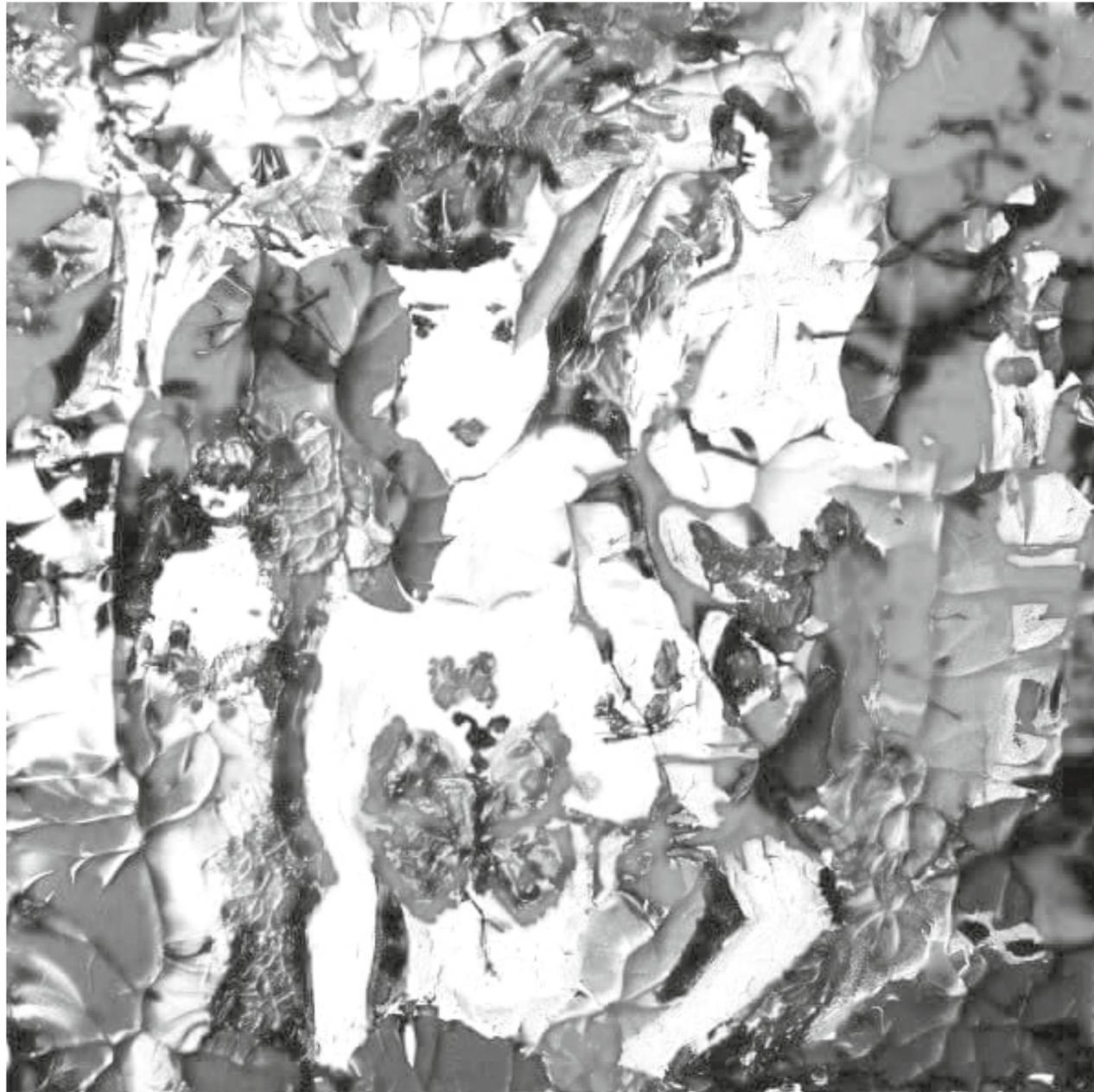
bun simț îi arată ca foarte improbabilă eventualitatea ca mâța să împingă drobul de sare de pe poliță, copilul găsindu-se tocmai în acel moment pe verticala care coboară din drob. Dar dacă ar fi știut să tâlcuiască semnele, ar fi coborât drobul pe podea, la capătul invers al axului, sau mai bine l-ar fi așezat sub capul pruncului (ca element „bazic”), iar pruncul ar fi devenit astfel „Făt-Frumos născut din Piatră”. Snoava *Prostia omenească* ar putea avea ca subtitlu „Ravagiile bunului simț”, iar plânsul femeilor ar reprezenta de fapt imposibilitatea dualității (erau două femei la sfârșitul ciclului - când Ion Creangă își scrie snoavele - de a realiza redresarea necesară).

Ce mult aș fi dat să văd figura acestui om rafinat și complicat, sub aparenta lui țărânie, până la limitele incredibilului, ce răs de Pan nepătruns îl înfiora interior, când scria în manualele lui didactice sau preda de pe catedră, copiilor, aceste învățături ce ni se par locuri comune, mai greu de tâlcuit (din cauza aparentei lor mărunțimi) decât *Harap-Alb!*

Și mă întreb: oare la cine s-a gândit autorul când a ales titlul snoavei sale *Prostia omenească*: la cei pe care părintele copilului i-a întâlnit, străduindu-se, în diferite moduri, să atingă perfecțiunea și pe care nu i-a înțeles, sau chiar la tatăl pruncului? De fapt, omul nostru însurat e cel prost iar ceilalți „antieroi” sunt extraterestri. De aici încolo, „Prostia omenească” s-ar putea continua ca un S.F. gen Cristian Tudor Popescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Liviu Goga, Silviu D.Popescu ș.a. (Lovinescu, 2017, 381-383)

Bibliografie:

- Ion Creangă: Opere; ediție de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș; cu două... prefețe de Mircea Vulcănescu și Zoe Dumitrescu-Bușulenga
Vladimir Streinu: Ion Creangă; Editura Albatros, București, 1971
George Munteanu: Introducere în opera lui Ion Creangă; Ed. Minerva, București, 1976
Albert Einstein: Teoria relativității pe înțelesul tuturor; traducerea: Ilie Pârnu; Ed. Humanitas, București, 2008
Nichita Stănescu: Fiziologia poeziei; ediție îngrijită de Alexandru Condeescu cu acordul autorului; Ed. Eminescu, București, 1990
Johannes Volkelt: Estetica tragicului; în românește de Emeric Deutsch, prefață de Alexandru Boboc; Ed. Univers, București, 1978
Romul Munteanu: Farsa tragică; Ed. Univers, București, 1989
Gabriel Liiceanu: Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii; Ed. Univers, București, 1975
D.D. Roșca: Existența tragică; Fundația pentru literatură și artă; București, 1934
Miguel de Unamuno: Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare; traducere și note de Constantin Moise; postfață de Dana Diaconu; Institutul European; Iași, 1995
Lucian Blaga: Trilogia culturii (Orizont și stil. Spațiul mioritic. Geneza metaforei și sensul culturii); cuv.în. de Dumitru Ghișe; Editura pentru Literatură Universală, București, 1969
Ion Popescu-Brădiceni: Cenaclul „Columna”. Școala de Literatură de la Târgu-Jiu. Generația columnistă după cinci decenii; Editura CJCPCT Gorj, Târgu-Jiu, 1015
Hans Biederermann: Dicționar de simboluri, traducerea: Dana Petrache; Ed. Saeculum I.O., București, 2002
Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: Dicționar de simboluri (volumul 3). P-Z; Ed. Artemis, București, 1995
Ivan Evseev: Dicționar de simboluri; Editura VOX, București, 2007
Mircea A.Diaconu: Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate; Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Sigmund Freud: Scrieri despre literatură și artă; Ed. Univers, București, 1980
Adrian Alui Gheorghe: Tinerete fără bătrânețe și sentimentul tragic al timpului; Ed. Conta, Piatra Neamț, 2004
Andrei Codrescu: Dispariția lui „Afară”. Un manifest al evadării; traducerea de Ruxandra Vasilescu; prefață de Ioan Petru Culianu; Ed. Univers, București, 1995
Petre Ispirescu: Zina zinelor; Ediție îngrijită de Radu Albala; prefață de Corneliu Bărbulescu; Editura pentru Literatură; București, 1966
Ion Pecie: Phallusiada sau epopeea iconoclastă a lui Ion Creangă; cuvânt înainte, ediție și tabel cronologic de Cristian Livescu; Ed. Crigarux, Piatra-Neamț, 2018
Alexandru Paleologu: Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu; Ed. Cartea Românească, București, 1978
Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul (II); Ed. Fundația Scrisul românesc, Craiova, 2011
Ion Pecie: Meșterul Manole; Editura Viitorul Românesc, București, 2001
Mircea Eliade: Proza fantastică. IV. Les trois grâces; ediție de Eugen Simion; Editura Fundației Culturale Române, București, 1992
Ion Popescu-Brădiceni: Reinventarea capodoperei. Schimbarea de paradigmă; Editura Tipomoldova, Iași, 2018
Gheorghe Glodeanu: Fantasticul în proza lui Mircea Eliade; Editura Gutinul S.R.L., Baia Mare, 1993
Cristian Livescu: Magiștri și hermeneuți. Prin ruinele canonului literar; Editura Timpul, Iași, 2007
Vasile Lovinescu: Creangă și Creanga de aur; Ed. Crigarux; ediție adăugită, cu pagini inedite. Studiu introductiv, tabel cronologic, bibliografie de Cristian Livescu
Cristian Tudor Popescu: Trigramă Shakespeare. Ficțiuni speculative; Ed. Corint, București, 2005
Mircea Cărtărescu: Enciclopedia zmeilor; Ed. Humanitas, București, 2006
Mircea Liviu Goga: A doua lună a pământului; Ed. Pavcon, București, 2017
Silviu D.Popescu: Dorința; Ed. Napoca-Star, Cluj, 2015





Dan CULCER / Din jurnalul unui vulcanolog

După câte știm, prima carte publicată de filosoful Constantin Noica, în 1934, a fost *Mathesis sau despre bucuriile simple*. Nu știu dacă visul despre care scrie Noica este același cu visul la/în care visez eu. Și nu am cum verifica. Noica își îndemna cititorii să

facă un exercițiu de detașare, și pune o întrebare asupra « adevărului istoric » care îi preocupă pe mulți dintre contemporanii noștri, asupra naturii acestuia, ca selecție a unei serii dintre multele serii de fapte posibile, singura întâmplată dar nu singura adevărată. Suntem îndemnați să gândim asupra lumilor posibile. Noica este unul din rarii gânditori români care îndeamnă spre o gândire a posibilului. Însă Noica lansează acest îndemn într-o vreme când gândirea prospectivă contemporană este confundată cu aplicațiile tragice ale utopismului revoluționar, « nu mai cotă bună », ba chiar este refuzată, identificată ca fiind o gândire teroristă, distructivă. Un singur lucru e de spus: modelizarea posibilului ni se pare singura șansă de a ieși din conformismul invadator al restaurației care s-a înstăpânit în lume.

Civilizațiile actuale se afla în fața unei teribile crize a imaginarii, nici o ipoteză îndrăznească de reconstrucție socială nu mai pare posibilă, fiindcă mulțimea dar și elitele se tem de repetiția terorii care se puse în mișcare la începutul secolului al XX-lea, pentru a înscăuna *lumea cea mai bună cu puțință*. Nu există însă nici un argument teoretic și nici o experiență istorică prin care să se impună ca ineluctabilă repetiția. Dimpotrivă este evident că nici o serie de fapte « istorice » nu se poate repeta întocmai, că lumile posibile sunt imprezibile. Dar tocmai caracterul necesar al producției de imaginar, tradus în practică intelectuală prin generarea de lumi posibile, ne poate scoate din torpoare care strivește lumea europeană și care ne face victime consimțitoare ale unui gând uniformizator și a terorii lenșe mascată sub numele de « democrație liberală ». Această « teroare » nu atinge individul, căruia i se lasă impresia libertății, ci marile grupuri, păturile sociale, națiunile. Ea acționează insinuant și tenace. Anglia, Franța și Statele Unite sunt cele trei spații politice, culturale și sociale care se află la originea democrației. Conceptele acestea au fost fetișizate însă în două secole, așa încât critica democrației, a parlamentarismului european, imediat asociate cu criticile aduse acestor sisteme de către marxism sau mișcările totalitare din anii 1920-1930, este considerată ca inacceptabilă. Ba mai mult, se ridică acuzații din oficiu și identificări violente și superficiale cu mișcări politice precise, legionarism, nazism etc. (bizar, nu și cu comunismul, deși acesta a fost un critic tot atât de acerb al democrației parlamentare, considerată sluga burgheziei, ceea ce și era de altfel), interzicând astfel o critică normală, neangajată în favoarea vreunui partid sau vreunui sistem totalitar, ca și cum critica parlamentarismului ar fi un tabu.

O analiză a esenței politicului, din perspectiva lui Karl Schmidt, sau din orice altă perspectivă neconformistă, merită să fie reluată. Orice contribuție la punerea în vileag a contradicției dintre teoria democrației și practica ei este, în acest moment de încercare pentru societatea românească, necesară și dătătoare de speranță. Închei transcriind o dedicație pe care filosoful român Constantin Noica mi-a dăruit-o la Păltiniș pe exemplarul meu din *Mathesis*. Il contactasem pe schimnicul invadat de vizitatori pentru a pune la punct o strategie privind publicarea în revista *Vatra* a unei serii de texte care să susțină proiectul editorial *Biblioteca de filosofie românească* inițiat de Constantin Noica la Editura Științifică.

« Lui Dan Culcer, această utopie, în care am fost, în care sunt încă și în care îl invit. Cu dragoste, Constantin Noica, 1980, Păltiniș »

Răspund cu întârziere acestei invitații spre utopie, transmitând-o, ca simplu intermediar, filosofilor, sociologilor, politologilor și economiștilor români, tuturor intelectualilor ce vor veni. Nu vă temeți să lucrați la alte proiecte de societate. Cea în care suntem nu este cea mai bună cu puțință.

Introducere la noaptea vremurilor. Un titlu pentru o carte care nu va fi scrisă de mine.

O planetă cu munții rășluiți

Nu aș fi crezut că o parabola schematică, concepută înainte de 1968, pe care nu am cutezat să o dezvolt, de teamă că e simplistă și naivă, despre un glob terestru unde munții se lasă neteziți de o organizație teroristă, al cărui scop este uniformizarea, eliminarea identităților, dizolvarea comunităților constituite istoric, ascunderea contradicțiilor naturale între opinii diferite, între comunități și indivizi, instaurarea egalității absolute între inteligenți și idioți, ca posibilitate de manipulare și control reciproc, ar putea deveni o realitate în curs de instaurare.

Mă gândeam desigur la comunismul teoretic pe care prin școală, presă, organizație voiau să ni-l tatueze pe piele, să ni-l înscrie în circuitele neuronale. Comunismul real, cum o știam toți cei care trăiam în interiorul ghettoului, nu corespundea acestei imagini utopice.

O ideologie care pornește de la același principii utopice este pe cale să se instaleze și instaleze pe glob. Ea exprimă programul terorist al unei minorități disperse, elita financiar-politică care se auto-recrutează ca o elită a poporului ales și care se declară

reprezentanta tuturor minorităților, pe care le manipulează, adică le folosește ca instrumente pentru scopuri proprii.

Tg. Mureș, 1970

Ieri, **25 decembrie 1970** l-am văzut pe orbul care vinde ziare, om înalt și slab care umblă cu pași mari, lovind asfaltul trotuarului cu vârful unui baston de metal, făcând strigare pentru ziarele politice pe care le vinde, ca de obicei.

Azi trecea cu un fluier la gură, ca un Avram Iancu, vânzător de ziare, prin centrul orașului. Era prima zi de Crăciun și el fluiera, pătrunzător și subțire, o cântare de Crăciun, « S-a născut Mesia! », cu o tolbă pe umăr, plină cu ziare. Ziua, în amiaza-mare, fluieră colinde și în această țară socialistă și în acest oraș majoritar maghiar, nimeni nu are curajul să-l oprească. Trebuie să fii orb ca să ai curajul să vezi.

Azi, **26 decembrie**, unchiul lui Mihai Sin și familia lui, pe nume Streza, mi-au cântat colinde prin telefon. Eram erotizat, amorțit de oboseală. Dimineața, Valeriu V. îmi ceruse cheia casei ca să se iubească cu tânăra lui amantă clandestină, despre care știu toți, însărcinată în luna a treia, cu care face dragoste pe mocheta roșie din salonul nostru. Am văzut un fotoliu deplasat din poziția obișnuită. Probabil că azi au folosit acest fotoliu.

Tot azi i-am trimis prin poștă, lui Laurențiu Fulga, textul memoriului cu inițiativa fundării revistei «Vatra», redactat de mine și semnat de Iuliu Moldovan, în numele Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Mureș. Expres recomandat cu o confirmare de primire. De va ajunge prin Zaharia Stancu în mâna Șefului, avem oare vreo șansă?

Așa se termină anul acesta, 1970, într-un prilej de speranță, în cercul închis al unor excese sexuale, printre femei care beau coniac și tac, în complicate și nemărturisite încercări cu Mihai și Romi.

Silvia e plecată la Borsec. Mi-e dor de liniștea ei.

Am găsit motto-ul pentru volumul meu de «texte», *Un loc geometric*. Iată ce scrie Michel Foucault: « Plus d'un, comme moi sans doute, écrivait pour n'avoir plus de visage. Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même : c'est un moral d'état civil; elle régit nos papiers. Quelle nous laisse libres quand il s'agit d'écrire. » (L'archéologie du savoir)

3 ianuarie 1971

Observații cu privire la perversitatea potențială și nediferențiată a copiilor. «Perversi» polimorfi.

Citesc Alexandr Soljenitîn, *Primul cerc*. Extraordinară descrierea intrării în zona depersonalizării poliștice, deposedare insului de identitatea sa.

Silvia a fost la Borșa în vacanța studenților. În portofoliu pe care i-l am împrumutat, ea nu avea unul, e pusă fotografia lui Gilles, francezul pe care l-a cunoscut la Vâlcea, care ne-a vizitat, pe care l-am găzduit și de care s-a îndrăgostit. E încă îndrăgostită. N-a avut nevoie să pună fotografia mea. Și-a adus aminte apoi că a lăsat fotografia lui Gilles, a scos-o și a ascuns-o undeva. Mă simt rănit din orgoliu de bărbătuș. Trebuie să recunosc că mă simt neputincios, nu știu cum trebuie să reacționez. O iubesc, țin mult la ea. Uneori gândesc la hazardul care l-a introdus pe băiatul acesta în existența ei. Am plâns atunci când a plecat să-l vadă rănit după accidentul de motocicletă a cărui victimă Gilles* a fost la întoarcerea spre Vâlcea, plecat de la noi. Nu doar că am acceptat situația, dar am și condus-o la punctul de unde putea găsi o mașină care să o ia în autostop. Speram, e drept, că distanța o va face să uite. Probabil că nu mai reprezintă sentimental pentru ea. Dorința, depărtarea, insatisfacția sexuală (nu s-a atins de ea, după câte a ținut să-mi spună, nici nu i-a propus asta). B. mă sfătuia, într-o convorbire telefonică, să facem copii. Asta o va așeza și îi va da o preocupare bună pentru o femeie. Probabil că este o soluție lașă.

(Notă de subsol *L-am cunoscut la Vâlcea, unde venise în vizită turistică. Gilles era un june trotskist francez care lucra la Poștă, căsătorit, cu doi copii și locuia la Eaubonne, unde eu l-am vizitat în mai 1971, cu ocazia primei mele călătorii în Occident, în Franța, cunoscând astfel ceva din subteranele politice ale republicii, după mișcările studențești din mai 1968.)

Subiect pentru o piesă de teatru. *Să vorbim până se retrag apele*. O familie prinsă de inundație într-o cameră, de unde nu pot ieși câteva zile. Bătrânul, bunicul, le poruncește tuturor să spună poezii, glume și orice vorbe pentru a nu lăsa să-i pătrundă frica, pentru a nu fi părăsiți de speranță. E un mod de a transmite tradiția atunci când grupul uman este căruia îi aparținem este în pericol de pierdere. Vorbirea este o necesitate, poezia ne poate salva.

Dintr-un interviu cu Jean-Cristophe Averty, regizor de televiziune și muzicaluri (*Le Nouvel Observateur*, 1970/319): « Je suis incapable de faire une image non truque. LA réalité, le documentaire, ne m'intéresse pas. Je fais des trucages parce que le monde qui m'entoure n'est pas filmable. Je le trouve laid, mal foutu, sale, degueulasse, absurde. J'essaie de chercher des images qui l'on n'ait pas vues nulle part, que je vois moi. » A regizat spectacole după Ubu-roi și Alice în țara minunilor.

Vorbe : spermametist, spermatostat, spermanent, spermatograf etc.

17 ianuarie 1971

Să presupunem că dintr-un grup uman de supraviețuitori, izolați după o explozie, se va naște o nouă specie umană, prin încrucișări interne, endogame. Au fost specii de umanoizi care au dispărut, de ce nu ar exista noi specii de umanoizi? Sperantozoizii, umanoizii iradiați ai speranței.

Un sentiment atât de violent cum e acela de a fi cuprins până la gură de pământ, cum se lasă ceața peste pleoape, cum vocea se sublimază într-un spin, un spin roșcat care va naște o floare albastră.

L-am cunoscut la Târgu Mureș pe Tiberiu Iliescu. Venit să vândă un tablou. Fost scriitor de «avangardă», la Craiova, unde scotea revista *Meridian* (1934). Locuiește acum la București, pe aleea Lotrioara, la nr. 2. Bloc Y2B, et. VII, ap. 162, Scara 4, Sector IV. București. Sper să-l pot publica cândva.

Tiberiu Iliescu are nasul acvilin, gura cu buze subțiri de bătrân, fără dinți, trup mare ca un dulap, o față plină, tăiată parcă de linia gurii. A venit să stea într-un hotel la noi, ne citește în redacție textul său despre Dimitrie Anghel. Părea un singuratic, modul său de a vorbi cu noi, citind, comunicându-ne tristețea și izolarea sa prin intermediul portretului unui alt creator, poetul florilor, D. Anghel.

D. Anghel a fost probabil, la vremea lui, mai avangardist decât T. Iliescu. În perfectă sincronizare cu arta acelei Europe în care pictau Klimt, Mucha, scriau Ady, Rilke. Atunci, prin el, limba română era iubită, respectată. Poemele sale triste despre moarte, iubire și uitare sunt și azi frumoase, demne de a nu fi uitate.

Dureri ascunse

Sunt flori care-și înclină boiul și mor topite de visare, Mai sunt și ochi ce plâng în noapte și-adorm când soarele răsare,

Măhnite-s florile acele, dar jalea lor cine-o mai știe?

Cine-a-nțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie?

Cît praf de flori nu cerne vârful de-a lungul zilelor de vară,

Și totuși veselă-i grădina. Pe-un ram, sfoși, visau asară

Doi trandafiri ca doi prieteni, și azi vârtejul de petale

A celui ofilit, în roate, dă celui de pe ram, ocoale...

Ca ei, ții minte, stam alături...Dar tu nu poți să mai ții minte:

Ochii închiși nu mai visează și foile ce mai-nainte

Erau o floare roșie — acuma-s doar un prilej de amintiri,

Iar viața re-nnoită-ncepe din purpura de trandafiri.

Așa mor florile-n neștiere, așa-și sting ochii buni lumina

Și-n preajma vieții care râde, cine-ar gândi, privind grădina,

Că sub surăsul ei s-ascunde o ne-nteruptă agonie!

Cine-a-nțeles cât plâns ascunde sub ochi o dungă viorie?

ERATĂ:

« Acțiunea de provocare tipic iredentistă a Uniunii Democratice a Maghiarilor din România, din anul centenarului Unirii României cu Țara Ardealului, adică țara românilor ardeleni, mereu majoritari, logic și statistic, și a altor etnii conlocuitoare ale acestui teritoriu, se intitula *1000 de ani în Ardeal, 100 de ani în România*. Provocarea iredentistă vrea să insinueze, ca de obicei, că maghiarii ar fi vechii stăpâni, organizatori, constructori și locuitori milenari ai acestei țări românești. Un popor migrator ajuns în această zonă era prin natura sa tribală migratoare un grup de călători în mișcare, urmați de care care transportau merinde și familii. Cucerirea a fost militară și nu demografică. În lungi și seculare etape de flux și reflux.

Acest areal al Ardealului avea un fundament demografic stabil. Lucru ce se vede la 1000 de ani distanță, dacă privim o hartă etno-demografică actuală. Pătrunderile dinspre Vest se văd și acum, din Bihor sau pe Valea Mureșului. Secuții sunt tot o insulă. Nu românii s-au așezat în jurul insulelor maghiare sau secuiești. Ci invers, grupurile minoritare de migranți s-au instalat în interiorul masei populației stabile. Așa se întâmplă și acum în toată lumea. În ciuda efortului Budapestei, de colonizare organizată, nu s-au putut obține zone maghiare întinse și omogene etnic. La fel s-a întâmplat cu colonizarea sașilor. Desigur contribuția generațiilor de maghiari la dezvoltarea economică a zonei este evidentă. A iobagilor sau oamenilor liberi, români, maghiari, secuici. Fără de care eforturile «nobililor» militari cuceritori nu ar fi lăsat vreo urmă pe acest pământ. Ca să glumim un pic, românii, cu strămoșii lor agatârși, daci, romani, vlahi, slavi vor putea iniția, în replică, o mișcare asemănătoare sub numele «2000 de ani în Ardeal, 150 de ani în România» la vreo proximă comemorare națională. (Dan Culcer)



Olimpia IACOB / Amanda BELL

S-a născut în 1968, în Dublin. Este poetă, scriitoare și traducătoare. Titlul de master în Studii de poezie arată interesul crescut al Amandei pentru poezie. Este membru profesionist al Centrului Scriitorilor Irlandezi. Antologia de haibun și haiku, Undercurrents (Alba, 2016), a obținut locul doi la concursul Haiku Society of America Merit Book Award, ajungând pe lista finaliștilor pentru The Haiku Foundation Touchstone Distinguished Books Award. A fost selectată pentru Poetry Ireland's Introductions Series în 2016. Cartea de debut, First the Feathers (Doire Press, 2017), considerată a fi cea mai bună culegere de versuri, a adus-o pe autoare pe lista finaliștilor la premiul the Shine Strong Award. Poemul care dă titlul volumului a luat marele premiu (the Allingham Prize), iar cu poemul 'Points', din același volum, Amanda a ajuns din nou pe lista finaliștilor

(Listowel Writers Week Irish Poem of the Year in the 2017 Irish Book Awards). Este autoarea cărții de literatură pentru copii, cu ilustrații, The Lost Library Book (Onslaught, 2017) și editorul volumelor The Lion Tamer Dreams of Office Work: An Anthology of Poetry by The Hibernian Writers (Alba, 2015), și Maurice Craig: Photographs (Lilliput, 2011). Este editor liber profesionist: www.clearasabellwritingservices.ie and tweets @gagebybell.

În această nouă, tulburătoare traducere a poemului secvențial, Sasquatch, al lui Gabriel Rosenstock, Amanda Bell a creat genul de sasquatch feminin, remarcând experiența universală a dispariției dintr-un punct de vedere diferit, și oferind o nouă perspectivă asupra gândurilor lăuntrice ale acestei ființe solitare.

Singurătate, curiozitate, duioșie, un soi de melancolie stingheră - sunt aspectele oferite de Sasquatch la care ajungem prin aceste poeme. Este înțeleaptă prin privirea-i insistentă asupra lumii naturale, și visătoare prin glas - un tovarăș perfect pentru orice cititor nedumerit din Epoca Antropocenă...

Doireann Ní Ghríofa

Originalul lui Gabriel Rosenstock, Sasquatch, a fost publicat în irlandeză (gaelică) și engleză de Arlen House, în 2013, și Syracuse University Press, în 2014. Amanda își propune, după cum observă Paddy Bushe, să "feminizeze făptura eponimică, și să prezinte poemele mai degrabă ca un întreg decât cu titluri aparte", realizând, astfel, "noi perspective reușite și interesante"

în unde cristaline
își scaldă picioarele
nu-și mai ia ochii
de la semnalele ferigilor-
mereu sur le qui - vive *

(*cu băgare de seamă)

dimineață devreme
lume nicăieri

o așteaptă
să se desfacă
din baie

însetate păsările
lasă piscurile crestate
unindu-se cu undele lacului

așteaptă și ea
să-și stingă setea

abia dacă mai recunoaște pădurea
slușită de secure

simte absența
copacilor bine știuți
și a neamului ei
dispărut

nevăzută
luna
îi iscodește speluncile
minții -

caută, caută

printre trestii
înaintează cu greu -
singurul sunet
pulsul ei slab

lacul netulburat
lucește sub suflarea ei

o altă zi de urcuș
departe de lume

pădure ascunsă în nori
degeței-roșii urcând
dincolo de văz

arc de curcubeu
ivit ca un ochi-
prin care ea
vede
pentru o clipă
lumea așa cum e
ce spun găștele
într-un glas
pe drumul spre nord ?
caută alt tărâm?
l-au aflat?
asta spun ?

e vis
se-ntreabă ea
e lumea un vis?



sunt trează ?
cine ce
întrebă?

sunt trează?

se-aude cocoșul de munte

curând râul va lua cu el departe
frunzele galbene și roșii
așternute pe pietre

ofrande?
râul chicotește

fior de gheață
vânt urlând
lup urlând
urletul lupului
e urletul vântului

urletul vântului
e urlet de lup
culegând ultimele flori
din pădure
ea știe
că se vor ivi din nou -
degeței-roșii

apărând din ceață

ca dintr-un vis-
vietăți ciudate

se freacă la ochi

vor fugi din calea mea
văzându-mă
aceste lebede
într-o dimineață un vultur
se iscă pe cer
răspândind lumină

răspândind lumină
smălțuind întunericul
dinspre munți
spre vălcele

un vultur
răspândește lumină

lupi
urși
oameni
alte și alte spaime

toate se pierd
în vuietul
cascadei

sprîjină-te de mine
îi șoptește ea unui copac,

simțind
că e gata să cadă-
sprîjină-te de mine

norii sângerează
pământul se-ntunecă

și ea sângerează
rana o acoperă cu pânze de păianjen
cum de știe până și asta?

din cer se strecoară lumina
tulburând amintirea

o pasăre trece dincolo de lună

o clipă
crede că se va face
pasăre
om
zeu

își privește picioarele-i grele
vede garduri prima oară -
nu știe
ce sunt

(The Loneliness of the Sasquatch, transcribed by Amanda Bell from the Irish of Gabriel Rosenstock. Alba Publishing, UK, 2018)





Sorana GEORGESCU-GORJAN / Ion Irimescu și Brâncuși

Miercuri 21 februarie 1979 în Târgu-Jiu se dezvelea un frumos monument închinat patronului spiritual al orașului din Gorj, sculptorul Constantin Brâncuși. Era opera altui sculptor, moldoveanul Ion Irimescu.

În volumul *Documente din arhivele naționale ale județelor Gorj și Dolj cu privire la Ansamblul Sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu*, publicat în 2017, la paginile 205-207 se află în facsimil contractul nr 524, semnat de Ion Irimescu cu Fondul Plastic la 22 aprilie 1976 pentru executarea unei sculpturi de cca 1.80 m înălțime din ipsos cu tema Constantin Brâncuși, de amplasat la Târgu-Jiu. Beneficiarul era Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Gorj, iar termenul de predare era 1 octombrie 1976.

Preocuparea autorităților pentru marcarea centenarului de la nașterea lui Brâncuși prin amplasarea unui bust sau statuie reiese și din alte documente din volum – doc. din 10 octombrie 1972, p. 183, doc. din 26 septembrie 1975, p.192, doc. din 13 ianuarie 1976, p. 196, doc. din ianuarie 1976, p.198, doc. de la p. 203, doc. din 24 dec. 1976, p. 209.

La 24 martie 1979 președintele Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al Județului Gorj informa comitetul executiv al Consiliului Popular al Județului că propunerea „ca orașul gorjean să aibă o lucrare sculpturală care să-l reprezinte pe Brâncuși, s-a realizat”, municipiul „având, din 1979, una din cele mai reușite creații

ale sculptorului Ion Irimescu.” (doc. de la p. 210)

În arhiva inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, tatăl meu, se află un dosar cu fotografii de la inaugurarea statuii lui Brâncuși de la Târgu-Jiu, la care a luat parte. A consemnat și desfășurarea festivității, începută la ora 12.30 în fața Casei de Cultură. Primarul orașului, Nicolae Iacobescu, a anunțat asistența de prezența maestrului Ion Irimescu, a lui Mircea Deac din Consiliul Culturii și Educației Socialiste și a inginerului Gorjan, colaborator al lui Brâncuși la realizarea Coloanei Infinită. Salutul locuitorilor comunei natale a lui Brâncuși, Hobița, a fost adus de directorul Liceului Industrial din Peștișani. Dr Micu Marcu din Târgu-Jiu, prietenul lui Brâncuși din perioada 1937-38, a împărțit asistenței din amintirile sale. Au vorbit apoi inginerul Gorjan, Mircea Deac și Pavel Murariu. În încheiere s-a desfășurat un montaj literar-muzical, realizat de elevi din Peștișani.

Dosarul cuprinde și cuvântarea inginerului, care se încheie cu cuvintele:

„Sunt mândru că l-am ajutat pe Brâncuși să-și execute opera capitală, am fost fericit și atunci când am conlucrat cu el, după cum sunt fericit și acum când Gorjul lui natal inaugurează splendorul bust, realizat de maestrul Ion Irimescu în cinstea lui Brâncuși, pe care azi lumea întreagă îl consideră drept părintele sculpturii moderne.”

Pe coperta cărții inginerului *Amintiri despre Brâncuși*, apărută postum în 1988, editura Cartea Românească din Craiova a ales ca ilustrație reproducerea capului statuii de la Târgu-Jiu.

Pe biblioteca de cărți de artă din locuința inginerului Gorjan s-a aflat mult timp o frumoasă statueta de ghips reprezentând două Victorii, semnată Ion Irimescu, Iași, 1946. Lucrarea fusese achiziționată la o expoziție din anii 40.

O bună bucată de vreme statueta s-a învecinat cu bustul din ghips al tatălui inginerului, Ion Georgescu-Gorjan, realizat de Brâncuși în 1902 pentru prietenul său craiovean. În 1967 bustul a fost achiziționat de Muzeul Național de Artă al României și păstrat în subsolurile Muzeului până în anul 2000. La cutremurul din 1977 biblioteca din casa Gorjan s-a prăbușit, bustul aflat la Muzeu a rămas indemn, dar statueta lui Irimescu s-a deteriorat.

După festivitatea de la Târgu-Jiu, maestrul Irimescu a acceptat să revadă statueta din 1946. Duminică 25 martie 1979 inginerul Gorjan i-a dus sculptura acasă și luni 10 septembrie a reprimat-o reparată. Nu se mai cunoșteau urmele catastrofei, iar lucrarea era chiar mai impresionantă decât la început. În catastiful inginerului este consemnată vizita soților Irimescu, joi, 15 noiembrie.

Cunoscându-l atunci pe nepoțelul inginerului, sculptorul și-a exprimat dorința să-i facă portretul. Din păcate a rămas un vis frumos.

Duminică 17 august 1980, bunicul Ștefan a vizitat cu nepoții – Mihai și Tigrena – parcul Herăstrău și i-a dus la frumoasa statuie din piatră a lui Brâncuși, ridicată acolo de Ion Irimescu în octombrie 1967.

Nepoții fotografiați de bunic la picioarele statuii își vor aminti de această plimbare multă vreme.

În catastiful inginerului, vineri 13 ianuarie 1984, este consemnată o retrospectivă Irimescu. Sunt menționați și „fulgi de zăpadă”.

Inginerul Gorjan a trecut în lumea dreptilor la 5 martie 1985.

Sculptorul Ion Irimescu a trăit pe acest pământ între 27 februarie 1903 și 28 octombrie 2005. La centenarul său, la 27 februarie 2003, l-am cunoscut în aula Academiei Române, cu prilejul omagierii sale. Am primit o medalie omagială și i-am dăruit monografia Ștefan Georgescu-Gorjan, apărută la Târgu-Jiu în 2002, unde la p. 91 se relatează despre întâlnirile dintre ei.

În prezent, eu locuiesc foarte aproape de o altă lucrare monumentală a lui Irimescu, statuia lui Dimitrie Cantemir, realizată în bronz în 1973. Pot s-o admir zilnic.

În ultima vreme Bucureștiul s-a umplut de statui Brâncuși. Cele mai reușite sunt însă tot cele create de Ion Irimescu. Cea mai frumoasă mi se pare cea din Herăstrău – acum Parcul Regele Mihai. Un Brâncuși în picioare, înalt și hieratic, cu chip prelung. Irimescu împarte cu modelul său aspirația către puritatea expresiei plastice, dorința de echilibru și liniște.

Sorana Georgescu-Gorjan - 80

De curând, Sorana Georgescu-Gorjan a împlinit 80 de ani. Mai exact, la 1 martie. O viață de om trăită sub semnul lui Brâncuși! O moștenire primită de la Dumnezeu pe linie paternă: bunicul, bun prieten al marelui sculptor, iar tatăl, colaborator apropiat al lui Brâncuși, a dat, așa cum se știe, soluția tehnică pentru Coloana fără Sfârșit. Cu aceste date, practic, a intrat Sorana în lume. Într-o lume căreia i-a dedicat mare parte din energia spirituală cu care a fost înzestrată.

Mă vrednicesc să scriu aceste câteva rânduri, fără emfază și cu bucuria de a-i transmite un gând de recunoștință pentru tot ceea ce face, de câțiva ani buni, alături de Centrul Brâncuși. Nici pe departe nu cred însă că voi putea oferi destul în raport cu ce face Sorana pentru întreaga moștenire brâncușiană, dar, fiind un moment de grație, vreau să-i mulțumesc pentru această așezare în timp creată între noi cei de astăzi și Brâncuși. Prin felul ei de a fi, discret, prin profesionalismul și rigoarea de care dă dovadă, Sorana reface un traseu subtil și esențial, pe care, inevitabil, trebuie să-l parcurgi cu mare luare aminte pentru a sta în preajma aceluia care a dat lumii o operă fundamentală, cum este Ansamblul sculptural de la Târgu Jiu. Este printre puținii oameni de la care am învățat că, pentru a face ceva temeinic, trebuie să te înscrii în linia celor care-l iubesc cu adevărat pe Brâncuși și opera sa. Că nici cel mai mic detaliu nu poate fi lăsat la voia întâmplării atunci când ai în sarcină o asemenea răspundere cum este aceea a administrării Ansamblului de la Târgu Jiu. Mereu atentă la tot ce se întâmplă în jurul subiectului Brâncuși, Sorana reușește să ne mobilizeze, dându-ne încrederea că nimic din ceea ce facem nu este în zadar. Prin prezența sa, prin gândul pozitiv pe care reușete să ni-l transmită, prin înțelepciunea la care ne face părtași, Sorana ne servește o lecție de cum ar trebui să fim în raport cu întregul creației brâncușiene. Din acest punct de vedere, m-am bucurat să fiu editorul ultimei ediții a cărții sale despre aforismele brâncușiene – „Așa grăit-a Brâncuși!”. M-am bucurat să întâlnesc un om senin, fără a se lăsa copleșit de trecerea timpului. Un om a cărui simplitate interferează cu simplitatea proverbială a lui Brâncuși.

La mulți ani, Sorana Georgescu-Gorjan!
Mulți ani rodnici și sănătoși întru Brâncuși!

Doru STRÎMBULESCU





Sorana GEORGESCU-GORJAN / Întâlniri cu Constantin Zărnescu, sub

semnul lui Brâncuși

În prefața la *Aforisme și texte lui Brâncuși* de Constantin Zărnescu, volum apărut la editura „Scrisul Românesc” în 1980, Marin Sorescu îl caracteriza pe autor ca fiind „cel mai tânăr brâncușiolog”. Au trecut anii și iată că în 2019 îl sărbătorim la a șaptezecua aniversare pe cel care a acumulat o vastă experiență, dar a cărui tinerețe sufletească a rămas neschimbată.

În martie 2009, în paginile suplimentului „După Brâncuși” din revista „Polemika”, domnul Zărnescu mărturisea despre trei întâlniri care i-au înrăurit soarta – în vara anului 1967 la Craiova cu Petre Pandrea și V.G. Paleolog și în 1976, la Centenarul Brâncuși, cu inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, „faimosul constructor al Coloanei fără sfârșit”. A devenit astfel el însuși brâncușiolog „pentru toată viața”.

Am cercetat în arhiva Tatei, inginerul Gorjan, dosarul din anul centenarului Brâncuși. La 15 februarie 1976, la Casa de cultură a sindicatelor din Târgu-Jiu, inginerul a fost în prezidiul simpozionului „Constantin Brâncuși, viața și opera”. A prezentat un „Scurt comentariu asupra aspectelor tehnice ale mărimii Coloanei infinite a lui Brâncuși din Tg.Jiu.” A marcat pe programul comunicărilor ordinea luărilor de cuvânt precum și absențele. Din cele 44 de comunicări prevăzute, s-au prezentat 23. Din program am aflat că domnul Zărnescu a vorbit despre „Coloana nesfârșitului și spațiul mioritic”. În agenda Tatei este consemnată lista persoanelor pe care le-a cunoscut la simpozion, între care și „Constantin Zărnescu, redactor la „Tribuna”, Cluj-Napoca”.

Comunicările de la acest simpozion au fost publicate în volumul *Omagiu 100 Brâncuși*, la Târgu-Jiu. Textul inginerului Gorjan apare la p. 56-59, cel al domnului Zărnescu la p. 155-150, cu titlul ușor modificat „Coloana infinitului și spațiul mioritic”.

La 15 septembrie 1976, inginerul Gorjan a luat parte la sesiunea științifică internațională „Brâncuși în arta secolului XX”, cu comunicarea „Coloanele infinite ale lui Brâncuși. Cronologie și evoluție” (text în română și franceză).

În cadrul acestei sesiuni s-a lansat volumul *Omagiu lui Brâncuși*, almanah editat de revista „Tribuna”, în care Constantin Zărnescu, unul din redactorii responsabili, semnează la p. 121-125 „Rombul brâncușian – element total” și la p. 240-248 „Aforismele, maximele și textele lui Brâncuși”, un fragment din volumul în pregătire. Almanahul se află în biblioteca Gorjan.

În anul 1976, ca redactor la Editura Academiei am avut bucuria să mă ocup de ediția engleză a monumentalei cărți a domnului Barbu Brezianu *Brâncuși în România*. În septembrie am fost spitalizată și nu am putut participa la sesiunea internațională Brâncuși. Nu l-am întâlnit pe domnul Zărnescu decât mult mai târziu.

După pierderea Tatei în 1985, m-am străduit să-i păstrez memoria, publicându-i scrierile și apărând de distrugere Coloana. Începând cu anul 1992 am participat la manifestările închinare lui Brâncuși la Târgu-Jiu și m-am bucurat să cunosc un grup de oameni generoși, veniți din toată țara, dăruieți amintirii marelui sculptor.

Pe domnul și doamna Zărnescu i-am cunoscut la Târgu-Jiu, în februarie 1996, la Simpozionul Național „120 de ani de la nașterea lui Brâncuși”. Comunicarea dânsului despre „Uluitoarea posteritate brâncușiană” a fost publicată apoi în colecția „Brâncușiana” nr. 3 în volumul „Brâncuși, acum” în 1997. Cu ocazia lansării albumului meu „The Wonderful Story of the Endless Column”, i-am încredințat domnului Zărnescu un exemplar pentru revista „Tribuna” și am achiziționat ediția din 1994 a cărții sale *Aforismele lui Brâncuși*, apărută la editurile „Fapta Transilvăneană” și „Zalmoxis” din Cluj-Napoca. În fotografia de grup de la Hobița domnul Zărnescu este prezent.



L-am reîntâlnit în martie 1997, la simpozionul „Brâncuși - 40 de ani de nemurire”, când urma să prezinte esul închinat domnișoarei Pogany „Ambiguitatea ochilor”, text apărut în același an în colecția „Brâncușiana” nr 7 în volumul „Pași pe nisipul eternității”. Mi-am explicat absența dânsului în fotografia de grup din acel an, amintindu-mi că probleme de sănătate l-au făcut să lipsească un timp.

În momentele tensionate ale controversei despre restaurarea Ansamblului brâncușian, domnul Zărnescu s-a situat de partea celor ce susțineau păstrarea integrității operelor. Am participat împreună la Târgu-Jiu la 26 aprilie 1996 la ședința consiliilor județean și municipal, în care s-a confruntat echipa Varia cu proiectul ICEMENERG de restaurare fără demontare. Am fost cazați atunci în casa Gănescu, în locul care l-a găzduit pe vremuri și pe Brâncuși!

În 1998, dl Zărnescu a lipsit de la întâlnirea de la Târgu Jiu. Publicase la editura Cartimpex din Cluj ediția a III-a revizuită și adăugită a *Aforismelor*. În 1999 am lipsit și eu motivat, fiind operat de cataractă.

La o serie de manifestări din anii 2000, 2004 și 2007 nu l-am întâlnit pe domnul Zărnescu la Târgu-Jiu. În Anul Brâncuși, la 19 februarie 2001, la aniversarea a 125 de ani de la nașterea artistului, domnul Zărnescu a vorbit despre „Brâncuși și civilizația imagini-nii”, titlu care se regăsește și pe volumul apărut la Dacia. La 19 februarie 2002 a prezentat comunicarea despre Carnetele Atelierului Brâncuși, la 28 februarie 2003 despre Brâncuși și Duchamp, la 18 februarie 2005 despre „Coloana infinită, sculptură locuibilă”, la 17 februarie 2006 despre „Brâncuși și comunitatea românilor din Paris”. Ultimele două comunicări se pot citi în revista „Brâncuși” serie nouă din anii 2005 și 2006, ani din care datează și frumoase imagini de grup.

În 2005 participării la simpozion au primit în mape cartea *Am lucrat cu Brâncuși* de Ștefan Georgescu-Gorjan, apărută în 2004 la Editura Universală. Eu am primit o frumoasă dedicație de la domnul Zărnescu pe ediția a IV-a a volumului *Aforismele și textele lui Brâncuși*, de la editura Dacia.

În anii 2008, 2009 și 2010 am lipsit de la manifestările dedicate lui Brâncuși la Târgu-Jiu, în mare parte din motive de sănătate. Am revenit în Gorj în anii 2011 și 2012, dar la evenimentele legate de Brâncuși nu l-am întâlnit pe domnul Zărnescu.

Ne-am revăzut în toamna anului 2013, la simpozionul „Trei sferturi de veac pe Calea Eroilor”, cu prilejul a numeroase evenimente – expoziții, vernisaje, dezvelirea bustului și stelei Arethiei Tătărescu, procesiuni, conferințe despre „Geneza ansamblului brâncușian”. Domnul Zărnescu a vorbit despre „Brâncuși încă inedit”, text publicat în noua revistă „Brâncuși”, an I, nr 1 din 2013.

La 19 februarie 2014, la simpozionul „De la Hobița în universalitate. Brâncuși la Craiova”, l-am ascultat pe domnul Zărnescu vorbind despre „Craiova în opera și aforismele lui Brâncuși”. Textul este consemnat în revista „Brâncuși”, nr. 2 din 2014.

La 21 februarie 2015, la simpozionul „Brâncuși în literatură”, domnul Zărnescu a prezentat comunicarea „Brâncuși și scriitorii români de astăzi”.

La 4 septembrie 2015 s-a înființat Consiliul științific al Centrului Brâncuși, din care facem parte și eu și domnul Zărnescu.

La 18-20 februarie 2016 s-au marcat 140 de ani de la nașterea sculptorului prin colocvii, vernisaje, ședințe solemne. S-a lansat revista omagială „Brâncuși”, în care sunt incluse între altele texte semnate de domnul Zărnescu și de mine, prezentate în 2013, 2014 și 2015.

Între 25 și 28 octombrie 2016 la Târgu-Jiu s-au organizat: o ședință de Consiliu Științific, o Masă Rotundă cu discuții interesante, participarea la procesiuni. La 28 octombrie 2016, domnul Zărnescu i-a înmănat președintelui Țării cărți în semn de omagiu.

La 18 februarie 2017, la Târgu-Jiu membrii Consiliului Științific s-au întâlnit cu reprezentanții Institutului Național al Patrimoniului. A luat cuvântul și domnul Zărnescu.

La 17 noiembrie 2017, domnul Zărnescu a participat la manifestarea organizată la Petroșani, în cinstea celor 80 de ani de la terminarea realizării Coloanei la Atelierele Centrale. A vorbit la simpozion și a distribuit revista „Orașul” (Cluj-Napoca) din 2014. Din frumosul interviu cu dezvăluiri autobiografice pe care l-a acordat Michaeliei Bocu am aflat că, elev fiind la Horezu, a descoperit operele lui Brâncuși în trei-patru excursii la Târgu-Jiu. Peste ani, de câte ori mergea la Târgu-Jiu, urca spre Coloana infinită, „așa cum ai urca la Ierusalim”.

Am încercat să spicuiască din documentele arhivei mele momentele întâlnirilor de la Târgu-Jiu cu domnul Zărnescu. Pot să depun mărturie că n-a existat vizită în orașul lui Brâncuși în care domnul Zărnescu să fi ratat pelerinajul la Ierusalimul Coloanei.

Dragostea față de sculptor l-a mânat să-i adune cugetările, să le comenteze și interpreteze cu har. Scriitorul Zărnescu și-a dat măsura talentului în multe alte lucrări, dar numele îi va fi întotdeauna legat de aforistica brâncușiană.

La aniversarea celor șapte decenii de viață, gândurile mele cele mai frumoase se îndreaptă spre Constantin Zărnescu, împătimit cercetător al universului brâncușian. La mulți ani, prieten veșnic tânăr!

Constantin Zărnescu - 70



Prezența domnului Zărnescu este întotdeauna tonică. Zâmbetul pe care îl arborează permanent, echilibrul cuvântării nu lasă loc de dubii cu privire la locul de unde provine. Un ardelean sadea, ai zice. Numai că această devenire s-a întâmplat de-a lungul a peste cinci decenii de locuire în Cluj. Pentru că originile sale sunt la Lăpușata-Lădești, în Vâlcea, unde a văzut lumina zilei pe 24 martie 1949. Adică acum 70 de ani, ani pe care i-a trăit fructuos, cu multe împliniri familiale și profesionale.

Legătura sa cu orașul Târgu-Jiu este definită de pasiunea pentru artistul-simbol al acestor locuri, Constantin Brâncuși. Specializat în arta scrierii, Constantin Zărnescu nu s-a aventurat pe un teren bătut de alții cu mai multă sau mai puțină grație, acela al exegezei brâncușiene, fie ea din perspectivă istorică, biografică, filosofică sau critică, ci a pus o bornă la începutul unui drum pe care încă nu-l parcursese nimeni în întregime și cu luare-aminte: aforismele lui Brâncuși. Volumul a apărut pentru prima dată în anul 1980, la Editura Scrisul Românesc, cu o prefață de Marin Sorescu. Acesta găsea mai potrivit titlul de „Proverbe la Masa Tăcerii”, decât „Aforismele și textele lui Brâncuși”. Poetul oltean aprecia în mod remarcabil capacitatea lui Constantin Zărnescu de a evoca aforismele: „Este foarte greu să povestești cimilituri [...] Deși nu face parte din tagma filosofilor, ori a criticilor de artă, autorul posedă organul «ideii»”. La rândul său, marele filosof Constantin Noica aprecia „Aforismele și textele” lui Brâncuși, publicate de C. Zărnescu, drept „studii foarte adânc lucrate și au meritul că privesc, în principal, Opera lui Brâncuși în România”.

De-a lungul a peste trei decenii și jumătate, lucrarea a fost reeditată, completată și adăugită, apărând în șase ediții numai la Scrisul Românesc din Craiova. În cea de a șaptea ediție (2016) s-au adunat, prin efortul continuu al autorului, 500 de aforisme, maxime și texte, înțelepciuni și confesiuni. Constantin Zărnescu consideră că odată cu ultima ediție a „Aforismelor și textelor lui Brâncuși” se poate vorbi „despre un Brâncuși poet (scriitor, autor) nu doar de aforisme, ci practicant al genurilor literare; așadar: poeme, legende, parabole, istorisiri, scenarii, elegii, lamentații, portrete literare, chiar epigrame”.

Constantin Zărnescu a debutat publicistic în anul 1971, pe vremea când era încă student la Facultatea de Filologie a Universității din Cluj. A colaborat la numeroase reviste: „Tribuna”, „Echinoc”, „Steaua”, „România literară”, „Lucașfărul”, „Ramuri”, „Contemporanul” ș.a. Debutul editorial se produce cu romanul „Clodi Primus” (1974), distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, urmat de alte romane: „Meda, mireasa lumii” (1979), „Ieșirea la mare” (1985), „Teii înfloresc pentru Irina” (1992), „Cartea României Mari” (1993). Ca orice scriitor care se respectă, C. Zărnescu a încercat toate genurile literare. „Regina Iocasta” (1981) este o tragedie politică, pentru care a obținut Premiul pentru dramaturgie la Festivalul Național „I. L. Caragiale”. Piesa a fost montată pe scena Teatrului Național din Târgu Mureș (1991).

Constantin Zărnescu este o prezență constantă la manifestările omagiale dedicate lui Brâncuși, astfel că alegerea sa în Consiliul științific al Centrului de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu a venit firesc. Experiența și contribuția sa la cunoașterea personalității artistice a marelui sculptor gorjean au condus la îmbogățirea conținutului manifestărilor și comunicărilor științifice prezentate în cadrul colocviilor, conferințelor și simpozionelor organizate la Târgu-Jiu.

Cu ocazia împlinirii a șapte decenii de viață, îi urăm domnului Constantin Zărnescu multă sănătate, inspirație la scris și puterea de a ne bucura pe mai departe de creațiile sale literare! La mulți ani!

Adina ANDRIȚOIU





Genoveva LOGAN

/ Coloana fără Sfârșit - Între copaci și pădure

Exegeza brâncușiană a recurs prin ani, pe lângă instrumentarul criticii de artă, și la uneltele altor discipline teoretice, cum de regulă procedează orice inginerie temeinică, transdisciplinară. Printre primele rânduri se situează etnografia, filosofia, psihologia și antropologia, mergându-se până la matematicile superioare.

Dacă ne-am referi numai la Coloană și am încerca să sintetizăm o taxonomie a semnificațiilor revelate diversilor comentatori (vezi printre altele Nicolae Iuga, "Brâncuși. Simboluri funerare arhaice și Coloana fără sfârșit" în revista Agero, Stuttgart) am constata că numărul lor este mereu în creștere. În procesul percepției subiectului, privitorului operei de artă, cum bine se știe, intervine cu personalitatea lui distinctă, având o structurare distinctă, un anumit grad de cultură, format într-un anumit mediu. Percepția operei de artă antrenează în aceeași combustie și proiecția fondului psihic al spectatorului. Iar aici ne întâlnim cu capacitatea lui de a stabili asociații și sinteze pe baza experiențelor anterioare.

Cu riscul de a repeta unele disocieri care s-au mai făcut, voi încerca în cele ce urmează un recurs la uneltele psihologiei, cu adresă directă la un curent teoretizat mult în ultimul secol, sub numele de Gestaltism. Școala formei. În limba germană de unde provine, Gestalt înseamnă structură, formă. Această școală psihologică "propune înțelegerea fenomenelor în totalitatea lor, fără a vrea să disocieze elementele ansamblului unde se integrează și în afara căruia ele nu mai înseamnă nimic" (vezi Norbert Sillamy, *Dictionnaire de la psychologie*, Larousse, Paris, 1965, pp.124,132).

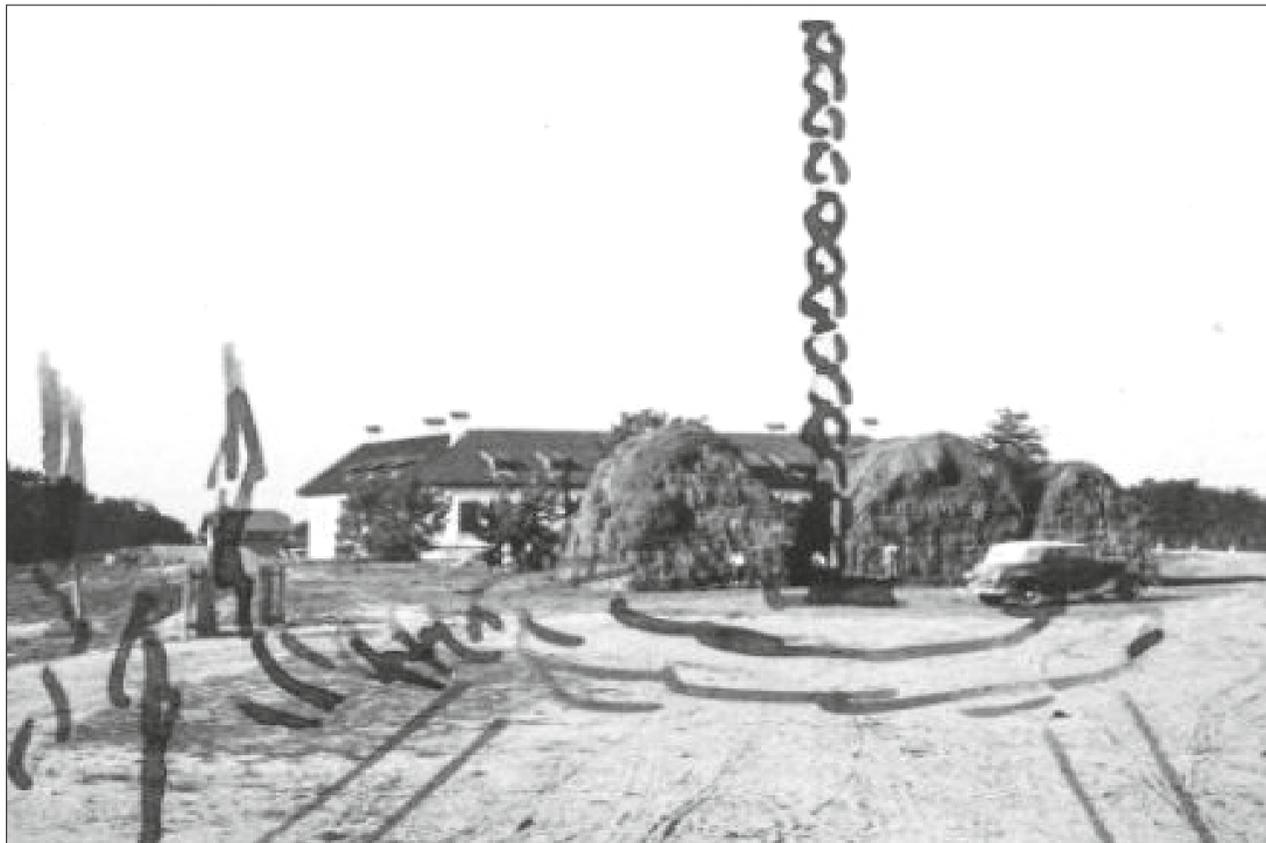
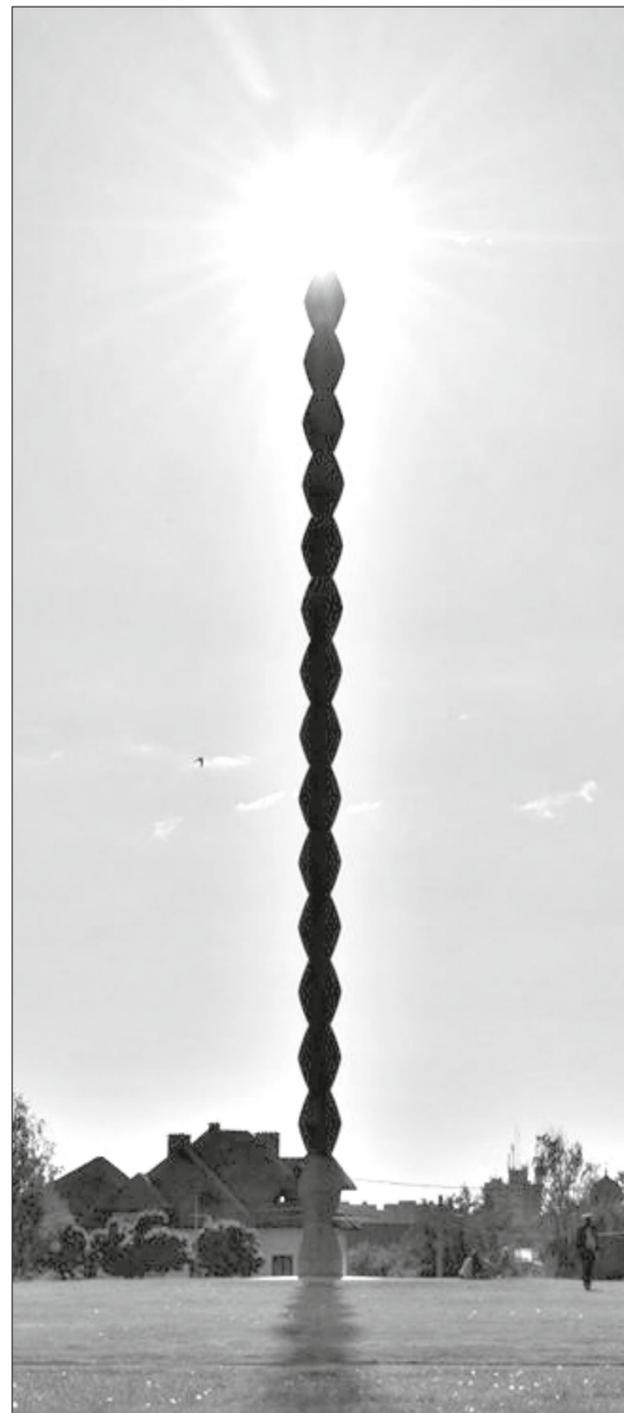
Putem apela la Gestaltism în exegeza unor opere brâncușiene? Am pus această întrebare domnului Friedrich Teja Bach, critic de artă și expert recunoscut pe plan internațional, la recenta sa vizită în Târgu-Jiu, cu ocazia aniversării a 80 de ani de la înălțarea Coloanei. Cum timpul nu-i permitea un răspuns prea laborios (se îndrepta spre aeroport, dar nu înainte de a mai vedea o dată Coloana și la lumina stelelor), am recurs, pentru ilustrarea rapidă a problemei, la mult comentatul desen *Sinea mea oarecum* și, în completare, la *Simbolul lui Joyce*. "Forma poate însemna mai mult decât componentele sale. Gestalt, da, sigur că este de luat în considerație atunci când vorbim despre o operă de artă.

În ce măsură putem observa dacă Forma, grila aceasta care acționează precum un pattern în imaginarul sculptorului, se impune ca un dat moștenit, o zestre luată de acasă, și nu o achiziție culturală?, am mai întrebat. Și dacă da, Gestaltul, "Forma" de structurare a percepției și a fondului apercipitiv al unui artist, acest dat genetic poate, șlefuit din copilărie, ține de temperament, sau se poate modifica, altoi între timp, prin învățare, ucenicie îndelungă în artă? În *Simbolul lui Joyce*, făcut de Brâncuși tot pe atunci, spre anii '30, recurge la același motiv al spiralei, ca și în desenul *Sinea mea oarecum*. Faptul că se reia (s-a remarcat tendința spre serialism în lucrările sale) ne poate duce cu gândul la un substrat comun între cei doi? *Simbolul lui Joyce*, observă domnul Bach, are în partea de jos niște semne – hieroglifice – care încă nu au fost descifrate. Când se va lămurii sensul lor poate că vom putea spune mai multe apropos de acest portret. Lori Buliga, prezent la această discuție și amabil translator - care între timp extrăsese din paginile unei cărți fotografia cu schița Coloanei în târgul cu fân, executată în peniță de Brâncuși în anul când gândea Ansamblul - urmărea la rândul lui aceeași supoziție. Nu i se putea reține din timp onorativului oaspete cu precizarea că la noi s-a încercat și descifrarea hieroglifelor amintite (V. Pavel Floresco în revista "Brâncuși", nr. 1/2016, pp.223-226). Discuția s-a oprit pe întrebarea dacă desenul în peniță al lui Brâncuși nu era el în sine un gestalt? Se făcuse ora de plecare. Vom găsi poate timp și pentru o astfel de dezbateră, cu prilejul unor viitoare colocvii.

Dacă din multiplele interpretări ale Coloanei am reține, printr-o reducere arhetipală, încercând să punem între paranteze multitudinea de semnificații enunțate în timp, destinația ei inițială de monument funerar, ne-am duce cu gândul, înainte de toate, la ceremonii de înmormântare. O lumânare aprinsă, o torță, cum de altfel a și fost exprimată metaforic una dintre menirile Coloanei, se asociază cu momente festive dar și cu moartea, în orice cultură. Iar în tradițiile noastre de înmormântare lumânarea are semnificații cu mult mai complexe. Asistăm în anii imediați de după ultimul război mondial aproape în fiecare duminică la înmormântări. Pe lângă foamete, cum se știe, băntuia tifosul, pelagra, tebeceul, inadaptarea prizonierilor de război care se întorceau când și când din lagărele rusești. Sicriele, uneori câte două-trei, erau depuse pentru ritualul liturgic în biserica satului. De la înălțimea

mea nu puteam desluși chipul celui decedat, dar vedeam mereu pe pieptul lui o lumânare ridicată mai sus, învărtită la bază, încolăcită în formă de spirală. Era parcă un steag, ori o parolă menită să-i deschidă drumul spre groapă. Pentru mine, copilul de atunci, această lumânare răsucită în spirală urcând deasupra celui culcat simboliza mortul, mai mult decât crucea așezată la capul lui. Un gestalt, o structură cu valoare funerară, trecută în inventarul ritualurilor de înmormântare în cărțile de specialitate, pe care le putem consulta acum, sub titlul încăpător de antropologie culturală. (vezi printre altele: Gherasim Rusu Togan, "Viziuni străvechi, ritualuri*credințe*obiceiuri românești", Ed. Verva, 1999; Ion H. Ciubotaru, "Marea trecere", Ed. Grai și Suflet- Cultura Națională, București, 1999; Ion Ghinoiu, "Lumea de aici, lumea de dincolo", Ed. Fundației Culturale Române, București, 1999.) Toiagul mortului, sau Statul mortului, Trupnicul sau truparul, cum mai este numită în popor lumânarea sprijinită pe spirală, însoțește defunctul în marea lui trecere. Pentru ilustrare am preluat imaginea de pe coperta cărții d-lui Ion Ghinoiu, realizată de Floarea Țuțuianu. (Vezi fig. 1) Confecționarea lui din ceară curată de albine, turnată de jos în sus pe un fitil de bumbac măsurat pe lungimea defunctului, "din creștetul capului până la vârful piciorului drept", este descrisă în amănunt în textele folclorice culese din diverse zone ale țării. "Toiagul funebru reprezintă un alter ego al mortului și în același timp drumul acestuia spre lumea de dincolo, comentează Ion Ghinoiu. Forma de spirală a lumânării indică un drum foarte lung, interminabil parcă, simbol al infinitului, pe care arta populară de pretutindeni l-a reținut într-o multitudine de imagini. La noi, pentru a da un singur exemplu, apare în ornamentica ouălor încondeiate, sub denumiri ca << drumul mortului >>, << calea rătăcită >>, << cărarea pierdută >>, << cărarea fără sfârșit >> etc." (Ion Ghinoiu, op.citat, pp. 63-64).

I s-a terminat funia, sau i s-a apropiat cuiva funia de par, spunem cu o expresie concisă despre cineva care se apropie de moarte. Iar funia ce reprezintă? Nu este firul cel tors de Parce din clipa intrării noastre în lume? Soarta orânduită de ursitoare. Sublimat în "Turtă de ceară", Toiag funebru croit din lumânare pe măsura trupului ce urmează să se descompună - bob de grâu care putrezește spre a da viață altui bob - el este ultimul sprijin al defunctului și în același timp călăuză. Acesta ar putea fi gestaltul care i-a sugerat lui Brâncuși profilul Coloanei. Un șir de vieți, - module, fuse toarse de parce, clădite pe vertical, care imprimă pe retină imaginea unui stâlp, de fapt lumânarea rituală care se pune încolăcită pe pieptul mortului. Culoarea alămită dictată de sculptor de la bun început în tonul feștili de ceară nu-i întâmplătoare. (Fig.2 și 3)





Adina ANDRIȚOIU

/ Cula de pe digul Jiului

Apărute în contextul social al secolului al XVIII-lea, culele¹ din România au fost adaptate în secolul următor la „funcția de reședință, fără rosturi militare”². Aceste construcții au fost plasate „mai ales în locuri cu o perspectivă largă, sporită de turnurile înalte ce se alătură de regulă locuinței propriu-zise”³. Este o perioadă în care mici boieri dobândesc dreptul și dispun de mijloace materiale necesare construirii de locuințe fortificate, pentru a-și apăra singuri bunurile și viața, în condițiile în care erau tot mai frecvente invaziile tâlhariilor turci, iar „culele au reprezentat totodată o modalitate de a contracta, într-o oarecare măsură, lipsa unui sistem defensiv al întregii țări”⁴.

Prototipul culei olteneste îl reprezintă Cula Crâsnaru de la Groșera. Construită în preajma anului 1780, are un plan pătrat și trei caturi înalte, care îi conferă o alură zveltă, apropiată de cea a locuințelor-torn din sudul Dunării. La etajul al doilea există un cerdac larg, iar în continuarea lui, un balcon de lemn care ocolește cula pe două laturi⁵.

În secolul XX, unii arhitecți au preluat linia elegantă a culelor, pentru a realiza construcții cu destinații diferite: clădiri de locuit, sedii de instituții culturale, muzee ș.a. O clădire de acest fel, de dimensiuni mai mici decât culele originale, se află în Parcul central din Târgu-Jiu, fiind cunoscută sub numele de „Cula de pe dig”⁶.

Istoria acesteia începe în anul 1925, atunci când Liga Femeilor Române din Gorj⁶, condusă de Arethia Tătărescu, ia inițiativa construirii unui sediu pentru Muzeul Gorjului.

Astfel, aflăm din copia adresei cu nr. 4319 din 8 iunie 1925⁷, trimisă de către președintele Comisiei Interimare de la Târgu-Jiu, C. Bălănescu, ministrului Agriculturii și Domeniilor, că: „Liga Națională a Femeilor Române Secția Gorjului în dorința de a edifica în parcul Orașului o culă similară cu cele ce au existat și a le căror urme se mai găsesc încă în județul nostru a început strângerea de fonduri pentru această clădire ce va servi și ca muzeu în care se vor aduna podoabele din bogatul trecut istoric al Județului nostru”⁸. Scopul scrisorii era de a primi aprobare pentru tăierea gratuită „din pădurea statului Gruiu Comuna Bălta pendinte de Ocolul Tismana” a unei cantități de „350 m.c. lemnărie brută de stejar”⁹, necesară pentru construcție, împrejmuire și porți.

Este posibil ca adresa să fi fost redactată în urma unei discuții preliminare purtate cu reprezentantele Ligii, căci intenția respectivei organizații, în format scris, apare (conform documentelor identificate în arhive) câteva zile mai târziu.

La 20 iunie 1925, prin adresa nr. 285⁹, Liga Națională a Femeilor Române – secția Gorj, înștiințează pe primarul orașului că intenționează să construiască o culă „după modelul celei de la Groșera, care să servească atât ca local de expoziție al Ligei [...] cât și ca Muzeu al Gorjului”. Președinta Ligii, Arethia Tătărescu, mai arată în adresă că „acest monument de artă națională”, prin care se păstrează „stilul arhitectonic românesc”, va fi amplasat „în partea de sud din parcul sălbatic al Orașului”¹⁰.

Comitetul Ligii făcuse și o estimare a cheltuielilor necesare – „aproape un milion lei” – și, dată fiind suma destul de mare, a pus și niște condiții cu referire la destinația clădirii: „să servească numai pentru scopul urmărit, adică ca muzeu și expoziție și atâta timp cât va exista liga sub ale cărei auspicii va funcționa; iar când Liga nu va mai exista clădirea să rămâie Primărie și numai pentru Muzeul Gorjului”. Se mai adaugă și rugăminte către „Onorata Primărie care are numai beneficii de pe urma acestei construcții”, de a contribui cu anumite materiale: „50 metri cubi pietriș pentru beton, 50 metri cubi bolovani de Jiu, 50 metri cubi nisip; restul materialului și manopera privindu-ne pe noi”. Dar Arethia Tătărescu se baza și pe câteva „prețioase ajutoare” de la Prefectura Județului și diferite ministere, așa cum menționează în final.

Din referatul¹⁰ aflat pe verso-ul adresei Ligii, aflăm că „terenul fixat pentru amplasamentul construcției culei-muzeu în grădina publică este format din aluviune (pietriș-nisip) [...] este ridicat d’asupra cotei apelor mari ce vin în partea acea a grădini în timpurile când și apele Jiului cresc, este o poziție foarte artistică și cu o perspectivă foarte frumoasă în spre Jiu și munți dacă se vor defrișa în acest scop câțiva ani”. Costul materialelor solicitate de Ligă este estimat la 15.000 lei.

1 Cula (din tc. kula = turn, conf. Dex online) este un tip de construcție semifortificată, specifică secolelor XVIII și XIX, răspândită în întregul spațiu balcanic, cu precădere în Serbia și în Albania.

2 Andreșoiu, Bruno et al., Cule: case fortificate între fală și ruină, Editura Igloo, București, 2014, p. 10.

3 Andreșoiu, Bruno et al., op.cit., p. 13.

4 Andreșoiu, Bruno et al., op.cit., pp. 13-14.

5 Andreșoiu, Bruno et al., op.cit., pp. 82-83.

6 În anul 1921 se înființa la Târgu-Jiu Liga Femeilor Române din Gorj ca filială a Ligii Femeilor din România (Cârlugea, Zenovie, Deju, Zoia Elena, Arethia Tătărescu, Marea Doamnă a Gorjului interbelic, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2007, p. 21). În arhive nu există prea multe informații documentate despre activitatea Ligii în primii ani, deoarece se cunoaște că toată arhiva acestei organizații, aflată în posesia Arethiei Tătărescu (președintă a Ligii timp de mulți ani) a fost distrusă de securitate în anii '50 (Georgescu-Gorjan, Sorana, „Din istoricul Ansamblului sculptural brâncușian”, Brâncuși, nr. 1, Târgu-Jiu, 2016, pp. 26-27).

7 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 3.

8 Textele citate din documente respectă versiunea originală, cu punctuația și cu ortografia specifice epocii.

9 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 2.

10 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 2 (verso).

Tot pe verso-ul documentului respectiv există și încheierea nr. 37 din 24 iunie 1925 a Comisiei Interimare, care aprobă „de a se pune la disp. Ligei Femeilor Române terenul cerut pentru construcția culei”¹¹.

Material de construcție pentru culă va veni și de la minele de cărbune Lonea- Petroșani, fapt consemnat în adresa nr. 040718 din 15 iunie 1925¹¹ a Ministerului Industriei și Comerțului, „Direcțiunea Exploatarei în Regie”, către Primăria Târgu-Jiu: „...prin rezoluția ministerială pusă pe adresa Dvs. sus citată s’a aprobat a vi se vinde în preț de cost de la minele noastre de cărbuni Lonea-Petroșani, 60.000 (șase zeci mii) buc. cărămidă”. Chiar dacă răspunsul se adresează primăriei, cărămida respectivă va fi, totuși, achiziționată de către Liga Națională a Femeilor Române – Secția Gorj, așa cum reiese din adresa nr. 2917/1925¹² a Președintelui Comisiei Interimare (primarul orașului – n.a.) către Ligă: „...Ministerul Industriei și Comerțului [...] ne comunică că s’a aprobat de a vi se vinde în preț de cost de la minele de cărbuni Lonea-Petroșani, 60.000 (șase zeci mii) buc. cărămidă”.

Materialele solicitate de Ligă prin adresa din 20 iunie sunt aprovizionate chiar de inginerul care s-a ocupat de lucrările de construcție (și de proiectul clădirii – n.a.), așa cum reiese din adresa din 4 septembrie 1925¹³, emisă de I. Doppelreiter, Intreprinderi de Lucrări Publice și înregistrată la primărie sub nr. 3946 din 7 septembrie 1925. Acesta roagă primarul să dispună ordonanțarea sumei de „lei 14.222. – conform alăturătei facturii pentru materiale furnizate la Cula (Muzeu) din grădina publică”. Numai că referatul contabil de pe verso¹⁴, întocmit de un anume D. Fărcășescu, arată că nu sunt întrunite condițiile legale pentru această plată: „Solicitantul nu are actele în regulă nici oferta aprobată nici contract prin care să obție aprobarea de a furniza materialele specificate, în fine nu are formalitățile îndeplinite...”. Sub referat apare mențiunea: „Se aprobă a se plăti [...] lucrarea fiind aprobată de Cons. C.P.”.

Pe devizul („compt”) emis de I. Doppelreiter în 29 august 1925¹⁵, cuprinzând materialele furnizate pentru construcția culei, apar două mențiuni interesante. Prima, de la punctul d) al „comptului”, indică manopera de mutare a „pietrișului și nisipului dela locul unde a fost întâi proiectată Cula pe dig”. Cu alte cuvinte, locul de amplasare al culei nu a fost de la început cel actual. Al doilea aspect interesant este semnătura de sub mențiunea care certifică aprovizionarea pe șantier cu respectivele materiale. Aceasta aparține arhitectului A. Păunescu¹⁶, cel care a realizat și planul inițial al Bisericii cu hramul „Sfinții Apostoli” de pe strada Eroilor. Să fi avut și arhitectul Păunescu un cuvânt de spus în ceea ce privește planul culei? Mai degrabă putem presupune că implicarea acestuia s-a rezumat la îndeplinirea obligațiilor de serviciu, având în vedere că în anul 1925 era angajat al Serviciului Tehnic Comunal al Primăriei Târgu-Jiu, pe al cărei ștat de plată apare¹⁷.

Pe 30 decembrie 1925¹⁸, I. Doppelreiter mai solicită plata unei sume de 12.825 lei, justificată printr-un deviz¹⁹ care cuprinde „nisip adus la Culă din grădina publică” și „var adus în bulgări”.

Între timp, dată fiind destinația noii construcții din Grădina publică, Direcțiunea Liceului „T. Vladimirescu” transmite Primăriei Târgu-Jiu adresa nr. 652 din 18 august 1925²⁰, prin care înaintează procesul-verbal de instituire a unui „muzeu etnografic al Județului Gorjului”, document cu valoare de „act de fundație”. Respectivul proces-verbal²¹ are trei pagini și este datat 22 mai 1925. În cuprinsul său se arată motivația înființării muzeului: „Întru cât încă din anul 1894, 16 Iulie exista în acest oraș un muzeu al Gorjului cu caracter mai mult istoric, operă a lui Alexandru Ștefulescu [...] pe baza acestei tradiții și bazați pe considerentul că județul Gorjului prezintă caracterul specific românesc, în puritatea lui, am luat inițiativa înființării unui muzeu...”. Se stabilește și componența „comitetului activ [...] prin calitatea funcțiunii/ lor fiecare membru, iar nu a persoanei”, fiind nominalizați reprezentanții autorităților civile „care să aibă îndatorirea de a contribui cu autoritatea lor la lucrările de constituire a unui muzeu complet” și reprezentanții corpului didactic secundar din localitate. Semnează șapte persoane: prefectul județului, primarul orașului, protoereul județului, revizorul școlar, directorul liceului, directorul școlii normale și profesorul de geografia.

Lucrările la noua clădire a muzeului continuă și în anul următor. Astfel, pe data de 17 aprilie 1926, Liga Națională a Femeilor Române, secția Gorj, înștiințează primăria printr-o adresă înregistrată

11 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 4.

12 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 5.

13 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 9.

14 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 9 (verso).

15 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 10.

16 Anghel Păunescu a fost un arhitect român, originar din Târgu-Jiu, care a realizat planurile a numeroase clădiri istorice din Târgu-Jiu și Constanța, unde a locuit mare parte din viață (<http://www.verticalonline.ro/stefan-dobruaneanu-figura-trebuie-uitata-6>).

17 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 1/1925, fila 8 (verso).

18 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 11.

19 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 12.

20 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, fila 6.

21 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 46/1925, filele 7 și 8.

tă sub nr. 1676²², că Ministerul de Interne a dat un ajutor de 250.000 lei, prin intermediul primăriei. O notă olografă²³ asociată adresei respective, către casierul primăriei, indică acestuia și sursa de plată: „Pană la Modificarea Bugetului sunteți invitat ca din numerar de lei 800.000 ce ați încasat în baza ordinilor noastre [...] să plătiți Doamnei Președintă a ligei Națională a Femeilor Române Secția Gorjului, suma de lei 250.000 subvențiunea acordată de Ministeru de Interne...”.

O lună mai târziu, printr-o adresă înregistrată la primărie cu nr. 2173 din 15 mai 1926²⁴, Arethia Tătărescu solicită plata sumei de 40.000 de lei. Conform referatului de pe verso-ul paginii, suma respectivă era prevăzută la „art.23 al Bugetului pe anul 1926” ca subvenție acordată Ligii.

Deoarece se apropia data inaugurării muzeului, în 10 august 1926 Arethia Tătărescu se adresează directorului Liceului „Tudor Vladimirescu” „cu o scrisoare lămuritoare, prin care lua asupra sa întreaga responsabilitate ce decurgea dintr-un asemenea demers”²⁵ și prin care solicita să i se predea „obiectele ce ne-ar interesa și care au mai rămas din acel muzeu pentru a le putea expune și supune examinării și clasării ce se va face de către D. Tzigara Samurcaș, inspectorul muzeelor Țării care va sosi în curând în orașul nostru. Inaugurarea muzeului va avea loc în ziua de 5 septembrie a.c. De obiectele predate se va încheia Proces-verbal în dublu exemplar, unul rămânând în arhiva noastră, altul în arhiva muzeului. / Președinte, ss/ Arethia Tătărescu”. Scrisoarea poartă și rezoluția directorului liceului: „Aprobat mutarea muzeului prin proces verbal, 13 august 1926, ss/ Archir Iancu”. Iată că înființarea acestui local ce urma să găzduiască Muzeul Gorjului era un eveniment care stârnea interes la cel mai înalt nivel.

Un articol publicat în ziarul „Gorjanul” din 8-15 septembrie 1926 și intitulat „Inaugurarea Muzeului regional «ALEX. ȘTEFULESCU» din Tg.-Jiu”²⁶ aduce câteva informații prețioase cu privire la deschiderea noii clădiri din Grădina publică.

Autorul „Mohor” (pseudonim sub care publica proprietarul ziarului, Jean Bărbulescu), observă cu multă inteligență și delicatete modestia președintei Ligii Femeilor Gorjene, care „fuge de reclama”: „Muncește numai, muncește stăruitor, aleargă, se frământă, dându-și bine seama că faptele plătesc mult mai mult decât meșteșugitele vorbe, decât frumoasele discursuri, decât toate teoriile fără exemplu”. Iată, deci, una dintre explicațiile pentru „inaugurarea în cerc absolut restrâns, liberal” a clădirii începute cu peste un an în urmă.

Mohor menționează, totuși, prezența la eveniment a prefectului județului, a parlamentarilor, a șefilor serviciilor publice și a ministrului de război, generalul Mircescu, „care a fost câteva zile oaspetele d-lui Tătărescu – însă nu oficial, ci în mod absolut particular”. Foarte posibil ca atmosfera politică la nivel central să nu fi fost foarte favorabilă liberalilor²⁷, și Gheorghe Tătărescu să nu fi dorit să stea de vorbă cu prea mulți ziariști curioși, devreme ce autorul articolului strecoară o subtilă aluzie că „poate ar fi trebuit invitată și presa locală, chiar cea... ne-liberală”.

Prezența cea mai importantă a fost, însă, cea a bătrânului profesor Iuliu Moisil, care a arătat „cum a văzut lumina zilei «Muzeul Gorjului», botezat apoi cu numele eruditului slavist Alex. Ștefulescu”. Trebuie reamintit că Muzeul Gorjului a fost întemeiat „la 16 iulie 1894 de un comitet format din neobositul istoric Alexandru Ștefulescu (director), Iuliu Moisil (secretar), A. Diaconovici (casier) și Witold Rolla Piekarski (custode)”²⁸. „D-l Moisil s’a arătat fericit, văzând că muzeul întemeiat acum un sfert de veac, deși a avut de suferit avarii în timpul războiului, a ajuns astăzi a fi adăpostit într’un local propriu”, știut fiind că „se afla până acum într’o cameră a liceului «Tudor Vladimirescu»”, mai scria Mohor în articolul său.

Din programul evenimentului nu a lipsit slujba religioasă săvârșită de trei preoți. Apoi, cei prezenți au putut vizita atât sala destinată „Muzeului regional Alex. Ștefulescu – căci așa s’a botezat”, cât și expoziția anuală a Ligii, „vizitatorii oprindu-se câteva vreme la bogatul și deliciosul bufet, pregătit și servit de către doamnele din comitetul Ligii”.

Articolul din „Gorjanul” mai menționează câteva date interesante legate de construcția clădirii: „Clădirea aceasta, – muzeul – s’a construit pe malul Jiului, în grădina publică a orașului și a costat aproape un milion lei. Planul, ca și supravegherea lucrării, se datorește d-lui arhitect Doppelreiter care, suntem informați, a prestat toate aceste servicii în mod absolut gratuit. Sumele necesare au fost date de către ministerul de interne, al artelor, prefectura de Gorj, primăria orașului, Banca Națională, soc. «Petroșani», etc.”.

22 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 40/1926, fila 1.

23 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 40/1926, fila 2.

24 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul 40/1926, fila 3.

25 Cârlugea, Zenovie, Deju, Zoia Elena, op.cit., p.95-96.

26 Biblioteca S.J.A.N. Gorj, Colecția ziarului Gorjanul, anul III, nr. 33-34, 8-15 septembrie 1926, p.3.

27 Guvernarea liberală a lui Ion I.C. Brătianu s-a întrerupt între martie 1926 și iunie 1927. ([https://ro.wikipedia.org/wiki/Partidul_Na%C8%9Bional_Liberal_\(Rom%C3%A2nia\)#24_mai_1875_na%C8%99terea_Partidului_Na%C8%9Bional_Liberal](https://ro.wikipedia.org/wiki/Partidul_Na%C8%9Bional_Liberal_(Rom%C3%A2nia)#24_mai_1875_na%C8%99terea_Partidului_Na%C8%9Bional_Liberal)).

28 Cârlugea, Zenovie, Deju, Zoia Elena, op.cit., p. 91.



Despre activitatea Muzeului Gorjului, mai precis despre acțiunile care se organizau în noua culă de pe Digul Jiului existau, pe lângă opiniile laudative, și unele păreri critice, cum ar fi cele exprimate în articolul „Muzeul Gorjului” din decembrie 1927²⁹, în care autorul consideră conținutul instituției respective o „Expoziție-Bazar”: „În cula dupe malul Jiului, pe lângă câteva icoane, pietre cu tâlc istoric, mai mărunte și diverse obiecte și un frumos număr de pergamente ce au rămas din falnicul muzeu «Muzeul Gorjului» unic înainte de război în întreaga țară, spun, pe lângă această prețioasă rămășiță, prost orânduită istoric, cu gust lumesc însă, pergamentele sunt înrămate frumos, dar halandala din punct de vedere cronologic, se află o expoziție a produselor atelierelor ligii [...] E bine. Însă cum nouăzeci la sută din cuvântul «muzeu» dispăre, rămâne numai cel de expoziție, și mai bine «Expoziție-Bazar»”.

În continuare, autorul articolului vine și cu o propunere: „rog să se renunțe la «mixtum compositum» după dig și să se dea posibilitatea unui capabil, să orânduiească ce a rămas din muzeul Gorjului după o regulă științific-istorică, ceiace e o artă, lichidând în culă, sau cu expoziția, sau cu muzeul. În tot cazul salonul oriental instalat în culă, care mai servește în nopțile senine de vară loc de întrunire tinerească cu pathefon, nu face mare cinste”.

O altă informație publică despre Muzeul Gorjului apare în ziarul Gorjanul din 15-22 septembrie 1935³⁰, cu privire la situația veniturilor și cheltuielilor Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj, în care se arată că, pentru Muzeul „Alexandru Ștefulescu” din Târgu-Jiu (mobiliar și întreținere) s-au cheltuit 18.000 lei, fără a se specifica perioada. Este probabil ca situația contabilă respectivă să se refere la anul fiscal încheiat, respectiv 1934-1935. Situația este semnată de către președinta Ligii, Arethia Gh. Tătărescu.

Mai multe informații despre activitatea desfășurată în Cula de pe Digul Jiului în perioada 1928 – 1948 nu am descoperit în arhive, de asemenea nici despre Muzeul Gorjului sau despre Liga Femeilor Gorjene. Documentele acestei din urmă societăți știm că au fost distruse imediat după arestarea lui Gh. Tătărescu, în anul 1949, împreună cu dosarul corespondenței pe care Arethia Tătărescu o purtase cu Constantin Brâncuși³¹: „Între d-na Tătărescu de la București și Brâncuși de la Paris s-a angajat o corespondență, care s-a îmbogățit pe parcursul propunerii, al proiectelor și al execuției finale. Aretia Tătărescu a întocmit, meticuloasă, un dosar. Acest dosar s-a confiscat în anul 1949, cu prilejul arestării soțului său, Gheorghe Tătărescu, fost prim-ministru...”.

Următoarea informație despre soarta Culei de pe Digul Jiului datează din anii de după cel de-Al Doilea Război Mondial, respectiv 1948-1949. Era o perioadă tulbură pentru cultura română. Cenzura ideologică se instituționalizase, cu efecte asupra tuturor domeniilor de creație sau de activitate culturală. Au fost stabilite liste cu publicații, opere sau autori care pot vedea lumina tiparului, și liste cu publicații și opere care trebuiau interzise, cu autori care trebuiau scoși din circuitul public³².

La Gorj funcționa Consilieratul Cultural din subordinea Ministerului Artelor și Informațiilor. Prin adresa de înaintare nr. 180 din 13 august 1948³³, consilierul cultural angajat la această instituție transmite Direcției Plastice răspunsul la circulara primită (neidentificată în arhive), un „scurt istoric al muzeului Alexandru Ștefulescu, precum și inventarul acestui muzeu în patru exemplare” și solicită ca „în timpul cel mai scurt să dispuneți redeschiderea muzeului conform hotărârilor luate de Minister”. Rezultă că muzeul era închis de ceva vreme.

În răspunsul la circulară³⁴ se precizează că muzeul „Alexandru Ștefulescu” „a fost dependent de Liga Națională a femeilor Gorjene”, aceasta „dând în primire tot inventarul său Crucii Roșii”. Din acest document aflăm și că muzeul „nu primea o altă subvenție decât cea acordată de Ligă, este instalat în local propriu în grădina Publică a orașului Tg-Jiu (Digul Jiului)”. De asemenea, se propunea ca acest muzeu „să fie luat în primire de Consilieratul Cultural Județean, sigilat până la noi ordine”.

Scurtul istoric atașat³⁵ este completat cu explicațiile consilierului cultural, care se vede că nu prea găsesse persoane docile în conducerea Ligii, dispuse să predea imediat și la ordin clădirea muzeului: „deși am semnalat Ligii că acest muzeu trebuie predat Ministerului Artelor și Informațiilor totuși Comitetul acestei Ligii în fruntea căruia se găsea D-na Aretie George Tătărescu și D-ra Nisa Cămărișescu, fosta membră a Comitetului central al străzii țării a obținut cu orice preț să se adreseze în primul rând primăriei orașului Tg-Jiu, pentru a obține avizul favorabil din partea primăriei pentru predarea acestui muzeu Ministerului Artelor și Informațiilor”.

Este de înțeles această atitudine a Ligii, având în vedere mențiunea făcută în adresa inițială (nr. 285 din 20 iunie 1925), de la demararea lucrărilor de construcție a clădirii, când s-a specificat că, atunci „când Liga nu va mai exista clădirea să rămâie Primăriei și numai pentru Muzeul Gorjului”.

Istoricul atașat răspunsului la circulară de către consilierul cultural fusese extras, cu siguranță, din acela mai extins, întocmit de Ligă³⁶ și identificat în același dosar de arhivă. În acesta din urmă se arată pe scurt obiectivele respectivei asociații („cunoașterea trecutului”, „dezvoltarea artei românești”), realizate prin crearea Muzeului etnografic Alexandru Ștefulescu. Cei peste 20 de ani trecuți de la



Muzeul din Tg.-Jiu.

construirea sediului i-au creat anumite dificultăți de cronologie celui care a redactat istoricul, astfel că anii executării construcției sunt trecuți „1924-1925”, în loc de 1925-1926, așa cum rezultă din documentele existente în arhive și prezentate mai sus.

Împărțirea clădirii fusese gândită de așa natură încât „să corespundă cerințelor unui mic muzeu regional”, și este compusă din: „1. Una sală destinată săpăturilor întreprinse în jud. Gorj / 2. Una sală destinată hrisoavelor și documentelor de tot felul referitoare la trecutul județului. / 3. O sală destinată interiorului unei case olteneste cuprinzând covoare, țesături și cusături gorjenești”.

Se mai menționează și faptul că muzeul „a avut o activitate neîntreruptă dela 1925 până în anul 1944, când a avut de suferit prădăciunile unei bande de răufăcători”. Sarcina ultimei clasări a documentelor, respectiv a inventarului acestora i-a revenit profesorului Manolescu, de la „Școala normală de băieți”.

Inventarul³⁷ muzeului găzduit în cula de pe dig relevă un conținut neașteptat de bogat. Pe un număr de 10 file sunt enumerate cu minuțiozitate documente din secolele XVI-XIX, „cărți” și „porunci” (aflate în vitrină) emise de diferiți domnitori, începând cu Radu Vodă cel Frumos, la 1468 și terminând cu Gheorghe Dimitrie Bibescu, la 1843. Mai sunt inventariate cărți și colecții de ziare, manuscrise și cărți bisericești, icoane pe lemn, veșminte preoțești și altele. Epocile preistorice sunt și ele reprezentate prin diverse obiecte descoperite pe teritoriul Gorjului (epoca neolitică, a bronzului, a fierului, daco-romană, medievală).

Au existat în acest Muzeu al Gorjului și o serie de tablouri, o scrisoare olografă a lui Tudor Vladimirescu, dar și fosile de animale și numeroase obiecte aparținând interiorului țărănesc tradițional. Din activitatea de țesătorie a atelierului Ligii, au fost inventariate în muzeu 10 covoare. Inventarul a fost întocmit la data de 12 august 1948 de către prof. Ioan Manolescu și certificat de către șase membre ale Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj (nu apare semnătura președintei acesteia, Arethia Tătărescu). Pentru primire a semnat reprezentantul Consilieratului Cultural Gorj, C. I. Ionică. În aceeași zi, membrele Ligii au întocmit și un proces-verbal³⁸ de ședință, în care au luat în discuție răspunsul primarului la solicitarea acestei organizații de a trece muzeul în patrimoniul primăriei orașului, așa cum se prevăzuse în procesul-verbal de la înființare. „Răspunsul Dlui primar fiind că Dsa opiniază în baza dispozițiilor legale că acest muzeu să se treacă la Ministerul Artelor și Informațiilor [...] Procedând la predare-preluare pe baza alăturatului inventar, s'a stabilit că formalitatea s'a îndeplinit...”.

Toate aceste schimbări cu privire la regimul de administrare a bunurilor de patrimoniu se petreceau în contextul unor decizii politice majore, care afectau profund viața familiilor de intelectuali, politicieni și oameni de afaceri care constituiseră motorul societății românești în perioada interbelică. Legea nr. 119 din 11 iunie 1948 pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, bancare, de asigurări, miniere și de transporturi este legea care a consfințit trecerea României de la economia de tip capitalist la economia de tip centralizat³⁹.

Pe aceeași linie se înscrie și preluarea în patrimoniul centralizat al statului a instituțiilor de cultură de tipul Muzeului Gorjului. Pentru a clarifica situația acestuia, Direcțiunea Artelor Plastice din cadrul ministerului respectiv solicită, prin adresa nr. 1633 din 8 septembrie 1948⁴⁰, mai multe documente din care să rezulte cu exactitate traseul administrativ parcurs de muzeu prin cele trei

37 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, filele 6-15.

38 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 5.

39 http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Legea_Naționalizării_din_1948.

40 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 26.

organizații, și anume: „... cum s'a lichidat «Liga Națională a Femeilor Gorjene», pe ce bază a fost preluat de Crucea Roșie și pe ce bază a fost preluat de Consilieratul nostru [...] copii de pe hotărârile Adunărilor Generale ale «Ligii Naționale a Femeilor Gorjene» prin care s'a hotărât lichidarea și trecerea Muzeului la Crucea Roșie și de pe procesul-verbal al Adunării Generale a Crucii Roșii, prin care s'a hotărât predarea Muzeului către Ministerul nostru”⁴¹. Consilierul Ionică răspunde la solicitare în 9 octombrie 1948, prin adresa nr. 204⁴², reamintind că a trimis în 13 august un scurt istoric și un inventar al obiectelor din muzeu. Cu privire la celelalte aspecte, precizează că „procesele verbale ce s'au încheiat cu predarea acestui muzeu, se afla închise în muzeu, care este sigilat în așteptarea unui delegat al Ministerului. Referitor la lichidarea Ligii Naționale a femeilor Gorjene, conducerea careia este una și aceeași cu a Crucii Roșii, aceasta s'a făcut fiindcă nu corespundea din punct de vedere politic”.

Cât despre predarea muzeului, „aceasta s'a făcut în urma hotărârii luate prin telefon cu Direcția Plastică [...] în ziua de 11 August 1948 [...] Rugam a dispune despre sigilarea muzeului, arhiva fiind acolo”. Iată cum, la acel moment, din graba de a nu pierde niciun obiectiv, autoritățile centrale, politice și administrative, transmiteau telefonic ordine deosebit de importante, în baza cărora anumite instituții trebuiau închise și preluate de noua putere politică, reprezentată de guvernul dr. Petru Groza.

Explicațiile consilierului cultural de la Gorj par să nu fi fost deloc mulțumitoare, deoarece în data de 29 octombrie 1948, Direcțiunea Artelor Plastice revine cu o adresă⁴³ prin care solicită aceleași documente, ca și în 8 septembrie, fără a face vreo referire la desigilarea muzeului, acolo unde se aflau procesele-verbale de predare-primire.

Nu știm cum s-a soluționat în final această problemă, alte documente nemaifiind găsite în arhive, însă un ultim document despre muzeu apare spre sfârșitul aceluiași an, cu privire la inventar. Deși situația părea rezolvată încă din luna august, în 16 decembrie 1948 același C. Ionică înaintează Direcției Serviciilor Culturale din cadrul Ministerului Arte și Informații adresa nr. 455⁴⁴, arătând că „Muzeul «Ștefulescu» din Tg-Jiu, nu are niciun reprezentant pentru a putea face inventarierea cerută prin circulara [...] Comisiei Centrale de Inventariere din acel Minister și ca atare vă rugăm să binevoiți a ne comunica de îndată cum trebuie să decurgă operațiunile la această unitate”.

Dosarul care conține inventarul muzeului, realizat după criteriile contabile, s-a aflat la Ministerul Artelor și Informațiilor și poartă mențiunea olografă: „Inventarul Muzeului Regional Tg.Jiu întocmit la zi Dec. 1948”. În interior există mai multe file cu formulare standardizate, pe capitole, completate la mașina de scris sau de mână, cu obiectele identificate în Muzeul Gorjului la începutul lunii martie 1949, așa după cum este precizat pe verso-ul acestora⁴⁵.

În anul 1952, Muzeul Gorjului avea deja numită o directoare, Elena Udriște care, în darea de seamă pe anul respectiv⁴⁶ face o analiză completă a situației sediului și colecțiilor.

Continuare în pag. 22

29 Biblioteca S.J.A.N. Gorj, Colecția ziarului Gorjanul, anul IV, nr. 44-45, 18 decembrie 1927, p. 2.

30 Biblioteca S.J.A.N. Gorj, Colecția ziarului Gorjanul, anul XII, nr. 37, 15-22 septembrie 1935, p. 9.

31 Petre Pandrea, Brâncuși, amicii și inamicii, Editura Vremea, București, 2010, p. 173.

32 <http://www.preferatele.com/docs/romana/21-cultura-romana-in-p5.php>.

33 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 1.

34 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 2.

35 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 3.

36 S.J.A.N. Gorj, fondul „Prefectura județului Gorj”, dosarul 26/1948-1949, fila 7.



Pentru clasificarea și descifrarea celor aproape 2000 de documente, a căror vechime începe din secolul al XV-lea, directoarea instituției a găsit o soluție bazată pe disponibilitatea unor profesori din oraș „care lucrează în orele libere”. O dificultate mult mai mare o ridică, însă, spațiul neadecvat al acestui muzeu, motiv pentru care încearcă să găsească de urgență o soluție: „Localul muzeului, pe lângă faptul că este așezat într’un loc izolat, nu se compune decât din două camere – prima dimensiune 5/4, a doua 4/4 și o săliță 2/4 m. - [...] am inclus în planul pe 1952 sarcina de a găsi un local corespunzător pentru muzeu”. Mai aflăm că a intervenit „pe lângă fostul Sfăt Popular al Regiunii Gorj pentru a ne repartiza unul dintre localurile naționalizate și neterminate, pentru a-l termina și atribui muzeului”. Ca urmare, instituția primește clădirea din str. Tudor Vladimirescu nr. 75, cu parter și etaj, „compus din 18 camere, dintre care 5 săli mari”.

La sfârșitul trimestrului I din 1953, din raportul de activitate⁴⁷ al aceleiași directoare aflăm că, „împreună cu colectivul de amatori ai muzeului” fuseseră aranjate în mape speciale 500 de documente; „În ceea ce privește terminarea construcției localului destinat muzeului, pe anul în curs nu am primit nici’un fel de sumă”. Deși se zbătea și făcuse rost cu mari eforturi de anumite materiale, Elena Udriște nu a

reușit să finalizeze noul local al muzeului din str. Tudor Vladimirescu decât în anul următor.

Raportul de activitate pe anul 1954⁴⁸ furnizează datele exacte ale mutării muzeului din cula de pe digul Jiului: „Pe trim.I.1954 muzeul, care funcționa în vechiul local, a fost închis și majoritatea pieselor evacuate, fiind supus inundațiilor”, iar „inaugurarea noului local al muzeului a coincis cu sărbătorirea zilei de «7 Noiembrie»”.

Perioada anilor 1954 – 1957 nu este acoperită documentar și este posibil ca, vreme de câțiva ani, clădirea să nu-și fi găsit un rost în spațiul cultural târgujian, mai ales că era amplasată, așa cum este scris și în raportul directoarei muzeului, într-o zonă inundabilă.

Ulterior, potrivit mărturiilor unor persoane care la vremea respectivă desfășurau activități în domeniul învățământului și culturii (I. Mocioi, I. Popescu, I. Catană), cât și conform amintirilor personale, o bună perioadă de timp aici a fost sediul unei stații de radioficare. Informații mult mai exacte am aflat de la Ionel Epure, fost angajat al stației radio care a funcționat în clădire timp de două decenii și jumătate⁴⁹: „Când m-am angajat eu la Stația de radioficare, în 1963,

48 Arhiva Muzeului Județean „Alexandru Ștefulescu” Gorj, registru corespondență 247/1954, filele 8-11.

49 Discuție telefonică purtată cu Ionel Epure, pensionar, în vârstă de 80 de ani, în data de 4 februarie 2019. I. Epure a lucrat la Centrul de radioficare Târgu-Jiu, ca responsabil tehnic, între anii 1963 - 1983.

mi-a povestit un linior că atunci când ei s-au instalat în clădire (cu stația – n.a.) au găsit cranii și diverse oseminte”. Probabil că acestea rămăseseră din colecțiile vechiului Muzeu al Gorjului.

Conform aceluiași martor din perioada menționată, Centrul de radioficare Târgu-Jiu a fost înființat în data de 30 decembrie 1957 și a început să emită pe 1 ianuarie 1958, în sediul din clădirea de pe digul Jiului. Emisia putea fi recepționată în orașul Târgu-Jiu (inclusiv cartierul Vădeni) și în satele adiacente Turcinești, Cartiu și Rugi. Ca instituție, se afla în subordinea Centrului de cultură Târgu-Jiu. Șeful Centrului de radioficare era Gheorghe Ursu, iar împreună cu acesta lucra și Elena Popeangă⁵⁰.

Ca structură, Centrul cuprindea o parte redacțională și o parte tehnică. Partea redacțională era asigurată de cei doi (Ursu și Popeangă). Emisia stației locale dura o jumătate de oră în fiecare seară, după ce se încheia emisia regională, de la Craiova⁵¹. Partea tehnică era condusă de Ionel Epure și se afla în subordinea Sfatului Popular Târgu-Jiu, apoi a fost transferată la P.T.T.R (Poșta-Telegraf-Telefon-Radio). Stațiile de radioficare locale aveau și un rol strategic, pentru alarmare în caz de dezastre. În acest scop, aveau la dispoziție o linie telefonică directă cu municipalitatea.

De la I. Epure am mai aflat că în anul 1970 stațiile de radioficare s-au desființat și s-au arondat la P.T.T.R.: „Probabil a fost o comandă politică. Auzisem că s-a întâmplat ceva la stația locală Târgu Mureș, în legătură cu ungurii. Și ca să nu fie interpretat cumva că au ceva cu ei, au desființat toate stațiile. Apoi le-au reînființat pe celelalte, fără cea de la Târgu Mureș. În 1971 rămăsese doar partea tehnică în cula de pe dig”.

În data de 1 iunie 1972 este încadrat ca redactor la Studioul de radioficare Nicolae Gitan, fost salariat la Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor⁵². Ulterior, acesta a devenit un apreciat ziarist, publicist și pamfletar al „Gazetei Gorjului”.

Stația de radioficare a fost mutată din clădirea din parc pe 21 iunie 1983, la stația de frecvență, lângă Teatrul de Vară (clădirea a aparținut ulterior P.T.T.R., Romtelecom), iar studioul de radioficare s-a mutat în partea dreaptă a Teatrului de Vară (înspre P.T.T.R.).

Situarea culei de pe dig în apropierea operelor brâncușiene care compun Ansamblul sculptural „Calea Eroilor” avea să confere acestei clădiri un alt destin. Este evident că începutul anilor '70 ai secolului trecut a marcat o revigorare a interesului autorităților locale și naționale pentru opera brâncușiană. În Gorj a apărut prima lucrare completă dedicată operelor brâncușiene din capitala județului, sub semnătura profesorului și scriitorului Ion Mocioi: „Brâncuși: Ansamblul sculptural de la Târgu-Jiu”⁵³. Potrivit mărturiei sale⁵⁴, acesta a fost și persoana care s-a ocupat personal de realizarea unei expoziții fotografice în deceniul al nouălea: „Cam în perioada 1982-1989 a funcționat aici (în cula de pe digul Jiului – n.a.) un centru turistic de documentare; veneau turiștii, aflau informații, existau și cărți de vânzare. Am amplasat pe pereți (ai camerelor – n.a.) pe cheltuiala mea, o expoziție cu fotografii mari, înrămate, cu geam, care prezentau operele lui Brâncuși și imagini din viața lui. În noaptea de la revoluție (probabil 22/23 decembrie 1989 – n.a.) toate aceste fotografii au dispărut. Nu știu cine le-a luat și ce a făcut cu ele. Nu le-am mai văzut niciodată”. Situația respectivă a fost confirmată și de I. Epure care și-a amintit: „După revoluție am trecut pe acolo și se spărseseră ușile”.

Cu siguranță, expoziția documentară la care face referire I. Mocioi a fost amenajată în a doua jumătate a anului 1983, după mutarea stației de radioficare. În zilele tulburi ale revoluției române din 1989 au fost produse anumite distrugerii clădirii și expoziției amenajate aici, iar centrul turistic de documentare sau punct documentar, cum mai era cunoscut (ca și întreaga clădire), a fost închis.

În acel an, prin H.C.L. al Municipiului Târgu-Jiu nr. 112 se înființează Centrul de Artă și Cultură „Constantin Brâncuși”, începând cu data de 1 iulie 1998, „prin reorganizarea activității Casei de Cultură a Municipiului Tg-Jiu, și extinderea atribuțiilor Centrului cu protejarea și punerea în valoare a operelor sculptorului Constantin Brâncuși și administrarea bunurilor din Parcul Central și Parcul Coloanei fără Sfârșit”⁵⁵. Director este numit scriitorul Nicolae Diaconu. În referatul privind „reforma sistemului cultural instituționalizat al municipiului Tg-Jiu”⁵⁶, care însoțește hotărârea respectivă, se propune ca noua instituție - Centrul Brâncuși – să funcționeze „în cele trei clădiri din parc: actualul punct documentar Brâncuși, fosta casă a grădinarului, fostul turn de apă”.

Pentru a se putea face lucrări de investiții la clădire, era necesar ca aceasta să fie introdusă în inventarul bunurilor care alcătuiesc domeniul public al Municipiului Târgu Jiu⁵⁷, lucru care s-a și întâmplat în anul 1999, astfel că, la poziția 736, găsim clădirea situată în Parcul Central (tip demisol + P + 1), conform H.C.L. 133/1999.

Din memoriul general întocmit de către S.C. Atelier Proiectare Perfect S.A. Târgu-Jiu în anul 2000, reiese că „la înființarea Centrului de Artă și Cultură Constantin Brâncuși, Primăria Municipiului Târgu-Jiu a cedat, pentru folosire, imobilul aflat în proprietatea sa din Parcul Municipal, în vederea realizării unui centru de documentare și informare [...] În prezent, construcția se află într-o stare destul de avansată de uzură, fiind părăsită[...] Prin prezentul proiect se urmărește reamenajarea și repararea întregii construcții,

50 Încă în viață la data purtării acestei discuții.

51 Studioul Teritorial Craiova a fost înființat în mai 1954 (I. Epure).

52 S.J.A.N. Gorj, fondul „Primăria orașului Târgu-Jiu”, dosarul decizii 5/1972, fila 32.

53 Documentar apărut la Editura Comitetul pentru Cultură și Artă al Județului Gorj, Târgu-Jiu, 1971.

54 Convorbire purtată de A. Andrițoiu cu I. Mocioi în data de 14 ianuarie 2019.

55 Arhiva Primăriei Municipiului Târgu Jiu, dosar HCL/1998, p. 85.

56 Arhiva Primăriei Municipiului Târgu Jiu, dosar HCL/1998, p. 81.

57 Extras furnizat de către Direcția Publică de Patrimoniu a Primăriei Municipiului Târgu Jiu, nr. 1682/21.03.2019

precum și modificarea sa pentru a răspunde noilor funcțiuni. De asemenea, pe latura de est se propune realizarea unei terase în aer liber⁵⁸.

Totuși, execuția nu demarează decât trei ani mai târziu când, prin H.C.L. nr. 71/27.02.2003, Consiliul Local al Municipiului Târgu-Jiu aprobă indicatorii tehnico-economici reactualizați pentru realizarea obiectivului de investiții „Amenajare Centrul de Documentare și Informare Constantin Brâncuși”, în valoare totală de 3.956.634 mii lei.

În cursul anului 2003 se execută lucrări importante: se refac tencuielile interioare și exterioare, se reface tâmplăria existentă sau se înlocuiește acolo unde este cazul, respectându-se întocmai modelul vechi, se reface șarpanta și se înlocuiește șindrița de pe întreaga construcție, se repară scara interioară din lemn, se înlocuiește parapetul din lemn de la terasa de la etaj, se fac reparații la soclul de piatră, se reface pardoseala de acces cu placaj din dale de granit, se înlocuiește parchetul. În plus, se înființează grupuri sanitare, un depozit și o încăpere pentru centrala termică, se execută o scafă de lumină la spațiul de la subsol, destinat pentru colocvii și cofetărie, o compartimentare cu gips-carton la parter pentru grupul sanitar ș.a. Clădirea este dotată cu sursă de alimentare cu apă potabilă și rețea de canalizare menajeră, precum și dotări cu rețea de calculatoare și sistem audio⁵⁹. În clădire urmau să lucreze cinci persoane (1 – personal de conducere și 4 – personal de execuție)⁶⁰.

Conform extrasului din inventarul bunurilor care alcătuiesc domeniul public al Municipiului Târgu Jiu, clădirea are o suprafață construită de 85,34 mp și o suprafață desfășurată de 249,39 mp, pe cele trei niveluri.

Începând cu anul 2004, în clădire începe să își desfășoare activitatea Centrul „Constantin Brâncuși”, care va suporta de-a lungul anilor mai multe modificări organizatorice și de denumire. Astfel, de la 1 martie 2004 până la 1 aprilie 2010, va funcționa ca serviciu public cu personalitate juridică, în cadrul Primăriei Municipiului Târgu Jiu, sub denumirea de Centrul de Cultură și Artă „Constantin Brâncuși” (șef serviciu: Paul Popescu, 1 martie – 21 octombrie 2004; Sorin Lory Buliga, 22 octombrie 2004 – 31 martie 2010).

Cu data de 1 aprilie 2010, Centrul „Brâncuși” se desființează ca serviciu public și un compartiment cu același nume va fi înființat în cadrul aparatului de specialitate al primarului, pentru doar două luni. La data de 31 mai 2010 se înființează Direcția Municipală de Cultură „Constantin Brâncuși”, ca instituție de cultură cu personalitate juridică, dar fără personal și conducere; este numit un coordonator interimar (Teodora Ciobanu) între 22 iunie 2010 și 14 februarie 2011.

O nouă reorganizare se produce la data de 29 noiembrie 2010, când Centrul Municipal de Cultură „Constantin Brâncuși” de această dată, devine instituție publică de cultură cu personalitate juridică în subordinea Consiliului Local al Municipiului Târgu-Jiu. Postul de manager al instituției este ocupat începând cu data de 15 februarie 2011 (Ovidiu Popescu). În urma demisiei acestuia, este numit un coordonator interimar în perioada 10 iunie 2012 – 31 decembrie 2012 (Adriana Andrițoiu), care va ocupa ulterior, prin concurs, și postul de manager al instituției, până la data de 07 aprilie 2014. De la data de 08 aprilie 2014 și până în prezent, managerul instituției (mai întâi interimar, apoi prin concurs) este Doru Strîmbulescu. Începând cu data de 1 aprilie 2015, instituției i se schimbă denumirea în Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși”, ca urmare a modificării profilului de activitate.

Activitatea instituției se desfășoară pe baza unui plan managerial anual, aprobat de Consiliul Local al Municipiului Târgu Jiu; obiectivele principale de activitate sunt: protejarea, conservarea și punerea în valoare a Ansamblului Monumental „Calea Eroilor” realizat de Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, documentarea și cercetarea fundamentală aplicativă avansată prin dezvoltarea de programe de cercetare, consultanță și expertiză în domeniul vieții și operei lui Constantin Brâncuși. Cu toate că multe documente relevante s-au pierdut, lucrurile cu adevărat importante au rămas, astfel că astăzi, la peste nouăzeci de ani de la inaugurare, putem să reconstituim, măcar și parțial, istoricul clădirii cunoscută și sub numele de „Cula de pe dig”. Rezultat al dăruirii de sine a unei mari doamne a Gorjului interbelic, care a reușit să influențeze intelectuali și oameni de afaceri, să convingă și să anime numeroase femei din societatea gorjencească, dar și să se folosească în mod inteligent de conjuncturile politice ale momentului, cula de pe dig rămâne o creație arhitectonică emblematică pentru orașul de pe Jiu, așa cum sunt și alte clădiri al căror concept poartă semnătura lui Iulius Doppelreiter.

Cula de pe digul Jiului este parte din istoria acestor locuri, cu momente mai luminoase sau mai întunecate, cunoscând perioade de activitate efervescentă, dar și ani de uitare și abandonare, după cum a dictat interesul politic sau civil al vremii.

Bibliografie

- Andreșoiu, Bruno et al., *Cule: case fortificate între fală și ruină*, Editura Igloo, București, 2014.
Buliga, Sorin Lory, Andrițoiu, Adina, *Documente din Arhivele Naționale ale județelor Gorj și Dolj cu privire la Ansamblul sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu*, Editura Brâncuși, Târgu-Jiu, 2017.
Cărlugea, Zenovie, Deju, Zoia Elena, *Arethia Tătărescu, Marea Doamnă a Gorjului interbelic*, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2007.
Georgescu-Gorjan, Sorana, „Din istoricul Ansamblului sculptural brâncușian”, *Brâncuși*, nr. 1, Târgu-Jiu, 2016.
Pandrea, Petre, *Brâncuși, amicii și inamicii*, Editura Vremea, București, 2010.

Credite foto: I. Țirlea, G. Cîrciumaru

58 Arhiva Primăriei Târgu Jiu, Serviciul Investiții, proiectul nr. 307/2000, Memoriu general.

59 Proiect nr. 307/2000, S.C. Atelier de Proiectare Perfect S.A., Memoriu general, date tehnice ale investiției.

60 Proiect nr. 307/2000, S.C. Atelier de Proiectare Perfect S.A., Memoriu general, date privind forța de muncă.



Salutări din Târgu-Jiu
Digul Jiului și Muzeul Național



