

MARIANA CODRUȚ

adevărul te face liber. dar singur

terorismul politic și terorismul erotic
m-au învățat frica reală. chiar dacă
vorbele și înțelesurile lor mă ajungeau
greu din urmă, mult timp am crezut încă
în ardente platitudini
ca patria, bună mamă sau te iubesc,
repetate mereu în urechea mea.
toate chipurile liniștii erau amenințătoare,
părul îmi cădea sub ploaia acidă a nervilor.

târziu, cu efort, am învățat revolta și am admis :
dacă adevărul te face liber, te lasă și singur.
acum, tot ce știu bine să fac e să mă uit pe geam
fiindcă *eu cred în lume ca într-o margaretă.*

NICOLAE PRELIPCEANU

MICA-MARE DEZINFORMARE

Oamenii obișnuiți cu cartea se tem că hârtia va fi înlocuită de spațiul virtual și n-o să mai avem cărți în forma tradițională. Cei obișnuiți să scrie pe hârtie se tem că o să li se ia de sub pană, pardon, pix acest produs al unor epoci revoluate.

Cei care nici nu citesc și nici nu scriu se bucură că pot să stea toată ziua cu ochii pe ecranul calculatorului ori pe telefonul inteligent, care le spune cât e ceasul și cine s-a mai măritat cu cine în lumea manelelor.

În timpurile celor dintâi, se spunea, atunci când întâlneai afirmații sfruntate, mincinoase ori de-a dreptul manipulatorii, că hârtia suportă orice. Căntotdeauna, oamenii exagerau. Nu, hârtia nu suporta orice, dacă ne gândim la spațiul virtual. Acesta da, suportă foarte multe, mult mai multe decât ne putem imagina. Așa că el e o hârtie la puterea nu știu câta. Afirmația sfruntată de pe hârtie era o dulce copilărie față de ce poate suporta spațiul virtual fără să clipească (sic).

Pe vremea hârtiei, aceasta era la îndemâna oamenilor încă educați sau, cum se spunea pe-atunci și nu se mai spune azi, având cei șapte ani de-acasă. Ani în care părinții își învățau copiii să nu mintă, să nu înjure și câteva alte reguli de comportare în societate, prin menținerea căroră se menținea și țesătura societății la un nivel de suportabilitate.

Nu știu dacă vremea hârtiei a trecut, dar ce e sigur e sigur: vremea celor șapte ani de-acasă, cel puțin la noi în țară, a trecut. Și nu pentru că școala ar începe mai devreme, nici vorbă, ci pur și simplu din motive deseori independente de părinți, picate – ca să zic așa – de sus. Comunismul a stricat tot ce construisese în secole o societate cât de cât stabilă. A mutat oamenii de la țară la oraș, fără să-i fi învățat în prealabil care e diferența, astfel încât aceștia s-au trezit în cutiile alea de chibrituri tip Berceni sau Balta Albă înainte de a ști cum funcționează o baie de bloc.

(O anecdotă despre copiii de cartier din București era grațios politicoasă, total diferită de ceea ce au devenit unii dintre copiii aceia când au crescut: un copil îi spune altuia „eu locuiesc în balta albă, tu în ce baltă locuiești?”)

Bălțile astea, fie că se numesc așa, fie că se cheamă Berceni ori altfel, au devenit pepiniere ale omului nou. Cel care nu mai nutrește nici un fel de respect pentru vreun seamăn de-al său, cel care se crede singur pe stradă, în tramvai sau în metrou, ba chiar și-n viața publică. Acest om nou îi calcă în picioare pe toți cei care i-ar sta în cale, nu se privește în oglindă înainte de a pretinde te miri ce onoruri, nu se întreabă niciodată asupra propriei valori (de întrebuintare) înainte de a se proclama ba una, ba alta. Pentru el nu există decât interesul personal, pe care, la un anume grad de evoluție, îl maschează în interes general. Vezi declarațiile politicienilor noștri, vezi și faptele care urmează acestor declarații, vezi câtă grijă au de banii publici și câtă de ai lor, până la urmă, când vine DNA-ul și-i caută la conturi.

Omul nou crede că nu se vede, crede că poate afirma orice oriunde, face pe prostul, dar se preface, demonstrând puțină considerație pentru interlocutor, pentru cei ce-l ascultă.

Se vorbea de obicei despre manipulare drept apanaj al oficiilor specializate ale Securității de altădată și mai sunt mulți naivi care să creadă că de-acolo vine. Ei bine, lecția a fost învățată de tot felul de civili din toate straturile societății, care aruncă minciuni și piste false mai ceva decât praful în ochii de altădată.

Ca să vin la scandalul declanșat de o mână de luptători pentru te miri ce contra conducerii în exercițiu a USR și în special contra președintelui ales, aflăm acum că un bătaois domn nu vrea să fie el președinte al USR, ci luptă doar așa, ca să pună lucrurile în ordine și la uniune, cum le-o fi pus și-n alte părți. Frumos și, aș zice, adevărat, dacă n-ar exista o acțiune în justiție a aceluiași domn, prin care acesta solicită instanțelor să-l suspende pe președintele în exercițiu și să-l pună pe d-sa interimar „cu drept de semnătură în bancă”. (Ce-o fi vrând domnia sa să facă cu semnătura în bancă?) Se găsește și-un conf. dr. care să-și arunce în spațiul virtual admirația sa față de domnul de mai sus, pentru modul dezinteresat în care luptă. Repet, totul în spațiul virtual, cel care suportă mai multe decât biata hârtie, atât de pudică, totuși, față de marile minciuni și falsuri care se propagă, dincoace, cu viteza luminii. Sunt destui oameni neinformați care cad în plasa acestor dezinformări și minciuni crase, așa cum cad alegătorii neinformați victime inocente ale candidaților la diversele alegeri.

E preferabil să te informezi din mai multe surse, spunea un principiu de

presă cândva și poate că-n presă se mai întâmplă uneori și azi așa. În spațiul virtual, însă, nu. Aici ești crezut instantaneu, mai ales de către cei interesați să te creadă și mai ales cu cât ești mai agresiv, semănând cu generația violentă a străzii.

Pe scurt, hârtia o fi suportat ea multe, nu zic nu, dar spațiul virtual o depășește și la acest capitol. Lasă că până citeai trecea o vreme, timp în care puteai să și *gândești singur*, vorba lui Arghezi, dar viteza virtualului nu-ți mai lasă nici măcar acest răgaz. Și toată această fugă după informație, de obicei falsă, nu este decât o fugă din propria viață, înainte ca Doamna cu coasa să decidă.

FLORIN TOMA

BRÂNCUȘI – 140

O remarcabilă dorință de resuscitare a valorilor culturii naționale a pus stăpânire pe agenda publică a ultimului an, o dorință ale cărei justificări nu se știe câte legături au cu lumea politică, cu istoria contemporană sau cu o înnoire a mesajului unui naționalism ponderat și echilibrat. Așa cum, de altfel, stă și bine oricărei nații care-și respectă statutul, tradiția și valoarea. Dar, în mod sigur au cu normalitatea. Recuperarea unor repere spirituale insuficient de bine accentuate până acum în plan axiologic ori aplatizate în memoria colectivă, din cauza vidării de semnificație patriotică până la stadiul de simple și banale locuri comune – reprezintă o inițiativă nu doar „lăudabilă” (așa cum se spunea odată, în langajul „cultural-nicesc”!), ci și una de performanță a firescului, în sfârșit.

Odată cu declararea oficială a zilei de 19 februarie ca Ziua Națională Constantin Brâncuși, „calculatorii” de aniversări, comemorări și coincidențe istorice festive – lucrători la Arhiva de fapte a poporului român – au descoperit că marele sculptor este născut acum exact 140 de ani. Mai mult decât atât, întâmplarea face ca și următorii doi ani – după 2016, declarat „Anul Brâncuși” – să fie legați și ei de numele marelui sculptor. În 2017 se comemorează 60 de ani de la moarte (petrecută în 1957), iar în 2018, se împlinesc 80 de ani de la inaugurarea complexului monumental de la Târgu-Jiu. După cum se știe, intenția autorului a fost ca acest triptic (*Coloana fără sfârșit*, *Poarta Sărutului* și *Masa Tăcerii*), reunite printr-o axă numită chiar Calea Eroilor, să fie dedicat ostașilor români din Primul Război Mondial, datorită sacrificiului cărora a fost posibil să se nască România Mare. Astfel că, în cadrul tuturor momentelor aniversare, ce vor marca 100 de ani de la Marea Unire, anul 2018 va evidenția, negreșit, și conexiuni cu numele și opera lui Constantin Brâncuși.

Revenind la prezent, trebuie remarcat faptul că, de 19 februarie, decla-

rată Ziua Națională Constantin Brâncuși, au avut loc manifestări prilejuite de această sărbătoare nu numai în România, ci și în lume. Viena, Paris, Roma, New-York sunt doar câteva mari centre culturale care au rezonat la numele genialului sculptor român (aici, din păcate, au mai apărut unele detalii ambasante, acesta fiind numit când „*sculptor francez de origine română*”, când doar „*artist francez*”, când, mai rar, e adevărat, cu denominalizarea exactă: „*sculptor român*”, dar n-avem ce face, asta e, în general, soarta României: să facă slalom și să se descurce printre ezitări continue!). Evenimentele s-au desfășurat atât prin strădaniile Institutului Cultural Român, cât și ale Ministerul Afacerilor Externe și, parțial, cel al Culturii.

La Târgu-Jiu, sărbătoarea a avut o altă anvergură. Ceva între regional și național. Oricum, însă de reținut în memoria culturală a orașului Târgu-Jiu, despre care, în rândurile ce urmează, rugăm a fi scuzați pentru frecvența construcției nominale proprii „*Constantin Brâncuși*” (însă tot ceea ce este important în Târgu-Jiu poartă, cum e și normal, numele marelui fiu al acestor locuri!) este că autoritățile locale (Primăria, Consiliul Județean Gorj), împreună cu Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „*Constantin Brâncuși*”, cu Institutul Cultural Român, cu Universitatea „*Constantin Brâncuși*” și cu Filiala Târgu-Jiu a Uniunii Artiștilor Plastici, au organizat, timp de trei zile (18, 19 și 20 februarie), *Colocviile Brâncuși – 140 de ani de la naștere*. Practic, una dintre cele mai ample manifestări din țară legată de numele marelui sculptor.

Ziua 1

A debutat cu chestiuni organizatorice, dar, peste toate, s-a respectat programul serii: adică vernisajul expoziției naționale „**Desenul post-Brâncuși**”, în care a expus un grup considerabil de artiști (peste 90 de lucrări ale membrilor UAP din România). Galeriile de Artă ale Municipiului Târgu-Jiu au fost luate cu asalt, nu doar pentru că unii dintre expozanți doreau să fie prezenți la expoziția lor, ci și pentru că iubitorii de artă voiau să-i cunoască și să fie aproape de personalitățile invitate. Rând pe rând, Doru Strâmbulescu, directorul Centrului de Cercetare, Documentare și promovare „*Constantin Brâncuși*”, Radu Boroianu, președintele Institutului Cultural Român, sculptorul și graficianul Vladimir Ciobanu, directorul artistic al întregului eveniment, criticul și istoricul de artă Pavel Șușară, Adrian Tudor, vice-primarul orașului și, nu în ultimul rând, pictorul Vasile Fuiorea, președintele filialei Uniunii Artiștilor Plastici, au evidențiat în cuvântul lor importanța capitală și exemplaritatea unică a operei lui Brâncuși în istoria artei românești și universale.

Poate prea sufocant panotată (era firesc, aproape toți participanții doreau să fie prezenți cu lucrările lor pe simezele galeriei!), expoziția a atras prin originalitatea și prezența unor nume remarcabile din arta contemporană, aparținând tuturor filialelor UAP din România.

Ziua 2

O zi extrem de încărcată. S-a început, la ora 10.00, cu „*Acasă la Brâncuși*”, un pelerinaj la Hobița, la casa-muzeu a artistului. Normal, cântece, dansuri, adunare populară. Aceasta a fost varianta în aer liber. Cealaltă, *indoor*, a fost mult mai complexă. La aceeași oră, au pornit Colocviile propriu-zise, consacrate împlinirii a 140 de ani de la nașterea artistului, desfășurate la sediul din Campusul Studentesc al Universității „*Constantin Brâncuși*”. Acestea au avut câteva momente: Simpozionul științific (deschis prin cuvântul festiv al primarului orașului Tg.-Jiu, Florin Cărciumaru, al Luminiței Popescu, rector al UCB, al lui Radu Boroianu, președintele ICR și al lui Vlad Ciobanu, cu mesajul din partea academicianului Mihai Șora). Au avut comunicări: Roxana Rădvan (care a prezentat raportul privind prima fază a cercetărilor efectuate în cadrul Programului de monitorizare a Ansamblului brâncușian de către Institutul Național de Cercetări în Optoelectronică din București), apoi, Sorana Georgescu-Gorjan (*Brâncuși în luna lui Făurar – lumină și umbră*), Stephan Benedict (*Portretul Marelui Brâncuși* + film), Andrei Marga (*Înălțarea la Brâncuși*), acad. Mircea Dumitrescu, Gabriela Rusu-Păsărin (*Măiastra – sincretism bidimensional. Metamorfoze în receptarea modelului simbolic*). Acestea au fost urmate de lansarea publicației „*Brâncuși*” (serie nouă) și a revistei „*Confesiuni*” (nr.33) a centrului de Cercetare, Documentare și Promovare „*Constantin Brâncuși*”. La ora 15.00, s-a desfășurat la Teatrul Dramatic „*Elvira Godeanu*”, ședința solemnă comună a Consiliului Județean Gorj și a Consiliului Local Târgu-Jiu, dedicată sărbătoririi a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Aceasta a fost urmată de un alt moment important și extrem de interesant al acestor manifestări: Prezentarea proiectului de amenajare a Căii Eroilor, al cărui autor, cunoscutul arhitect Dorin Ștefan, a explicat în detaliu – cu material filmat, planșe și machete – o inițiativă de anvergură ce se află în faza finală a preparativelor administrative. Readucerea Căii Eroilor în matca semantică și intențional solemnă, așa cum a trasat-o inițial Brâncuși, în 1938, este un proiect ce va solicita extrem de mult autoritățile locale, dar care, odată început, va trebui să fie finalizat. În folosul municipalității, al turismului zonal și al rescrierii istoriei complexului monumetal, situat pe axa ce ține patru puncte sacre legate printr-o viziune unitară:

Coloana fără sfârșit-Biserica Sf. Apostoli-Poarta Sărutului și Masa Tăcerii. La ora 17.00, a avut loc la Muzeul Județean „Alexandru Ștefulescu”, un eveniment excepțional, nu doar prin dovedirea filiației brâncușiene a semanticii artistice, dar și prin provocarea pe care o adresează, în general, inerției axiologice și conformismului semidoct, de multă vreme, un mare artist al României: sculptorul Maxim Dumitraș. Expoziția sa, „Absențe încercuite” – vernisată de Pavel Șușară, Radu Boroianu, Vlad Ciobanu și Doru Strâmbulescu și unde au fost aduse de la Sângeorz-Băi peste 80 de exponate, sculpturi, instalații și tablouri – a reprezentat poate nucleul central de interes al întregului interval de timp dedicat artei brâncușiene. Criticul Pavel Șușară remarca: „Faptul că s-a sustras rețetelor a dus la maxima libertate în care s-a manifestat. Nu a trăit niciodată sub teroarea modelelor. El a mers direct la doctorat în artă. A trăit într-o autodeterminare a meditației, de neviciat. Nu era închis într-o lume ci eliberat de orice constrângere exterioară. De aici îi vin lui Max Dumitraș energiile creatoare. Nu le discut pe cele pe care nu le poate controla. Nu vorbesc de zestrea lui, de ceea ce a primit prin naștere. Pentru că putem noi să trăim la întâlnirea satului cu orașul și degeaba. Toate contextele în care a fost pus au fost fertile și extrem de favorabile structurii lui individuale.”. Drumul său inițiativ – a continuat criticul – reprezintă, de asemenea, o încercuire, poarta spre o lume nou creată în care doar Brâncuși poate să existe ca un tot absolut. Și atunci, raportarea lui Dumitraș la spiritul părintelui sculpturii mondiale, atât de prezent în Târgu Jiu și în Gorj, nu se poate face decât printr-un cerc.” La rândul său, Vlad Ciobanu constata că: „...în toate sculpturile lui Maxim Dumitraș, se simt o liniște, o putere de a se bucura de această lume, o încercare bucuroasă de a o descifra și de a se înscrie cu smerenie în această realitate. Cumva, și comparația nu cred că e forțată, cumva aceeași liniște, aceeași serenitate se regăsesc și în opera lui Brâncuși, nu degeaba mi-am dorit ca sculptura lui Maxim Dumitraș să ajungă aici și îi mulțumesc că a făcut asta”. În cuvântul său, Radu Boroianu, vorbind atât în numele iubitorului și colecționarului de artă, dar și al conducătorului Institutului Cultural Român, a subliniat: „Trebuie să mărturisesc că am început prin a intra în contact cu primii doi mari galeriști ai New Yorkului. Voi trimite tot ce are vizual pe net pentru ca ei să înceapă să se uite. Maxim Dumitraș merită lucruri care nu sunt simple de realizat. Pentru că el ar trebui să fie în locurile cele mai importante din lume. Chiar dacă noi am avea mijloacele materiale să facem de capul nostru așa ceva, tot nu e la dimensiunea lui Dumitraș. El trebuie să intre pe ușa din față, nu să apară într-o expoziție plătită de o instituție de stat din România. Și asta se va realiza. Știm care sunt drumurile, le

vom parcurge cât mai repede. Secretul reușitei lui Dumitraș se ascunde în el însuși. El, ca și în cazul lui Brâncuși, atinge o treaptă a transcendenței către modernitate pe care nu o poți altminteri transmite. Dacă te închizi în tine, dacă ești împotriva celorlalți nu ai cum să ajungi să fi cu adevărat un mare creator. Maxim Dumitraș e acest tip uman și acest artist.” Și, la finalul zilei, nu a putut fi decât firesc ca seara festivă, care a avut loc pe Insulița Jiului, să se numească „*Brâncuși și bucuria muzicii*”, un concert extraordinar, susținut de Ghoerghe Zamfir și Dumitru Fărcaș, cu participarea Ansamblului Artistic Profesionist „*Doina Gorjului*”. Adică, o atmosferă sărbătorească autentică, așa cum șade bine și zonei folclorice a Olteniei de sub munte, dar și lui Brâncuși, la împlinirea venerabilei vârste de 140 de ani.

Ziua 3

Colocviile Brâncuși au continuat, în această a treia zi, tot la Universitatea „*Constantin Brâncuși*”, cu partea a II-a, când au avut comunicări și expozeuri: Matei Stârcea-Crăciun, Magda Buce-Răduț (*Stâlpul totemic al generațiilor – semnificație și mesaj în creația celor doi artiști români: Constantin Brâncuși și Ion Țuculescu*), Sorin Lory Buliga („*Spirit*” și „*materie*” în opera lui C. Brâncuși), Paul Rezeanu (*Date noi și rectificări în biografia lui Brâncuși*), Ion Mocioi (*Metamorfoza materiei în opera lui Brâncuși*), Florea Firan (*Aforisme și textele lui Brâncuși* – ediție nouă și lansare de carte), Lazăr Popescu (*Brâncuși – o relectură a aforismelor și textelor*), Zenovie Cârlogea (*Constantin Brâncuși în contextul mișcărilor spiritualiste evocat de Lucian Blaga, însemnări postume* – lansare de carte) și Pavel Florescu (*Cifrul Coloanei infinite*). Urmate de, normal, cuvintele festive de închidere a Colocviilor. Discuțiile aferente au avut loc la masa de prânz. Iar, concluziile – la autocar.

RADU BOROIANU

președintele Institutului Cultural Român

„*CE LEGĂTURĂ AVEȚI VOI CU BRÂNCUȘI?*”

Plecând de la declararea Zilei de 19 februarie ca Zi Națională *Constantin Brâncuși*, Institutului Cultural Român consideră că reliefarea importanței marilor creatori români sau născuți în România trebuie să devină o permanență în programele anuale și multi-anuale ale reprezentanțelor sale în lume. Începutul acestui nou mod de gândire și acțiune este anul 2016, ce coincide cu 140 de ani de la nașterea sculptorului. Pentru noi, trebuie să fie anul zero al acestei acțiuni care să n-aibă final, să se continue, să fie din ce în ce mai amplă. Marile personalități românești care au marcat evoluția culturii și a civilizației merită cu prisosință să fie continuu în atenția noastră și să stărnim cât mai multă creativitate adiacentă, capabilă să pună în valoare în această paradigmă a continuității.

Dacă există o valoare cu adevărat românească, eu cred că aceasta este creativitatea. Celelalte sunt pieritoare, efemere, pe când creativitatea reprezintă o valoare perenă. Ea poate să stăpânească un timp și un teritoriu și cred că românii au avut întotdeauna un soi de nepăsare superioară, o neglijență pasabilă față de elementul acesta. De aceea, mă simt dator și exprim cu tărie convingerea că activitatea Institutului Cultural Român trebuie să încerce să pună în mișcare o noțiune mai largă, mai cuprinzătoare. Avem foarte multe dovezi de arătat, de prezentat omenirii; unele sunt din trecut, din trecutul mai îndepărtat, altele din trecutul mai apropiat, altele din prezent. Și, desigur, sperăm să avem și un viitor. Din păcate, însă în cazul multora dintre ele, din cauza neatenției noastre, s-a uitat că sunt românești. Există peste tot în lume oameni care au auzit de Brâncuși, îi admiră opera, se extaziază necondiționat, dar nu știu că Brâncuși e român.

Iată, de pildă, o anecdotă tristă! Nu voi putea uita momentul de enormă emoție, când am intrat în ceea ce s-ar putea numi „*prima formă spațială de expunere a atelierului brâncușian*”, la Palais Tokyo din Paris, după moartea marelui sculptor. Intrigat și vizibilă fiindu-mi emoția, unul dintre custozii expoziției m-a întrebat de unde sunt. I-am răspuns că din România. Dar întrebarea lui, ce a decurs din răspunsul meu, m-a indignat de-a dreptul: „*Păi ce*

legătură aveți voi cu Brâncuși?”

Brâncuși este unul dintre numele colosale, care, prin creația sa fabuloasă, a dislocat întreaga artă a secolului XX și a zilelor noastre și a așezat-o pe un făgaș până atunci, până la el, complet necunoscut. Iar bucuria pe care o am, de a fi contemporan cu veșnicia operei sale, nu poate fi egalată decât de mândria de a fi conaționalul unuia dintre marii ziditori ai lumii.

VLAD CIOBANU

BRÂNCUȘI SAU SCULPTURA CA LIMBAJ FILOSOFIC

Așa cum se știe, încă de la începutul schimbării sale de abordare a sculpturii, înfăptuită prin „Rugăciunea”, „Cumințenia pământului” și prin „Sărutul”, Brâncuși a stârnit nedumirire, a provocat uneori, revoltă. Acum mai bine de o sută de ani, sculptorul a expus la București enigmatică și concentrată „Cumințenie a pământului” dând prilejul unui scandal de presă aproape generalizat. Salutară și plină de intuiție a fost atunci intervenția lui Alexandru Vlahuță care, probabil, înaintea tuturor, a anunțat că „pe firmamentul lumii s-a ivit un mare sculptor, Constantin Brâncuși !” Au urmat: scoaterea din Salonul de la Paris a „Principesei X” și reacția de solidarizare cu artistul a lumii artistice, celebrul proces cu Vama Stetelor Unite ale Americii, respingerea (în două ședințe!) de către Academia Republicii Populare Române a ideii de a-i expune sculpturile în cadrul Muzeului Național de Artă pe cale de a fi inaugurat în fostul Palat Regal (cu binecunoscutul discurs al lui G. Călinescu), încercarea de demolare a Coloanei din anii '50, reușita dărâmare a acesteia în anii '90. Astăzi, încă mai „beneficiază” de calificative ca „inanalizabil și inclasabil” !

Până la urmă, cine este Constantin Brâncuși, de unde s-a ivit, cum a făcut, cu ce a venit atât de neașteptat, cu această putere de a contraria pe unii și de a-i îmbucura pe alții ? El însuși, către crepusculul vieții sale, avea să-și vadă trecerea prin această lume ca pe “un șir de miracole”.

Născut fiind și trăind primii mai bine de zece ani într-un sat subcarpatic din Gorj, într-o zonă în care, la sfârșitul secolului al XIX-lea tradițiile erau încă nealterate, determinând cu putere viața oamenilor, copilul Costache avea

să se impregneze cu toată încărcătura magico-religioasă a spațiului său de proveniență. Actant al ceremonialurilor de la naștere, nuntă, înmormântare, ale diferitelor rituri ciclice de trecere, el însuși fiind descântat de baba Andochia, aflând că tatălui său i se făcuse ritualul de schimbare a numelui, copilul Brâncuși a aflat în formă osmotică faptul că dincolo de ceea ce se vede există o realitate, despre revenirea ciclică a străbunilor, despre puterea înfăptuitoare a cuvântului, precum și multe altele. Încă de la primii pași, trecând prin zăvoiul Bistriței, urcându-se ca tânăr păstor în munții Parâng, a explorat un univers din ce în ce mai extins și mai divers. Ca aproape orice copil al locului a purtat briceag cu ajutorul căruia a testat consistența diferitelor esențe de lemn, a cărat pietre frumoase în traistă, tactilizând materialitatea realității înconjurătoare, formându-și o memorie indispensabilă unui trăitor al locului, extrem de utilă celui ce va deveni el într-un târziu. Tatăl lui, Nicolae-Radu fiind constructor de case, a făcut posibil contactul cu felul în care puteau fi folosite cu rost materialele din jur. În acest fel a înțeles existența stratificată și ciclică, în forme vizibile și palpabile dar și invizibile, a unui univers pe cât de evident, tot atât de ocultat, de tainic. Așa cum se știe, un edificiu își sporește puterea de a fi, șansele de a dăinui, în măsura în care va fi așezată pe o temelie, pe o fundație, pe o construcție care rămâne invizibilă sub firul ierbii. Acest univers, acest spațiu magic al satului românesc de sfârșit de secol XIX, se va constitui ca bază a minunatului edificiu numit Constantin Brâncuși. Tot aici, după dispariția atât de timpurie a tatălui, s-a raportat la primul său model masculin, fratele mai mare și protectorul său, întreprinzătorul Chijnea. Acesta îi va inocula dorința plecării „la căpătuială”.

În etape succesive, împreună cu un val important din populația rurală a României, copilul Costache a migrat la oraș, profitând de soluția alternativă de viață oferită de primenirea instituțională și modernizarea economică prin care trecea România în acea perioadă. Treptat, copilul Brâncuși s-a schimbat acoperindu-și universul primelor aflări sub stratul unei viețuiri adaptate, din ce în ce mai urbană, prin obediența la criteriile de conviețuire impuse de noul mediu și de noile sale ocupații. Așa cum el însuși mărturisește, Craiova a devenit matricea în care s-a „născut a doua oară”. Aici, ucenicind în lumea micilor întreprinzători, a meșteșugarilor și comercianților s-a format omul Brâncuși. În această lume se impuneau cei cu mintea ageră, ochiul sprinten, iuțeală de vorbă și faptă, cei cu caracter. Este lumea pe care o nedreptățește Caragiale caricaturizând-o ! Ce șanse ar avea astăzi un copil plecat dintr-un sat oarecare la oraș în dorința de a deveni un om împlinit?! Întrebarea e, oricum, retorică. Acești oameni au negociat cu el, i-au oferit adăpost și hrană, învățându-l tot

ce știau. S-a dat și el după lume! Încet, a renunțat la hainele de acasă și s-a îmbrăcat nemțește, s-a lăsat sfătuit de cei care-i câștigaseră încrederea, devenindu-i modele. Ion Ciobanu din Godineștii Gorjului, de peste deal de Hobița, devenit prin schimbarea numelui Ion Georgescu Gorjan, nimeni altul decât tatăl inginerului Ștefan Georgescu Gorjan cu care, peste aproape jumătate de secol, va ridica la Târgu Jiu, poate cel mai important spațiu sculptural modern din lume. Neliniștitul Livadaru cu teatrul său de marionete, scurta întâlnire cu Traian Demetrescu și volumul de poezii „Excelsior”, de-al lui Macedonski, împrejurarea cu construcția viorii, aveau să ofere lumii un om format în liniile sale generale. În tot acest timp, nu i-a lipsit contactul cu lemnul, briceagul fiindu-i de nelipsință, ținându-l în strânsă relație cu materialitatea. Din acest contact cu formele de materializare a lumii avea să vină șansa următorului pas în evoluția sa prin admiterea la Școala de Arte și Meserii. Alt nivel de înțelegere și manifestare, alte modele, printre care, cei doi profesori austrieci. Aceștia, aveau să-i înlesnească prima călătorie la Viena unde a văzut un mare oraș cu întreaga lui atmosferă, cu statuile sale, muzeele sale, deschizându-i un nou orizont, o țintă mai înaltă, un nou motiv de plecare. Craiova, care până atunci îi fusese țintă, a devenit strâmtă, insuficientă pentru a putea cuprinde noile sale aspirații. Astfel se explică faptul că peste un an, la absolvirea școlii, tânărul Brâncuși declină oferta directorului de a rămâne profesor solicitând în schimb o bursă la Paris. Zarurile erau aruncate, destinul își croise calea !

Bucureștiul a însemnat mult, dar n-a făcut altceva decât să împlinească o calitate dobândită la Craiova, să ofere argumente suplimentare, noi temeuri, aspirației sale de a merge la Paris. Nici scurta prezență în viața sa a lui Ion Georgescu, primul său profesor de sculptură, nici Vladimir Hegel, nici măcar profesorul său de anatomie, Gerota, nu-l mai puteau reține. Acesta dealtfel, avea să-l sprijine în dorințele sale. Din punctul lui de vedere, Ecorșeul, diploma de absolvire, premiul obținut la Ateneu, bustul lui Carol Davilla, au fost etape intermediare și confirmări ale hotărârii de a ajunge la Paris, locul în care în acel moment se confirmau vocații și se sfârșeau destine.

Legendarul său drum către Paris a fost cu adevărat inițiativ, cu toate ingredientele călătoriei ucenicului medieval, mersul pe jos, popasuri pentru schimb de experiență și cunoaștere de sine la Budapesta, Viena, Salzburg, München, boala și agonia de la Luneville, au fost probe destul de dure chiar și pentru un tânăr încercat ca el.

Parisul l-a întâmpinat cu indiferența unei glorioase curtezane aflată în centrul atenției unanime. Cei mai importanți artiști ai momentului erau acolo pentru a fi mângâiați de cea mai frivolă dintre confirmări, gloria! Se consuma-

seră curente și experiențe artistice, artiști mari se stinseseră sau își trăiau momentul. Van Gogh, Gauguin, Monet, Cezanne, Renoir, Degas, Rodin, Bourdelle, Maillol, erau în plină (pentru unii, postumă) vogă. Alții, tineri din toate colțurile Europei și ale lumii, precum fluturii la lampă, sub presiunea vocației, veneau aici plini de iluzii. Picasso, Modigliani, De Chirico, Max Ernst, nume depline astăzi pentru cultura lumii. Așa cum se știe, după cursurile de la Academia de Belle Arte de la Paris, Brâncuși a nimerit într-o capcană de aur, atelierul lui August Rodin. Ce putea să iasă din el dacă rămânea în acel loc? Un artist interesant, cu probleme și răspunsuri preformulate, în cel mai bun caz un „al doilea” dintr-un șir ! Providențială, credem noi, a fost întâlnirea cu Erik Satie, cel care în 1898 a compus un ciclu de piese muzicale inspirat de folclorul românesc intitulat „Sunete fundamentale”. Acesta, venea în mod obișnuit în atelierul lui Brâncuși împreună cu cel care traducea în acel moment în franceză „Dialogurile” lui Platon. Aveau loc discuții pe această temă, traducătorul arătându-le celor doi, Satie și Brâncuși, dificultățile cu care se confrunta în demersul său, explicând termeni, concepte, raționamente. Pentru nevoia de împlinire a tânărului artist această împrejurare a fost providențială. Tot Erik Satie l-a pus în contact cu artiștii contestatari din Montparnasse. Aici avea să se împrietenească cu Rousseau-Vameșul, cu Modigliani și toată pleiada, avea să-i întâlnească pe Apollinaire, Gertrude Stein, Ezra Pound, James Joyce, prin care a luat contact cu freamătul epocii și generației sale. Peste acest șir de fapte, așa cum se știe, a venit acea expoziție de artă congoleză care a avut același rol, același efect cu descoperirea stampelor japoneze pentru artiștii post-impressioniști. În acest mediu s-au creat condițiile marii sale schimbări !

Numai că, în timp ce pentru aproape toți cei care au văzut-o, această expoziție era o descoperire intelectuală și o revelație stilistică încărcată de exotism, pentru tânărul sculptor Brâncuși era o regăsire de sine, o reîntoarcere la primul său univers, cel al copilăriei sale hobițene. Ea va produce consecințe, deoarece lumea culturală și artistică a Parisului a receptat această expoziție ca pe o întâlnire cu un *illo tempore* îngropat sub straturile de civilizație greco-latină, iudeo-creștină, Renaștere, Baroc, Romantism, etc. Mai mulți artiști au reacționat prin creațiile lor. Poate cel mai elocvent în acest sens este Pablo Picasso cu „Domnișoarele din Avignon”. Doar că, în timp ce marele iberic reacționează formal, printr-o reorientare stilistică, fără semnificative schimbări tematicе, la român schimbările țin de esență. El nu se putea mulțumi cu o reconsiderare stilistică întrucât expoziția de artă africană a fost, în fapt, o reîntâlnire cu universul formal al satului în care copilărise, a fost prilejul unei submersiuni în straturile sale cele mai adânci, ale iraționalului său. El era pro-

dusul aceluia *illo tempore*, era co-substanțial cu el ! Brâncuși știa cum sunt folosite acele măști, participase la ritualurile pentru care aceste obiecte fuseseră gândite, văzuse tragoii ascunși în spatele măștilor, se înfiorase de strigătele vitale și cântecele care ieșeau dintr-un lăuntru profund, fusese cuprins de tensiunea ritualică pe care acestea erau în stare să o provoace! Această expoziție coroborată cu intrarea într-un mediu fremătător, plin de discuții despre artă, filosofie, literatură, psihanaliză, civilizații “exotice”, mai vechi sau încă vii, a creat presiunea necesară pentru ca stratul “geologic” al universului copilăriei să se cristalizeze și să se semnifice. Spre deosebire de alții, Brâncuși nu afla, ci se afla ! Afla ceea ce, într-o formă osmotică aflase în copilărie. Pentru el, lecturile din Platon, întâlnirile intelectuale, erau grila de lecturare a universului său hobițean acoperit de straturile de trai orășenesc, de viață universitară, de diplome și confirmări sociale. Textele sacre egiptene și tibetane cu care va lua contact, îi spuneau același lucru pe care-l spuneau în copilărie textele ritualice din vatra Hobiței. Prin lecturile din Platon, Bergson dar, mai ales din gânditori asiatici - Lao Tse, Milarepa – artistul își va îmbogăți, își va nuanța și își va cristaliza ceea ce aflase. Materia esențială cu care va lucra Brâncuși este cea a propriului său irațional, al primului strat de memorie, al universului primordial din satul său de baștină, excavat cu ajutorul lecturilor și al contactelor intelectuale. Lecturile au creat presiunea necesară pentru a cristaliza acest material, semnificându-l, confirmându-l. Ele nu sunt sursa, ci calea prin care a ajuns la înțelesul sursei.

Prin călătoriile sale în India și în Egipt, Brâncuși a putut lua contact cu mărturiile unor civilizații care își formulară întrebările, uimirile, perplexitățile, speranțele și capacitatea speculativă, nu în cuvânt ci în formă sculpturală și arhitecturală, în puterea formei de a relaționa cu spațiul și, împreună, de a intra în relație cu Cerul. Nu știm dacă a avut cunoștință de existența Sarmisegetuzei de lângă care au migrat strămoșii săi nu prea îndepărtați. Anumite asemănări cu Ansamblul de la Târgu Jiu fac ipoteza plauzibilă, dar e bine să avansăm cu precauție în această idee. Oricum, noi credem că sculptorul a căutat mai puțin contactul cu filosofia occidentală de tip analitic, cu felul ei de a disecciona realitatea vie; el a părut atras, dacă este să ne raportăm la lista cărților și revistelor din biblioteca sa, mai degrabă de tot ceea ce putea să-l pună în contact cu Cuvântul viu și cu puterea lui de înfăptuire, cu primul înțeles furnizat de mirarea copilului descântat de baba Andochia. În felul acesta, prin cărțile sacre ale diferitelor vechimi, prin textele folclorice pe care și le amintea, prin cărțile compariotului său Matila Ghyca, citind din Pytagora, Rudolf Steiner („La science occulte”, „Le mystere chretien et les Mysteres

antiques”), Phabre d’Olivet („Les vers dorés de Pythagore”), Elena Petrovna Blavatski, Ovidiu, Lin Yutang („La sagesse de la Chine”, „Nevoia de a trăi”) și, mai ales, Schuré cu „Les grands inités” și „Sanctuaires d’Orient, Egypte, Grece, Palestine” căuta confirmarea a ceea ce știa.

Brâncuși preia universul formelor simple ale satului său văzut în copilarie, îl ridică de acolo, din *illo tempore*, traversându-l prin succesivele straturi de memorie culturală, ale lui și ale lumii, le înțelege și le investește astfel cu valoare arhetipală și putere de exprimare universală. Împlinește astfel afirmația cu calitate de profeție a lui Rousseau-Vameșul – „Dumneata faci străvechiul modern!” Întoarce astfel registrul formal al lumii la momentul cosmogonic inițial și, prin asta, la menirea lui etimologică, la vocația și destinația lui. Cu ajutorul acelor forme aparținătoare ale „infinitivului lung”, el sondează lumea și timpul până în chiar momentul său inițial, formulează în sculptură marile întrebări și sugerează astfel mari răspunsuri.

În diferite momente, m-am întrebat dacă exprimarea unui gând este condiționată de limbă, de cuvânt. Împingând demersul într-o zonă mai strictă, mai specializată, mi-am pus problema în ce măsură actul reflecției filosofice este în mod strict condiționat de exprimarea verbală? Nu știu dacă și-a mai pus cineva problema în acest fel, probabil că da, nu știu la ce rezultate a ajuns ! Știu că eu n-am nici o șansă în a da un răspuns demn de luat în seamă. Dar dacă, mi-am mai spus, această posibilitate de exprimare nu ar fi existat, nu ne-ar fi fost dată și am fi rămas numai cu celelalte posibilități, care ar fi fost calea de manifestare a impulsului de a descifra, de a înțelege lumea în parte și în întreg, de a filosofa? Cum este de presupus, nu am ajuns la un răspuns. Ar putea, m-am întrebat, desenul, pictura, sculptura, arhitectura, și celelalte, să se constituie în căi de formulare și comunicare a unor raționamente cu încărcătură filosofică? În ce fel ar pute-o face? Care ar fi resursele de exprimare la nivel filosofic pe care le are, spre exemplu, sculptura?

Cu ce ar putea sculptura (să ne restrângem la ea) suplini absența cuvântului și a capacității lui de a conceptualiza, raționa și defini? Cum ar putea sculptura, cu puținele forme pe care le are la dispoziție, să formuleze puncte de vedere și să le argumenteze?

Poate, ar fi mai bine să căutăm un sculptor susceptibil de a fi încercat măcar un asemenea demers temerar !

Beneficiar al unor mari întâlniri în plan uman și intelectual cu valoare inițiatică, Brâncuși a fost bătut de marile interogații, a ars sub tensiunea întrebărilor prime/ultime, întrebări care vizează sensul etimologic, rostul prim

și ultim al existenței. Existența individuală, colectivă, a lumii noastre, a întregului cosmos. Unele dintre sculpturile sale par să bată în peretele invizibil și impenetrabil dintre „a fi” și “a nu fi”, par a formula întrebarea pe care Heidegger o consideră întrebarea primă – “„de ce este de fapt ființare, și nu, mai curând, nimic?”

DORU STRÂMBULESCU

director Centrul BRÂNCUȘI Tg.-Jiu

ANSAMBLUL BRÂNCUȘIAN DE LA TÂRGU-JIU, ÎN VIZIUNEA LUI C. NOICA

Dacă antichitatea a cunoscut o culme a creației artistice, prin Phidias, așa cum Renașterea italiană, prin Michelangelo, tot astfel, arta secolului XX a fost marcată, în bună măsură, de Brâncuși. Spre deosebire de cei doi mari înaintași ai săi, Brâncuși rămâne un sculptor a cărui artă continuă să suscite un mare interes din partea specialiștilor, opera sa incitând la meditație.

Pare să fie ceva în această sculptură a lui Brâncuși care, dincolo de numeroasele interpretări și evaluări critice făcute de-al lungul vremii de către cercetători ai artei, străini și români (în dreptul acestora ar putea fi pusă teoria conform căreia arta lui Brâncuși își are originea în sursele folclorice, arhaice, tradiționale ale poporului român), ascunde un înțeles mai adânc, ceva de ordinul misterului sub care opera și autorul ei s-au așezat într-o dreaptă cumpanire peste timp. Să fi îngropat oare marele sculptor în piatra Mesei tăcerii și a Porții sărutului sau în fonta turnată în forme romboidale a Coloanei fără sfârșit, un sens, un adevăr, un înțeles, un cod pe care noi ceilalți nu-l putem descifra? Sau toate câte se spun sau se cred a ști sunt simple închipuiri!? Arătări ale minții noastre, căzută în perplexitate și dedată, ca-n multe situații aproximative, unor sentențe speculative! ?

Greu de spus, cu toate că de-a lungul vremii s-au încercat numeroase decodificări ale operei brâncușiene. S-a scris mult despre om și opera sa, iar lucrurile, fără îndoială, nu se vor opri aici. S-a scris bine, dar s-a și fabulat

enorm. Este, de altfel, destul de greu să pătrunzi în spații închise și în locuri bântuite de umbre fără să cazi în capcane întinse și în fundături întunecate. În privința asta, însă, nimeni nu deține adevărul absolut. Repet, în timp ce unele studii converg spre deslușirea operei brâncușiene, apelând la varii metode de cercetare, de la istoria artei la studii de estetică și filosofia culturii, altele se feresc să dea o soluție, opera maestrului rămânând încă pentru multă vreme indescifrabilă, așa cum s-a văzut.

Într-o comunicare ținută la Colocviile Brâncuși (Târgu-Jiu, februarie 2015), cu titlul **Constantin Brâncuși sau despre sculptura fără istorie**, criticul de artă Pavel Șușară a încercat să pună la punct unele glisaje interpretative. El spunea pe bună dreptate: „*Socotit a fi orice, în limitele generoase ale umanului și ale imaginarului, de la țăran frust la mag solitar în furtunile celei mai rafinate civilizații, de la boiangiu/alchimist și cioplitor/francmason pînă la inițiat în esoteriile budiste, prin doctrina milarepiană, și în sistemul platonician, prin bibliotecile pariziene, și de la ȋr covnic auster la amant infatigabil, toate subsumate unui anumit gen de situare în sacru, Brâncuși se oferă cu maximă generozitate ochiului ciclop al exegetului român, calificat abisal ca hermeneut unic în virtutea nu mai puțin unice șanse a consangvinității*”¹.

De la simple amintirii ale unor apropiați, la adevărate tratate de hermenetică, de la cronici savante, la abisale interpretări mitico-filosofice, toate par a pune la o grea încercare pe cel care caută un *înțeles* al operei brâncușiene.

Nu știm dacă, în ciuda acestei devălmășii de *interpreți*, tot ceea ce se spune despre ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, creație de maturitate a lui Brâncuși, ne situează în câmpul adevărului. N-aș vrea, totuși, să mă așez prea comod în postura scepticului, a celui care se îndoiește și care face din propria îndoială o regulă de bază. N-aș vrea să fiu nici de partea celor care „*au oferit mereu explicații mecanice în ceea ce privește geneza operei brâncușiene și o justificare psihologică și doctrinară, chiar dacă doctrinei îi lipsește un suport ideologic explicit*”². Sunt, parcă, prea multe și prea dese acele intervenții, apariții și fapte care populează acest bestiar al interpreților operei brâncușiene fără, însă, a spori cu ceva contribuția celor care încearcă să-și dea măsura în această privință.

Cu toate astea, trebuie să fim de acord cu un lucru, cel puțin în privința subiectului pe care îl tratăm, și anume: în ciuda multor, poate prea multor interpretări, majoritatea cercetătorilor au un punct de vedere comun, iar acesta constă în caracterul unitar al Ansamblului monumental de la Târgu-Jiu. Ex-

1 Pavel Șușară, *Constantin Brâncuși sau despre sculptura fără istorie*, comunicare ținută la Colocviile Brâncuși, Târgu Jiu, feb. 2015, p.1

2 Pavel Șușară, *luc. cit.*

cepție fac, poate, doar unii membri ai Comisiei UNESCO și unii „sceptici” de serviciu de prin Occident care văd ansamblul brâncușian mai degrabă ca o așezare de piese separate, neavând practic nici o legătură între ele. Acesta este, de altfel, unul dintre motivele pentru care dosarul privind includerea Ansamblului în Lista UNESCO a condus la propunerea Comisiei de respingere a candidaturii și, în final, de retragere a dosarului de către statul român, soluție salvatoare care lasă cale liberă redopunerii sale în viitorul apropiat.

Fără îndoială, Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu este o operă de valoare universală, iar valoarea ei de unicat la nivel mondial o poate așeza oricând lângă marile monumente ale lumii protejate de UNESCO.

Având în vedere însă o anume delăsare valahă, cred că ar trebui mai întâi de toate să argumentăm caracterul unitar al Ansamblului și să ne punem de acord asupra sensului și felului în care a devenit opera în timp.

Voi face acest lucru luând ca model, ideea de concept unitar a Ansamblului brâncușian, în viziunea unuia dintre cei mai importanți filosofi români, Constantin Noica. Credem că, a te apropia de opera lui Brâncuși cu mijloacele filosofiei, nu-i totuna cu a „filosofa” pe marginea operei sale. Până la urmă, însă, povestea aceasta a lui Brâncuși ar trebui rescrisă, dacă nu cumva ea se scrie mereu și mereu ca un fir ce pare a se toarce la nesfârșit.

Nu spune Noica, oare, într-o carte exemplară a sa, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, că „Brâncuși știe să meargă la esențial, ceea ce povestește ansamblul său de lucrări este însăși povestea, legenda, epos-ul”¹! Într-un fel, da. Ba, parcă, mai mult decât atât.

Următorul gând pare să ne pune în temă, sau cel puțin ne situează în preajma unei idei, aceea prin care „artistul”, zice C. Noica, „n-a conceput Coloana fără sfârșit sau celelalte opere drept monumente izolate, nici măcar drept un ansamblu de opere decorative, ci drept un întreg cu sens”². Problema asta a „sensului”, la care face referire filosoful, ne interesează. Ce sens ar fi avut toate aceste opere care compun Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, dacă ele ar fi rămas doar niște piese separate, izolate, și care, fără voia lor, n-ar fi răspuns nici unui efort mental subiacent, sau unei idei întemeietoare?

Am putea face aici o trecere în revistă a datelor cunoscute despre ridicarea Ansamblului, fie prin recurs la legendă, fie printr-un efort susținut științific și argumentat prin o seamă de repere relevante. Lucrurile, însă, sunt pre bine cunoscute. Tind totuși să-mi exprim părerea că aspectul comemorativ, atât de invocat de marea masă a exegeților lui Brâncuși, nu exprimă, decât

1 Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, cap. Îndoita înfinire la Brâncuși, Ed. Eminescu, București, 1997, p. 66

2 Ibidem, p. 67

într-o măsură aproximativă, viziunea artistului.

Dumitru Daba, în cartea sa cu titlu sugestiv „Brâncuși”, Ed. De Vest, Tmișoara, 1995, invocând mărturii a celor apropiați de Brâncuși (în cazul de față dr. Dumitru Hasnaș) în timpul ridicării ansamblului monumental de la Târgu-Jiu, pare să spună un lucru asemănător: „*Această coloană nu este un obelisc pe care să se înscrie războaiele nu știu cui. Aici e o gândire adâncă...*”, zice Brâncuși. Dumitru Daba spune că acest text invocat de Dumitru Hasnaș ar fi ceea ce i-a mărturisit Brâncuși însuși în perioada când se afla la Târgu-Jiu pentru edificarea Ansamblului. Nu știm însă cât adevăr și câtă ficțiune este în această „poveste”, dar putem socoti că Brâncuși nu și-a exersat gândul doar în evocarea plastică a eroilor gorjeni căzuți la datorie în Primul Război Mondial. Credem, așa cum am zis, că e mult mai mult decât atât. Din păcate, însă, Brâncuși nu ne mai spune nimic în acest sens. Gândul său rămâne în continuare ascuns. Este ca și cum generații de la el încoace și mai departe ar trebui să se inspire din acest nesecat izvor de la care pleacă și la care se întorc toate câte sunt. Poate nu este deloc întâmplător faptul că întreaga poveste a Ansamblului brâncușian începe de la Jiu. Râul, apa aceasta curgătoare poate fi înțeleasă ca *principiu, fundament, temei* al tuturor lucrurilor, cu o socotință invocată de primii filosofi ai Greciei antice. Dar asta e o altă poveste, dacă nu povestea însăși, așa cum este evocată de Constantin Noica.

„*Dacă integrezi în ansamblul monumentelor – cum pare limpede că a făcut artistul însuși – biserica SF. Apostoli, așezată în mijlocul străzii Eroilor; în așa fel încât până ce treci de ea nu poți vedea Coloana; dacă, pe de altă parte, adaugi la ansamblu o nouă masă de piatră, de astă dată fără de scaune, așezată poate de Brâncuși, sau sub sugestia lui, dincolo de Coloană, atunci întreg ansamblul este alcătuit din cinci monumente, care reprezintă tot atâtea trepte ale gândului*”¹.

Iată, așadar, pe scurt, „povestea” lui Noica. „*E ca și cum, pe Jiu în jos, venind din patria mămă a Transilvaniei, au coborât niște năieri, sau poate niște ciobani cu turmele. S-au oprit în locul ce li s-a părut potrivit, au poposit pe mal și au ținut sfat în jurul mesei aceleia ca a dacilor, pe care îi purtau în sânge. Poate că sfatul lor era cu adevărat unul al tăcerii: o simplă privire în ochi, de oameni hotărâți – și ei au pornit în jos, sprijiniți pe Jiu, să-și facă ctitoria. În pragul ei au înălțat o poartă, pe sub care au trecut, înfrățiți; s-au îmbrățișat pentru ultima oară, apoi s-au răspândit în cuprinsul unde aveau să-și înalțe ctitoria. În mijlocul ei au zidit biserica, în care nu numai să se închine, ci și – ca în miezul viu al obștei lor – să-și cunune feciorii, să boteze*

¹ Constantin Noica, luc. cit., p. 67

pruncii și să îngroape pe cei săvârșiți; căci avea să-și lărgească și întărească așezarea, să dea lupte pentru apărarea ei, să biruie sau, când soarta le era vitregă, să supraviețuiască încă. Apoi, când anii, faptele și jertfele s-au adunat în urma lor, au ridicat la marginea așezării lor o coloană, care să fie deopotrivă una a recunoștinței fără sfârșit, cât și una a năzuințelor fără sfârșit, ca o a doua lege pe care și-ar prescrie-o lor, sau poate altora, la capătul lucrurilor. Un crâmpoi de istorie se scrie: o nouă masă dacică, mai mică, fără scaune, ca o masă a umbrelor de astă dată, venea să încheie, cu tăcerea ei, povestea”¹.

Masa tăcerii, Poarta sărutului, Biserica Sfinții Apostoli, Coloana fără sfârșit și Masa ultimă (n.a. Masa festivă) sunt elemente ale ansamblului, invocate de Noica, care se integrează orașului și care integrează orașul ca un tot ce pare a trimite la „circularitatea în devenire”. „Să subliniem” zice Noica, „că în ordinea desfășurării lor, monumentele indică o devenire, care începe cu masa unui sfat tăcut, sfârșind, după o ctitorie, cu o masă fără de sfat”². Masa aceasta ultimă deschizând, de fapt, către o nouă devenire. Nu știm de ce Noica nu face nici o referire la Aleea scaunelor ce face legătura între Masa Tăcerii, amplasată pe malul Jiului, și Poarta sărutului plasată la intrarea în parcul central! Poate că, cine știe, aleea asta cu cele treizeci de scaune ale sale, câte cincisprezece așezate de-o parte și alta, în formație de câte trei, se substituie gândului filosofului!

Cu toate astea, aș vrea să fac o precizare legată de masa ultimă. Nu există nici o mărturie a lui Brâncuși care să justifice în vreun fel plasarea după Coloană a celei de-a doua mese sau a altor elemente arhitectonice. Această „masă ultimă” sau „masa festivă” a fost amplasată acolo, după o vreme, de un grădinar al parcului (Iacob Esperschiltd). Ion Mocioi, unul dintre exegeții lui Brâncuși, încearcă să facă lumină în acest caz. El redă, în lucrarea sa, publicată sub titlu *Brâncuși, Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” Târgu-Jiu*, o declarație a lui Esperschiltd, care sună în felul următor: „Masa de lângă Coloană a fost aruncată prin grădina publică, apoi dusă în parcul nou, de mine, și pusă în locul rondului de flori, după modelul celor de lângă digul Jiului”³. Tot Ion Mocioi ne spune că „Gheorghe Di Bernardo, antreprenorul lucrărilor pentru amplasarea operelor lui Brâncuși a declarat că sculptorul nu i-a dat sarcina de a asigura amplasarea în rondul de flori, pe axă, dincolo de Coloană a mesei respective; această acțiune a urmat-o din proprie iniția-

1 Constantin Noica, luc. cit., p. 67,68

2 Ibidem, p. 67

3 Ion Mocioi, *Brâncuși, Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” Târgu-Jiu*, p. 64

tivă grădinarul Esperschildt”¹.

Este cunoscut faptul că, masa respectivă este alcătuită din resturile rămase de la actuală masă a tăcerii. Brâncuși nemulțumit fiind de realizarea primei variante a monumentului (la întoarcerea de la Paris a găsit inscripționat pe tăblia mare a mesei numele său) a decis să facă o altă masă. Picioarele celor două mese au fost aruncate, pur și simplu, în parc de unde au fost preluate de respectivul grădinar și duse dincolo de Coloană, după modelul mesei amplasate pe digul Jiului. După restaurarea Coloanei în anii 1996-2000, autoritățile au decis, la sugestia mai multor brâncușiologi, să mute acea masă în curtea Casei Gănescu, locul unde Brâncuși a stat cât a lucrat la edificarea Ansamblului. Tot aici se găsesc și astăzi unele pietre de râu, cu forme zoomorfe, aduse de sculptorul însuși de pe malul Jiului și al Blahniței, precum și pietrele de moară aduse de la moara din Săcelu a fostului primar Bălănescu. Cu aceste piese, Brâncuși a făcut niște mese rotunde pe care le-a amplasat în curtea casei după propria sa viziune.

Așadar, aceasta este istoria, pe scurt, a mesei la care face referire Noica. Nu știm dacă filosoful cunoștea toate aceste amănunte exegetice, dar nu credem că acesta era sensul discursului său. Povestea pe care ne-o spune Noica este impresionantă și aduce în prim plan un element de autohtonitate ce ține de esența poporului român - mitul întemeierii. Întreaga artă a lui Brâncuși, spune Noica, este „esențializatoare”, deci nu abstractă sau de neînțeles. Și ce gând frumos invocă Noica în continuarea discursului său argumențativ. După ce pune totul sub semnul legendei, el zice: „*Ai putea spune că, fără s-o știe, Brâncuși a dat legenda tuturor întemeierilor românești*”. Și mai departe: „*a dat – cu cele cinci momente ale creației sale artistice – structura oricărei legende. Așa se desfășoară nu numai întemeierea românească; așa se desfășoară întemeierea*”². Nu-i mai puțin adevărat că așa se desfășoară și „*marele poveste a lumii, după cinci momente*” și Noica ne poartă cu gândul prin farmecul discret al acestei povești, invocând cărțile creației biblice. Același temei este invocat și de academicianul Alexandru Surdu. Acesta ne spune că „*filosoful Constantin Noica a sugerat interpretarea complexului astfel amenajat prin analogie la cărțile Pentateuhului: Geneza, Exodul, Leviticul, Numerii și Deuteronomul, considerând că, în fond, ambele construcții pentadice povestesc același lucru – înfăptuirea unei legende*”³. Evocarea celor cinci cărți ale lui Moise reprezintă, în esență, „*structura oricărui epos*”.

Avem de-a face, așadar, aici la Brâncuși cu o creație de geniu. Cum în

1 Ion Mocioi, *Brâncuși, Ansamblul Monumental „Calea Eroilor” Târgu-Jiu*, p. 64, 65

2 Constantin Noica, *loc. cit.*, p. 68

3 Alexandru Surdu, *Pentamorfiza artei*, Ed. Academiei Române, București, 1993, p. 81

Pentateuh aveam de-a face cu creația lumii. Toate cele cinci momente creatoare se regăsesc și în opera marelui sculptor (o exprimă cele cinci monume-te) chiar dacă, zice Noica, o asemenea interpretare nu poate fi pusă neapărat pe seama lui Brâncuși. Este posibil, însă, ca și Brâncuși însuși să le fi gândit.

În fine, după ce parcurge etapă cu etapă toate trecerile și „petreceri-le” pe care Brâncuși le-a subscris operei sale, Noica concluzionează: „*nu atât în gând, nu în înfăptuire, ci în evocarea și regândirea gândului culminează totul*”¹. Și cum în toată povestea asta este vorba despre om și momentele sale de sublim și reverență metafizică în fața absolutului, pe care Brâncuși cu inteligența sa scilicet le integrează perfect operei sale, Noica mai aduce un argument: „*Ca un stâlp se înalță gândul lui Brâncuși. Un stâlp și o coloană sunt aspirațiile omului*”. Și despre ce vorbim mai departe – despre deschide-rea oricărei legende: „*Structura oricărei legende trebuie să fie deschisă*”. Așa este și structura „*în piatră și metal a lui Brâncuși*”. Este, așadar, de netăgăduit faptul că în interpretare sa, Noica pune în joc un model speculativ și acesta este cel al *devenirii întru ființă*. Totul în această „*poveste*” se desfășoară după schema ontologică a propriei sale filosofii: *ființă – devenire – devenire întru ființă – ființă regăsită*.

„*Structura aceasta, desfășurată în opera lui Brâncuși realizată în piatră și metal*”, conchide Noica, „*este mai mult decât o înscrisoare de momente, ca orice structură adevărată: momentele ele însele se structurează și converg către unul, al patrulea*”², Coloana fără sfârșit, care „*valorifică și înobilează totul*”.

Și iată ce frumos spune Noica aici: „*Măreția omului e cuvântul de după faptă. Iar simbolic, momentul acesta de-al patrulea este întotdeauna stâlpul, coloana. Într-un stâlp de nor sau ca un stâlp de foc urcă Domnul și coboară spre Moise, în Deuteronom*”³. Cu cele cinci cărți ale lui Moise, însă, abia se „*deschide povestea lumii*”, așa cum pare să spună și Brâncuși.

Dar există și un al cincilea moment, reprezentat de masa fără de scaune. Dacă în cazul Coloanei fără sfârșit era vorba de aspirațiile și năzuințele omu-lui, în cazul mesei ultime este vorba de un posibil la care trimite neconținut orice *închidere ce se deschide*.

„*Al cincilea moment*”, spune Noica, „*încheie cu ce a fost la început, cu masa. Ciclul pare a se închide: s-a revenit la masă, în jurul căreia nu mai e nimeni. Dar sunt doar umbre, nu sunt și așteptări? Așa cum Coloana e deo-potrivă una a evocării și a năzuinței nesfârșite, n-ar putea fi și masa ultimă*

1 Ibidem, p.69

2 Constantin Noica, luc. cit., p. 69

3 Ibidem, p. 69

în același timp una a umbrelor celor răposați și a umbrelor celor ce stau să vină? Masa ultimă n-are scaune, pentru că nu mai sunt oamenii de altădată, care și-au dat măsura. Alții stau să vină, și deopotrivă pentru ei, în așteptarea lor, este aici o masă, care deschide, ca și prima, către noi cititori”¹.

Așadar, Noica gândește tot Ansamblul brăcușian ca o coloană fără sfârșit, însă una care de această dată este realizată pe orizontală.

„Coloana întregă este înfinitatea în finit, sau structura deschisă; iar cele cinci momente sunt și ele înfinitatea în finit, sau structura deschisă. Există în ansamblul lui Brâncuși o înfinire (termenul este preluat de Noica de la Eminescu) pe verticală, cea a Coloanei, și una pe orizontală, cea a desfășurării ansamblului însuși. Căci în structura oricărei legende epice trebuie să stea înscrisă înfinirea istoriei”².

Răspunsul lui Noica la întrebarea dacă Brâncuși a gândit cu adevărat toate acestea, este unul afirmativ. Faptul că ansamblul este „gândit ca o desfășurare” poate fi dovedit printr-o „simplă măsurătoare”. Noica, însă, nu a întreprins această măsurătoare. „Ne-a fost teamă ca lucrurile nu stau întocmai, și atunci legenda se destramă. Sau s-ar putea să stea întocmai, și-atunci legenda s-ar pierde în exactitate”³.

Și mai e ceva de spus înainte de încheiere, și anume faptul că filosoful, după ce dezbate posibilele denumiri ale Coloanei fără sfârșit, sugerează ca acest nume ar trebui schimbat în Coloana *înfinirii*. Și zice Noica: „*înfinirea este infinitul îmblânzit*” (ca în cazul copiilor care vedeau în Coloană, o aca-dea) or, se întreabă el, oare nu asta a gândit Brâncuși?!

Cu această ultimă analiză a cuvântului lui Eminescu, Noica ne face să vedem în el „ceva adânc semnificativ pentru un demers caracteristic spiritului românesc: acela de a ști să facă inaccesibilul accesibil”⁴. Asta înseamnă o interogație pe măsură a spiritului căruia trebuie să-i smulgi toate esențele și să le faci accesibile tuturor.

Dar Brâncuși pare să ne contrazică, spunându-ne cu o străfulgerare de gând: „*Eu nu fac decât să împing granițele Artelor și mai adânc – în necunoscut*”.

Cu acest gând, Brâncuși ne lămurește totuși într-o anumită privință, și anume: Povestea dăltuită de el în piatră și metal va continua să ne încânte, prin farmecul ei ascuns, prin misterul ei și miracolul pe care-l emană, atâta timp cât va dăinui lumea aceasta.

1 Ibidem, p. 69,70

2 Ibidem, p.70

3 Ibidem, p.71

4 Ibidem, p. 71,72

MAXIM DUMITRAȘ

ABSENȚA LOCUITĂ SAU ABSENȚA ÎNCERCUITĂ

Brâncuși nu umple nimic. Pentru că este esență. E concept. La el, materia dispare. De aceea, nu poți să povestești „Cocoșul” sau „Domnișoara Pogany”. N-ai cum – nu s-au găsit încă acele cuvinte – cum să descrii „Coloana...” sau „Muza dormind”. Rămâne, deci, golul. Rezidă un singur lucru. Acesta e unicul: spațiul genuin. Convingerea mea este că golul reprezintă o formă plastică. Ține și de metafizică, și de religie, și de sculptură, și de poezie, și, credem, și de muzică.

Sculptura aduce cerul în fața ochilor, ca să poată fi privit. De aceea, cred că toate lucrările lui Constantin Brâncuși trebuie așezate și văzute sub cer. Acolo rezonază esențele lor. Are loc o schimbare totală de perspectivă, unde, în primul rând, nu mai interesează materia sculpturii, ci spațiul care o înconjoară. Dar nu spațiul apropiat ei, din preajma ei, ci acela cosmic. Cerul.

Sculptura devine un limbaj al spațiului nemărginit, un discurs despre el.

Prin sculptură, spațiul îți dezvăluie cea de-a patra sa dimensiune: timpul.

Opera lui Brâncuși metabolizează spațiul în vedenia nevăzutului în spectru. Pentru că văzutul-nevăzutul își are și el nuanțele sale: văzutul care nu se vede, văzutul cel nevăzut, văzutul care nu poate fi văzut.

Văzutul-nevăzut (absența) ține de om, este înțelesul pe care fiecare om îl dă lumii. Și îl dă sieși, ca să poată fi. Acl sau acest nevăzut poate fi transcendența, sacrul sau un „*mit metafizic*”, cum l-ar numi Lucian Blaga.

Absența locuită sau absența încercuită! Să ne imaginăm chilia sihastrului săpată în piatră. Chilia lui Daniil Sihastru. Ascetul e dus, dar chilia nu este fără el. Este o absență locuită. Nu am încercuit absența pe dinafară, ci pe dinăuntru ei. Ea singură s-a încercuit.

Înăuntru pietrei am făcut golul, ca să poată fi locuită piatra. De gol să poată fi locuită. Cred că toate acestea le-ar fi spus și Brâncuși. Iar, dacă nu a avut timp să le spună, le-a exprimat. Deja...

PAVEL ȘUȘARĂ

CARAGIALE ȘI BRÂNCUȘI

Cu patru ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brîncuși primește, în februarie 1931, o propunere a ploieștenilor de a-i ridica un monument lui I.L.Caragiale, monument care urma să fie amplasat în fața liceului cu același nume. Brîncuși acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, și acest lucru poate fi dedus cu ușurință din înseși condițiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce privește concepția lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-și putea duce lucrul la bun sfârșit și, în al treilea rînd, să i se trimită înformații amănunțite – planuri, măsurători etc. – asupra spațiului de amplasare. Ca și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eșecul, pe de o parte, pe seama insistenței pisăloage cu care Brîncuși solicita tot felul de amănunte legate de ambient și de vecinătăți, ceea ce pentru ploieșteni era insuportabil, dar și, pe de altă parte, pe insistența celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brîncuși, era inacceptabil și ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziție rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piața Caragiale !), însă în nici un caz pentru elipticul Brîncuși, a cărui specialitate nu era, totuși, creația vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puțin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brîncuși, împins de către garnizoane întregi de hermeneuți extatici în cele mai adînci peșteri platonice și în cele mai înalte levitații budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său Mihai Eminescu, partener legitim de tremolo metafizic, și s-a lăsat sedus, cu o ușurință atît de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale și de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare o simplă problemă contractuală, un episod care-i privește exclusiv pe un comanditar și pe un prestator de servicii sau, în spatele banalei întîmplări se

ascunde ceva mult mai adânc și mai greu de surprins la o privire fugară? Așa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă.

Întorcându-ne puțin în timp și reconsiderând anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuși aștepta, prin anii 1898-1901, apariția *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificație), putem constata că relația sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche și mai nuanțată decât ar da de înțeles doar episodul monumentului de la Ploiești. Dar, în ciuda acestui fapt, la o analiză globală, Constantin Brâncuși pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, își înfige adânc rădăcinile în soluri imemorale, în substraturi etno-arheologice și esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială și pură a nordului, spre acea lumină incoruporibilă a Walhalei. Solitudinea brâncușiană însăși, cu decorul ei arhaizant, cu mișcările ceremoniale și cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde și ea unui anumit eminescianism generic și unei utopii romantice împinse pînă la limita trăirii mistice.

Aparent, aceste similitudini, asociate și cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucția limbajului, sunt fatalități ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta.

Și totuși, privit cu mai multă atenție, Constantin Brâncuși este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativități*. El privește lumea secvențial, depășește etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca, finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, prin sintaxă și prin morfologie, iar nu eminescian, prin sondare etimologică și prin exaltarea voinței de a fi. Față de patetismul existenței eminesciene, față de zbuciumul lui grav, de turbulențele și de dramele asumate fiziologic și moral în același timp, Brâncuși este un histrion, o fire hîtră și cîrcotașă, un primitiv de circumstanță și un contemporan eficient și lucid al timpului său.

Ceea ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Față de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive și aluvionare, Brâncuși este eliptic și nonfigurativ. La fel cum cele mai imprezvizibile proze caragialești sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanțializate și salvate în extremis, lume care trăiește la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberații descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvîcnirea a două înterjecții, și lucrările de maturitate ale lui Brâncuși, în special *Păsările în văzduh*, dar și *Cocoșul*, *Peștii* și *Coloanele*, se dematerializează, înving gravitația newtoniană și experimentează, cu toate riscurile pionieratului, relativitatea ensteiniană. Și, oricît ar părea de ciudat,

pînă și denunțul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăsește în egală măsură în opera lui Caragiale și în aceea a lui Brâncuși. Dacă cel dintîi sancționează mecanica istorică și mimesisul social, abuzul memoriei de grup și destructurarea, pînă la abstracțiune, a existenței individuale, cel de-al doilea denunță stereotipia privirii și mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate și impostura orgolioasă a formelor redundante.

Iar dincolo de toate acestea, și chiar dincolo de orice întâlnire în spațiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artiști mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar și la Caragiale, și la Brâncuși, acesta este o consecință firească, și nu o premisă chinuitoare.

MATEI STÎRCEA-CRĂCIUN

STRATEGII DE CERCETARE A BRÂNCUȘIOLOGIEI (interviu)

Vă propun să începem, cum este și firesc, cu o evaluare a zilei naționale „Brâncuși”, sărbătorită săptămîna trecută. Ați făcut cercetări de peste două decenii în brâncușiologie. Cum vedeți această zi destinată să îl omagieze pe Brâncuși, dar, și să informeze asupra cercetării în domeniu.

MSC: Consider că am intrat într-o nouă etapă de conștientizare a importanței operei brâncușiene. Sărbătoarea națională consacrată zilei de naștere a artistului se justifică pe mai mult planuri, inclusiv ca impuls în zona cercetării.

Se cer însă mai întâi adăugate câteva cuvinte despre contextul internațional. O sinteză asupra stării de cunoaștere în brâncușiologie făcută cu ocazia mării retrospective *Brâncuși*, organizată în 1995 la Paris și Philadelphia, evidențiază o serie de eșecuri ale exegezei la acea dată: nu se ajunsese la un acord al criticii asupra semnificației lucrărilor, nu se cunoșteau izvoarele de inspirație ale operei, nu se reușise conceptualizarea viziunii estetice, nici cartografierea curentului artistic lansat de Brâncuși, posteritatea artistului nu putuse fi determinată. Așadar, în 1995, se afirma la modul explicit că toate

aceste probleme – marile probleme ale brâncușiologiei – continuau să rămână fără răspuns.

În ceea ce privește mobilizarea de forțe în plan național, Târgu-Jiul a asumat un număr de inițiative importante. În momentul de față funcționează în localitate un Centru de Cercetări Brâncuși condus de Doru Strâmbulescu, personalitate foarte dinamică și director al unei publicații de mare ținută, *Confesiuni*, unde redactor șef este profesorul Gheorghe Grigurcu. Din echipa Centrului de cercetări face parte Pavel Șușară, sculptorul Vlad Ciobanu, eu însumi, persoane de la Institutul Național al Patrimoniului etc. Încercăm rezolvarea impasurilor disciplinei pe baza unei noi stări a cunoașterii.

Așadar, forțele de cercetare românești au profitat de această zi, s-au întâlnit, au făcut o radiografie a stării de cunoaștere și, este de presupus, au hotărât în ce direcție ar trebui să se îndrepte profesioniștii domeniului.

MSC: Dorim să demarăm un dialog cu specialiștii din prima linie, cum ar fi istoricii de artă din București și din celelalte centre universitare, cu universitățile de artă, cu specialiștii din zona studiilor de imaginar și de culturologie. În plus, pot fi antrenate unitățile de învățământ și cercetare din arhitectură și design.

Ceea ce propune, în mod practic, Brâncuși este un nou limbaj în plastică. Un nou limbaj cu două determinări distincte față de arta academică de secol XIX, de care se detașează. Este o artă al cărei principal principiu de codificare sau de discurs este materia, nu forma. Brâncuși propune o nouă definiție a sculpturii. Sculptura pentru el este, în principal, limbaj al materiei, nu limbaj al formei. Pe de altă parte este vorba de o centrare a artei pe mesajul etic, nu pe mesajul estetic. Aceasta este concluzia studiilor mele de brâncușiologie.

De curând, ați fost invitatul special al emisiunii „Știința în cuvinte potrivite”. În intervenția dumneavoastră, ați insistat pe ideea că Brâncuși trebuie abordat sistemic. Nu ați avut vreme de a dezvolta această idee. Ce înseamnă a-l aborda sistemic pe Brâncuși?

MSC: Pornesc de la un exemplu, cel al *Sculpturii pentru orbi*, o lucrare brâncușiană despre care s-a vorbit și s-a scris destul în literatura de specialitate. Ceea ce a scăpat neremarcăt, tocmai din cauza absenței unei abordării sistemice, este că, dintre cele patruzeci de motive ale operei, în peste treizeci apar alterări la nivelul reprezentării ochilor la personajele figurate de artist.

Vorbim de sculpturi cărora le lipsesc ambii ochi sau doar unul, fețe care au orbitele șterse etc. Deci, întreaga sculptură brâncușiană poate fi descrisă ca o sculptură ... pentru orbi, în sens œdipian. Asta înseamnă sistemic.

În plus, analizez detaliile morfologice ale lucrărilor din perspectivă culturologică, nu din perspectivă estetică. Un ochi lipsă nu este un detaliu estetic, ci un detaliu etic. Ochiul stâng și ochiul drept se racordează la un simbolism al stângii și al drepte, vechi de mii de ani. Concepându-și compozițiile ca sculpturi „*pentru orbi*”, Brâncuși își avertiza tacit publicul că este lipsit de mijloacele de a accede la limbajul artei sale. Îndemnul adesea adresat admiratorilor, „*Priviți până vedeți!*”, are același sens.

Demersul nostru se dorește a fi intensiv. Dacă pe fotografii ale fiecărei lucrări brâncușiene încercuim detaliile susceptibile să comporte o conotație culturologică, să trimită la o anume valoare culturală, se ajunge până la patruzeci de puncte de codificare pe o sculptură. Am demonstrat la nivelul întregii opere brâncușiene că, în acest mod, sculptura abstractă poate fi transcrisă ca discurs, ca text. Se obține o mutație în abordarea critică, în sensul unei evaluări mai riguroase a discursului plastic.

Propuneți astfel un algoritm de lectură, un cod de lectură? Ca și cum aș avea un limbaj încifrat, ca în armată, pentru care am poseda codul limbajului?

MSC: Perimiteți-mi o precizare. Fiecare sculptor își crează propriul idiolect, propriul lexic. Acest lexic trebuie să fie identificat pe baza acetei metode. Am consacrat abordări culturologice nu doar lui Brâncuși, ci și unei serii de creatori contemporani de artă abstractă, dintre care cel mai important în ordine descrescândă este Paul Neagu, și am constatat că lucrări de o extremă austeritate pot fi citite cu această metodă nu cu acest cod. La Paul Neagu, limbajul plastic este total diferit de limbajul plastic al lui Brâncuși. În schimb, referințele culturologice rămân un denominator comun. Pentru cei care trăiesc în aceeași cultură, reperele culturale sunt *ipso facto* aceleași.

Deci, nu este vorba de un cod, ci de o metodă. Metoda înseamnă un drum al gândirii. Nu folosiți un șablon pentru a ajunge la o lectură a formei, ci indicați modul în care ar trebui să ne folosim noi mintea în interpretarea acestor opere.

MSC: Am propus conceptul de *hermeneutică endogenă* pentru această

metodă, pentru a o distinge de *hermeneuticile exogene* precum psihanaliza, feminismul etc.

Endogen înseamnă „din interior”.

MSC: Actul de interpretare pornește din interiorul operei, altfel spus, se folosește ... materialul clientului. Când lexicul folosit de artist este înțeles, se poate proceda la interpretarea operei. Procesul de înțelegere este însă dificil și cere timp. Cum a spus Brâncuși, nu avem încă ochi pentru a înțelege aceste limbaje. Am investit patru decenii să studiez sculpturile lui Brâncuși, să caut aceste detalii, și încă găsesc lucruri noi. M-am apropiat de Brâncuși grație unei cărți a regretatului Dan Grigorescu, pe care am tradus-o în 1977. Obiectul este un mister. Am găsit acest motto într-o carte despre Henri Gaudier-Brzeska. Nu realizăm încă deplin ce înseamnă obiectul sub raportul funcțiilor sale de semnificare.

Este interesant de semnalat că, în istoria omenirii, apariția limbajului se produce cvasi simultan cu apariția obiectului. Limbajul se referă la simțul auzului. Când intrăm într-o bibliotecă cu șapte metri de cărți aliniate de-a lungul pereților, ceea ce vedem este auz-mediator-de-informație. Cărțile oferă un *by-pass* (scrierea), care ne permite să percepem auzul cu ochii.

În schimb, limbajele vizuale sunt în continuare într-o stare de precaritate, pentru că decalajul este enorm de la început. Atunci când a existat limbajul verbal nu dispuneam de o acuitate de același tip pentru a codifica imaginile vizuale.

Ceea ce propune Brâncuși este depășirea progresivă a acestui decalaj. De aceea, „*Priviți până vedeți!*” este un îndemn la a înțelege limbaje vizuale. Acesta este un imperativ pentru o civilizație care se vrea a imaginii. O hermeneutică a imaginii este o temă care nu se poate ocoli. Iar pentru a ajunge la ea este nevoie de un institut de hermeneutică a obiectului.

*Am rămas surprins, parcurgând lucrarea dumneavoastră, **Brâncuși – Limbajele materiei**, că o bună parte dintre ideile pe care le-ați explicitat în această metodă sunt enunțate de Brâncuși însuși. Și atunci, vin să vă întreb: Puteam noi să ajungem la aceste interpretări, dacă nu am fi avut aceste texte?*

MSC: Desigur. Brâncuși era un spirit extrem de ordonat. Am făcut o hartă de imaginar centrată pe operele brâncușiene unde se arată cum discursul alegoric subiacent fiecărei lucrări determină alte lucrări și este determinat de lucrările care o preced.

Și, de aici, abordarea sistemică.

MSC: Atenție. Abordarea sistemică ține de interpretări care nu se referă la o lucrare sau la un grup de lucrări, ci la întreaga operă. Unitatea de operare în hermeneutica endogenă este întreaga operă a unui artist. Interpretările pe fragmente ale operei nu sunt relevante. Ca să înțelegi cum se structurează un limbaj vizual trebuie pornit de la A și mers până la Z. Demersul devine de abia atunci sistemic. Artistul poate fi dezordonat. Dar gândirea lui nu poate fi dezordonată în profunzime. Artiști de mare anvergură posedă o disciplină a gândirii. Acea disciplină trebuie pusă în evidență, iar când o faci, ceea ce se obține este un sistem etic în configurare ce se cere pus în valoare prin intervenția criticului, fiindcă suntem în ignorarea lui.

Ați insistat pe raportul dintre etic și estetic și vă propun să ne concentrăm pe deoalarea acestui raport. Am remarcat că faceți o hermeneutică extrem de complexă la adagiul brâncușian: „Frumosul este echitatea absolută!” Ce ar trebui să înțelegem?

MSC: Brâncușiologia românească a încercat decenii la rând să definească relația dintre arta țărănească și arta cultă. Nu este vorba de o condiționare de suprafață în sensul imitării unor motive artizanale în sculptura brâncușiană precum coloanele funerare din cimitirele sătești, evocate, cum s-a afirmat, prin *Coloana fără sfârșit*. Țăranii sunt în general producători de materii, nu de forme. Acesta este background-ul enunțurilor brâncușiene care afirmă că nu ai voie să sculptezi piatra cum ai sculpta lemnul. Brâncuși pretinde sculptorilor să respecte limbajul materialului pe care îl folosesc. Tot de aici vine și ideea unei arte care este de esență etică și față de care se raportează apofatic, deci negând-o, arta occidentală. În speță, putem vorbi de sculptura lui Rodin. Brâncuși a fost ucenicul lui Rodin. Nouă dintre motivele sculpturilor sale preiau ca atare titluri ale unor lucrări rodiniene și ... fac pe dos, sunt purtătoare ale unui mesaj polemic la adresa lui sculptorului francez.

Este revelator de comparat *Sărutul* lui Rodin (1898), îmbrățișarea îndrăgostiților redată ca dans al formelor, cu *Sărutul* lui Brâncuși (1907), care este un bloc de piatră auster, dar solar. Compoziția lui Rodin se dorește o sculptură frumoasă. Compoziția lui Brâncuși comportă un mesaj etic.

Pregătesc o nouă ediție a monografiei mele din 2010, *Brâncuși – Limbajele materiei*, reconfigurată ca *Tratat de hermeneutică a sculpturii abstrac-*

te, unde ofer patru studii de poziționare culturologică a creației brâncușiene. Unul dintre acestea ele se referă la literatură de specialitate – Northrop Frye, Jacques Attali – pe tema naturii ciclice a evoluției sistemelor culturii. Amin-teați acum câteva zile de Wittgenstein, care afirmă că eticul este egal cu esteticul. Nu este adevărat !

Northrop Frye susține că civilizațiile se dezvoltă pe parcursul unor cicluri care acoperă cca. 1500 de ani, pe parcursul cărora reperele axiologice ale unei culturi, scad de la un Dumnezeu, de la un nivel maxim, la nivel minim, al unor ființe aflate sub nivelul mediu al societății. Iar această trecere gradată, *de sus*, de la transcendent, până *jos*, care este sub-realul, cum ar spune Călin Dan, este operată pe mai multe faze între care prima este etică. Marile religii propun sisteme etice.

Marile religii se nasc la țară, nu la oraș. Niciodată la oraș! Revelarea atributelor etice ale materiilor pretinde imersarea conștiinței în universul materiilor, așa cum o face posibilă existența rurală. Condiționarea față de materii este condiționare față de repere imuabile în timp și spațiu. Să ne gândim la *Plugușor*, urarea noastră de început de an: „Să trăiești, să-mbătrânești, Tare ca piatra, iute ca săgeata!”. Raportarea individului la o aceeași paradigmă de materii instituie repere universale. Materiile sunt numitorul comun al tuturor civilizațiilor terestre. Ele generează incitații din care se nasc marile sisteme etice. Am trimis anul trecut la o revistă din Canada o dezvoltare a acestei teze.

După faza etică, dominată de cler, urmează o fază estetică, unde agentul dinamizator este aristocrația. Dar esteticul se ipostaziază ca ... dantelă menită să orneze structurile masive ale instituției etice din societate. Iar în final, se instaurează o fază hedonistă ...

... pe care noi o cunoaștem, o trăim în cotidian.

MSC: Într-adevăr.

Totuși, arta nu transmite doar mesaje etice, ci și alethice, de adevăr. Mă gândesc la lucrările dumneavoastră dar și la ce spune Brâncuși. Citez: „Arta nu este o minciună, arta este adevărul absolut.” Aveam impresia că adevărul absolut îl găsim într-o credință revelată și nu într-o artă făcută de un biet om.

MSC: Da. Adevărul absolut este ceea ce pretinde arta, marea artă, ca să existe. Pentru că dacă marea artă este condiționată de injoncțiuni venite de sus, de la dreapta sau stânga etc. Și i se spune artistului: „Fă cutare lucru!”,

atunci marea artă nu mai este adevăr absolut. Adevărul absolut este un adevăr genetic. Îți vine în cap datorită unui sistem de judecare al creierului.

În 1982, s-a dat un premiu Nobel unui neurofiziolog american, Roger Sperry, care a făcut treizeci de ani explorări pe pacienți al căror corpus callosum, partea din cortex care asigură comunicarea dintre cele două emisfere, fusese secționat. La acești pacienți, cele două emisfere funcționau separat, iar Roger Sperry a realizat că se poate face o hartă a creierului și a făcut-o. Neurofiziologia este o știință nouă. Putem avea mari surprize și trebuie să știm să ne manageriem, să ne gestionăm creierul.

Creierul funcționează în două registre. Nu precum plămânii sau ochii. Avem doi ochi care funcționează la fel. Emisferele creierului funcționează distinct. Partea dreaptă funcționează în registrul simbolic, iar partea stângă funcționează în registrul rațional. Este vorba despre sisteme de gândire, două sisteme de logică, dezvoltate la om de-a lungul filogeniei, pe intervale de sute de mii de ani. Gândirea rațională, sub ipostaza generică, este concepută să răspundă unor nevoi pe termen mediu și scurt, iar gândirea simbolică privește intervaluri de 1.500 de ani sau 5.000 de ani etc. În plus, gândirea simbolică este gândire despre ființă, iar gândirea rațională este gândire despre lume.

Avem de la natură acest dar enorm să ne putem gândi ființa de acum pentru următorii 5 000 de ani. Această mană de aur se cere folosită corespunzător, lăsându-i pe artiști să gândească fără constrângeri. Și lăsându-i pe critici să vorbească despre ei fără constrângeri.

Ceea ce spuneți este un argument foarte puternic asupra ideii de universalitate a artei brâncușiene. Din moment ce spuneți că este vorba de spre adevăr absolut care este în noi și pe care îl recunoaștem fără să facem niciun fel de efort.

MSC: Brâncuși folosește un cuvânt care poate că nu este adecvat când afirmă: „opera mea este un obstacol peste care nu se va putea trece.” A avut această conștiință. Un nou început al artei, programul modernilor, extensibil pe cuprinsul secolului XX, nu se poate face decât pornind de la vechiul început. Sculptura este o artă care are să spunem 50.000 de ani vechime, iar în cultura noastră are 4.000 de ani, două mii de ani de creștinism și 2.000 de ani de mozaism, peste care ne așezăm.

Nu poate fi vorba de a demara un nou început, schimbând formele obișnuite cu cuburi. Dau un simplu exemplu. Nu am nimic cu Picasso. Este un geniu. Dar un veritabil nou început se face raportându-te la vechiul început.

Definirea unei entități noi se face după formula din biologie: genul proxim și diferența specifică. În cazul artei noi, aceasta pretinde cu necesitate să te raportezi la miturile fondatoare – altfel spus, la vechiul început - și să le rescrii pentru timpuri noi. Asta a făcut Brâncuși. În acest sens rămâne „*un obstacol*” sau, cu un termen mai adecvat, *un reper* peste care nu se va putea trece.

Citind și lucrarea dumneavoastră și parcurgând și meditațiile lui Brâncuși, ce mi s-a părut enigmatic, este că găsim o formă de religiozitate în întreaga operă a lui Brâncuși, fără ca el să fie un credincios aderent, un om care să își mărturisească credința în ceva anume. Cum rezolvați dumneavoastră chestiunea aceasta, care este etică?

MSC: Am o soluție. Poate nu este cea mai bună. Dar consider că Brâncuși poate fi considerat unul dintre cei mai mari sculptori ai sublimului în secolul XX, iar că ceea ce propune el sunt niște zei telurici. Când privești *Muza adormită*, realizezi că lucrarea ține de sublim. *Păsările în văzduh* sunt lucrări ce revendică apartenența la registrul sublimului. Acest sublim al *Păsărilor* și, nu mai puțin, al *Coloanei fără sfârșit*, vroia să îl mărească până la dimensiunile enorme ale Empire State Building sau ale Turnului Eiffel de la Paris. Când vrei să faci lucrări de această dimensiune – nu avea mijloacele tehnice, dar ideea a existat - înseamnă că încerci să pui în mintea oamenilor faptul că există niște repere peste care nu poți să treci. Când vezi odată așa ceva, de 300 de metri înălțime, nu îl uiți. Ori modalitatea de operare a gândirii simbolice pretinde actul repetării. Gilbert Durand spunea la un moment dat că simbolul este asemeni unui solenoid, un electromagnet, care își sporește puterea cu fiecare nouă spirală a conductorului care îl înfășoară. Simbolul trebuie să se repete dar să fie mereu același. Noi trăim într-o lume de politeism în momentul de față. Avem mii de actori preferați. Fiecare dintre ei este o emanație de gândire simbolică, dar tot acest halou sau nor enorm nu ne lasă să ne concentrăm pe esențe.

Ceea ce propune Brâncuși erau repere extrem de ușor de identificat, gândite ca mijloace de a unifica umanitatea în jurul unui adevăr absolut, cel al unei echități absolute. Echitatea absolută pentru el este: rezolvarea marilor probleme pe care Renașterea nu a putut să le rezolve, recte: egalitate între femeie și bărbat, împăcarea dintre creștini și evrei, împăcarea dintre toate națiunile lumii. Există un ciclu special în opera brâncușiană consacrat acestei egalități între națiunile lumii. E fabulos !

Și totuși, în multiple pagini, dumneavoastră faceți incursiuni în lectura biblică, mai ales în Vechiul Testament, dar și în Noul Testament, ceea ce arată că Brâncuși stătea cu un picior în Biblie și cu celălalt picior în lumea laică.

MSC: Pe linie maternă avea niște preoți în familie și zeci de ani de zile a fost cantor la Biserica ortodoxă din Paris, iar anterior, la București. Știa Biblia pe dinafară așa cum o putea ști oricare țăran. Diferența dintre un țăran și un intelectual – folosesc aici termenul de țăran în termeni superlativi – este că spațiul de reflecție al unui țăran este ca un năsturaș, pe când noi avem mulți „năsturași” de cunoaștere diseminați în toate direcțiile. Și pentru că are unul singur, țăranul merge mult mai adânc. Deci putem profita de la acest tip de mesaj pentru a-i emula profunzimile.

Vreau să fac la un moment dat o comunicare pentru a explica care este punctul de pornire al acestui discurs al lui Brâncuși depre reperele biblice importante, cum ar fi Adam și Eva, Fiul risipitor etc. Pentru că aici este vorba de o cugetare care i-a determinat întreaga carieră. Brâncuși propune o rescriere a Bibliei, dar nu departe de sensul ei original acceptat, în cheie modernă. Acest lucru trebuie să i se recunoască. Pentru că era născut în 1876, la Hobița, și a avut putere să spună NU la toată lumea. Îl neagă pe Eminescu, din care se inspiră; îl neagă pe Rodin; îl neagă pe Gauguin. Îi neagă pe toți și neagă și Biblia. Este maximul de îndrăzneală pe care o poți avea, dar de fiecare dată negarea vine pe o afirmare, pe o deschidere mai importantă decât ceea ce fusese negat.

Știu că aveți ideea aceasta de mai mult timp și că luptați pentru ea, de a se crea un institut de hermeneutică obiectuală Constantin Brâncuși, cu vocație internațională. Este limpede că cercetarea lui Brâncuși trebuie să fie internațională și poate că centrul ar trebui să fie în România. Cum vedeți acest institut de hermeneutică obiectuală.

MSC: Mulțumesc din suflet pentru întrebare. Primul lucru ce trebuie făcut, ar fi să se mobilizeze eforturi în zona universitară pentru a se face cursuri de formare a unor culturologi pe domeniile plasticii. Este o obligație a universităților din România. Eu cred că pot da un prim impuls. Este o chestiune care trebuie reluată de la zero, ca lecturi, pentru ca să avem specialiști.

Când avem specialiști urmează faza a doua. Eu am produs două studii pilot care demonstrează că arta abstractă se poate citi ca text. Este necesar să elaborăm exegeze de hermeneutică endogenă pe principalii artiști postbelici,

cu prioritate pe sculptorii de descendență brâncușiană. Sunt trei sau patru generații de sculptori în această categorie, care odată „citiți” culturologic vor conferi substanță nu doar curentului de simbolizare prin materii (simbolizare hylesică) lansat de Brâncuși, ci vor oferi, prin operele lor materia primă pentru realizarea unor prime bănci de date privind limbajele obiectuale. Dincolo de acest punct, se deschide un continent de cunoaștere de o enormă vastitate și complexitate.

Interviu difuzat în emisiunea *Izvoare de filosofie*,
Radio România Cultural,
26 februarie 2016
Realizator: CONSTANTIN ASLAM

două opinii despre o carte

Elisabeta Lăsconi,
Cărți pereche în literatura română și universală,
Editura Meronia, București, 2016

IRINA PETRAȘ

FABULOASA LUME INTERTEXTUALĂ A ELISABETEI LĂSCONI

Nu e nicio îndoială că această carte s-a ivit „dintr-o mare iubire față de literatura română și din pasiunea constantă pentru literatura universală și literatura contemporană.” Autoarea știe prea bine că „admirația provoacă imaginația”. Am urmărit mereu cu încântare și un pic de invidie textele sale spumoase, amestec de erudiție și elegantă dezinvoltură. Elisabeta Lăsconi trăiește deplin în „zumzetul bibliotecii” și sunt sigură că aude vocile cărților care își vorbesc unele altora, de la un raft la celălalt, indiferent de limba în care sunt scrise ori de epoca în care au ieșit la lumină. Tot astfel, e sigur că, într-o casă de atât de pasionat și liber cititor, cărțile se citesc singure (cum ar zice Umberto Eco), în complicitate bogată cu Cititoarea. „Cărțile au suflet”, îmi suflă Nicolae Manolescu. E de înțeles că, în atmosfera de club privat de lectură, „a descoperit dialogul cărților care, scrise în culturi și epoci diferite, intrau în rezonanțe neobișnuite, inexplicabile, într-un proces complet diferit față de comparatismul clasic.” *Fanteziile comparatiste*, cum le numește singură E.L., ȧes, pe deasupra și în răspăr cu lectura blazată, apropieri, afinități, analogii și coincidențe. Nesocotirea anume și temporară a granițelor teoretice nu ține neapărat de spiritul postmodern, căci eseurile Elisabetei Lăsconi nu sunt doar surprinzătoare și ingenioase recuperări de trecut, ci și excelente propuneri de viitor.

Îmi place trimiterea din argument la Mircea Zăciu și studiul său *Ion Luca Caragiale și Edgar Allan Poe*, din *Viaticum*, 1983. Și pentru Profesorul clujean, lectura se petrecea pe o vastă scenă, după scenarii mișcătoare, flexibile, cu voci din *off* și din culise răspunzând în subtil canon celor de sub reflectoare. În cazul „cărților pereche”, cele din umbră sunt, de cele mai multe ori, mari cărți românești, așa încât e de reținut aici neapărat și ținta discretă, dar deloc fragilă a cărții: „Eseurile sunt o pledoarie pentru cunoașterea și recunoașterea capodoperelor literaturii noastre, chiar dacă au lipsit traducерile prompte, care să le pună în circuitul literaturii europene. Poate româniștii vor găsi aici noi sugestii de abordare, poate mai multe nuvele și romane îi vor tenta să le traducă și să le interpreteze. Poate că în viitoarele manuale ale literaturii europene (primul, de altfel, a și apărut!) își vor găsi locul și capodoperele prozei românești”.

Simpla înșiruire a perechilor identificate vorbește deja despre noutatea cartografică pe care o aduce cartea în spațiul literaturii. Iată doar câteva dintre vecinătăți: Ștefan Bănulescu și Milorad Pavić; Costache Negruzzi și Jorge Luis Borges; Mihai Eminescu și Julio Cortázar; I.L. Caragiale și Pușkin; Gala Galaction și Herman Hesse; I.D. Sîrbu și Hemingway; Liviu Rebreanu și John Steinbeck sau William Faulkner; Mihail Sadoveanu și Italo Calvino sau Dino Buzzati; G. Călinescu și Goethe; Camil Petrescu și Tim O'Brien. În fine, Mircea Eliade și un lanț de intersectări, de la Hong Ying la Ernst Jünger.

Situarea autoarei față în față cu propriile descoperiri nu poate fi decât dublă. Pe de-o parte, observațiile sale atente și imaginante identifică motive, patternuri, recurențe, precum un naturalist uimit de supunerea lumii vii la un număr oarecum limitat de formule, în ciuda uriașei diversități. Sau cum reușește să identifice Propp noduri coerente și ordonabile în plasa imensă și aparent haotică a basmelor lumii. Pe de altă parte, se strecoară încet și bănuiala că ochiul criticului comparatist vede, de la un punct încolo, și ce nu există cu adevărat. Așa cum i se întâmpla lui Saussure: uluit de ușurința cu care versurile ieșeau în întâmpinarea teoriei sale, a renunțat să mai numere anagrame și hypograme. Ajunsese să descopere sub cuvintele poemelor mai mult decât o latență, un veritabil complot verbal, o conspirație.

Până la urmă, cartea e și mai creatoare, mai inventivă decât pare. Atingerile pe care le descoperă comparatista devin pretexte pentru dezlănțuiri savuroase de cunoștințe puse la lucru în jurul bobului de nisip inițial până la a-l conduce, pas cu pas, cu risipă de ape și văluriri, spre luciul cald al perlei. Iată numărul fatidic 47. Aleg acest exemplu și fiindcă e vorba de anul meu de naștere. *Alexandru Lăpușneanul*, nuvela lui Negruzzi, conține „ospățul

încheiat cu uciderea a **47 de boieri** în cursul măcelului îngrozitor poruncit de voievod”. La distanță de un secol, apare *Istoria universală a infamiei* de Jorge Luis Borges. Narațiunea *Necuviinciosul maestru de ceremonii Kotsuké no Suké* „se încheie cu sinuciderea tradițională a **47 de samurai** după ce își răzbună stăpânul, reabilitându-i și reabilitându-și astfel onoarea”. Nu despre influență poate fi vorba aici: „Singura verigă de legătură a narațiunilor ar fi numărul fatidic patruzeci și șapte. O privire atentă, eliberată de prejudecata diferenței, descoperă că acest număr constelează în jurul său aceleași sugestii: *răzbunare* ca urmare a unei *trădări* aducătoare de nenorocire sau moarte, *cruzime* fără margini pe măsura ticăloșiei trădătorilor, exemplară pentru contemporani și memorabilă în posteritate, o *așteptare îndelungată* până sosește ceasul prielnic pentru *pedepsirea* celor vinovați.”. Numerologia nu are nimic de spus despre numărul cu pricina. Dar el „este suma unor numere cu maximă încărcătură simbolică: **patruzeci și șapte**”. Patruzeci este „numărul așteptării și al pregătirii, al încercării și al pedepsei”, iar șapte, numărul „cel mai bogat în semnificații mistice și ezoterice, număr al totalității cosmice, reprezentând perfecțiunea și armonia, norocul și fericirea”; și „Ca o consecință a interferenței celor două evantaie de conotații simbolice, numărul patruzeci și șapte ar reprezenta un punct critic, un moment ireversibil, pragul dintre o stare veche, încheiată și plonjonul în necunoscut”. Cu această nouă temelie, cele două proze sunt supuse unei re-citiri dirijate, plină de surprize.

Lectura se petrece, așadar, în doi timpi. În prima fază, ochiul acceptă adevărul științific al funcțiilor sale, adică se lasă impregnat, oarecum pasiv, de semnalele emise de un text, apoi de celălalt. În faza următoare, readuce în prim-plan ochiul de odinioară, cel desenat de antici cu raze pornind ele spre obiectul privit. Textele se luminează neașteptat, sunt aduse la suprafață subsensuri și sub-ansambluri. „Atingerea” identificată – în cazul acesta, 47 – devine, ca-n hypograma saussureană, cuvânt-temă, care ordonează, leagă textul, mânat de un scop difuz și implacabil, liber și impus, deopotrivă. Coincidența își oferă substanța unei invenții interpretative infinite, într-un ecou prelungit. Literatura lumii, aflăm încă o dată, se naște din stranii latențe verbale care lucrează misterios în inconștientul umanității. Nu întâmplător trimite autoarea la Jung și la sincronicitate. Lecturile ei extrem de elaborate și pedante nu ajung la explicații matematice, pipăibile ale coincidențelor, ci se lasă în voia magiei pe care o secretă această veritabilă *constelare de arhetipuri*. Proza astfel citită devine text exemplar și filosofie a existenței.

Punând față în față pe Ibrăileanu și Buzzati, de pildă, autoarea conchi-de: „Dincolo de coincidențe, similitudini și corespondențe, cele două romane

interesează azi cel puțin tot atât cât la data apariției. Comparatismul cu dublul său fascicul de raze luminează lucruri nebănuite, atât despre personaje și universul lor, cât și despre fantasmеle de care cei doi scriitori s-au eliberat prin scris.” Dincolo de plăcerea lecturii, această carte e de recomandat tuturor din mai multe motive. Mai întâi, firește, e vorba de beneficiul pe care dublul fascicul de raze al comparatistei îl aduce literaturii române, punând-o în companii selecte fără teama că nu va face față onorabil. Apoi, mulțimea de coincidențe sugerează posibilitățile imense pe care le conține un text literar de raftul întâi și invită la explorări interpretative pe cont propriu. Tocmai faptul că, uneori, coincidențele par forțate, excesive stârnește gândirea sceptică, cel mai bun instructor de cunoaștere. Nu în ultimul rând, deschiderea arcului hermeneutic cu atât de molipsitoare pasiune detectivistă furnizează o bibliografie vastă, transmisă într-un stil de mare rafinament. E, cu alte cuvinte, și o carte de învățătură.

MESERIA DE A CITI

Mi s-a întâmplat rar, o dată sau de două ori în cei peste treizeci de ani de critică literară, să aud exact în timpul lecturării unei cărți că autorul ei a murit. Este un șoc, pentru că lectura fiecărei cărți este un act de comunicare, un dialog cu autorul ei, dacă doriți, echivalentul unei convorbiri telefonice. Ea te duce în intimitatea gândurilor sale, te familiarizează cu „vocea” sa („stilul e omul însuși”, nu e așa?), te face să reacționezi, să trimiți un feedback (mai ales dacă ai la îndemână mijlocul numit cronică literară) și să aștepti reacția celui în cauză. Dispariția inopinată a autorului tulbură serios acest act de comunicare. Ceva se rupe, „citorul implicit” al exegetului cărții dispăre din circuit, acesta devine conștient de faptul că rândurile pe care le va scrie nu vor mai ajunge niciodată sub ochii celui căruia îi sunt adresate prioritar, asupra rostului textului său încep să planeze tot mai serioase îndoieli. Nimic nu mai este ca la începutul lecturii, gândurile cititorului-exeget tind, în mod firesc, să alerge în cu totul alte direcții decât realitatea textului.

Nu am cunoscut-o pe Elisabeta Lăsconi în carne și oase. Mi-am făcut studiile la Timișoara, în București nu am frecventat aceleași cercuri, în redacțiile revistelor la care am colaborat nu s-a nimerit să ne întâlnim vreodată întâmplător. Până la poza de pe cartea pe care o citesc, nu știam cum arată la față. I-am citit însă textele publicate în anii din urmă în „Viața Românească”, multe dintre ele reproduse în masivul volum *Cărți pereche în literatura română și universală*, publicat la începutul acestui an.

Citind, în succesiunea lor, studiile de literatură comparată ale Elisabetei Lăsconi ești uimit de erudiția autoarei, de profunzimea cunoașterii operelor unor prozatori dintr-o imensă arie lingvistică și de civilizație, dar și de felul ei de a citi (aș spune, o lectură „mioapă”, la firul ierbii, în imediata apropiere a textului, cu creionul în mână, menită să pună în evidență particularități de mare subtilitate, uneori neobservabile în graba sau relaxarea cititului „de plăcere”), de a face analize de profunzime utilizând metodele critice adecvate, dar și de a stabili analogii mereu surprinzătoare între opere mai mult sau mai puțin celebre din istoria literaturii române și cele ale literaturii universale (surprinzător sau nu, cel puțin la nivelul acestui volum, în zona sa de interes

nu intră operele romancierilor români de azi). Până la urmă, tot demersul Elisabetei Lăsconi se transformă într-o pledoarie implicită pentru universalitatea literaturii române. Exegeta demonstrează, cu cărțile pe masă, că există proze ale scriitorilor români create pe calapodul, devenit de notorietate mondială, al unor autori recunoscuți la scară mondială (chiar dacă nu neapărat prin operele analizate de autoarea din Română în demersul său comparatist).

Punând în paralel numele scriitorilor români și străini, semnatari ai textelor care compun „perechile” Elisabetei Lăsconi ai putea crede, *a priori*, că e vorba de o glumă sau, în cel mai bun caz de o forțare serioasă a limitelor. Iată numai câteva exemple: Costache Negruzzi/Jorge Luis Borges, Mihai Eminescu/Julio Cortázar, Ioan Slavici/Vicente Blasco Ibáñez, Gala Galaction/Hermann Hesse, I.D. Sârbu/Ernest Hemingway, Garabet Ibrăileanu/Dino Buzzati, Liviu Rebreanu/John Steinbeck, Mircea Eliade/Hiromi Kawakami ș.a.m.d. Unele dintre aceste dublete de autori pot sugera perspective protocroniste (Negruzzi vs. Borges, Eminescu vs. Cortázar), în altele scriitorii au creat în aceeași unitate temporală, dar fără posibilitatea reală de a cunoaște opera celuilalt din cauza circulației deficitare a cărților în perioada respectivă și a lipsei traducerilor reciproce din limbile în cauză (Ioan Slavici/Vicente Blasco Ibáñez). În fine, anii de apariție a textelor în publicații (înainte de apariția în volum) fac să se excludă, în anumite situații, posibilitatea contaminării directe, de conținut, altminteri posibilă.

Dintre analizele paralele făcute de Elisabeta Lăsconi mi-a plăcut prin claritatea ei, cea dintre nuvela lui Ioan Slavici, *Moara cu noroc*, și micul roman al lui Vicente Blasco Ibáñez, *La Barraca (Casa blestemată)*. Puțin didactic, dar foarte util pentru înțelegerea afinităților nevăzute dintre ei, exegeta începe prin a sublinia destinele paralele ale celor doi. La mii de kilometri unul de altul, Ioan Slavici și Vicente Blasco Ibáñez au fost contemporani, ambii au părăsit devreme casa părintească, amândoi fac experiența esențială a cunoașterii de sine într-o capitală europeană (românul la Viena, spaniolul la Paris), se apropie de scris atrași de literatura populară, ambii devin publiciști și conștiințe civice până la a ajunge în sălile de judecată și chiar în închisoare din cauza ideilor lor politice. *Moara cu noroc* apare inițial în traducerea germană a Mitei Kremnitz în revista „Deutsche Revue” în 1881 (în decembrie 1881 apare și în limba română fiind inclusă în volumul *Novele din popor*), iar *La Barraca* apare mai întâi în foileton în ziarul „El Pueblo”, iar, ulterior, în volum. Elisabeta Lăsconi trece apoi la analiza în paralel a celor două creații literare subliniind similitudinile de epică narativă, dramatismul acțiunii, desfășurarea gradată, în crescendo (vizibilă mai ales în *La Barraca*). Scrie Elisabeta Lăsconi și nu lasă niciun cuvânt din afirmațiile sale nedemonstrat:

„Dincolo de subiectele asemănătoare, similitudinea se observă în variațiile acelorași cronotopi (câmpia, casa și drumurile), învestirea personajelor cu aceleași funcții (intrusul și autohtonii, bătrânul înțelept sau bătrâna înțeleaptă, inocenții), aceeași construcție a subiectului, răsucită și mai ales întortocheată, aceeași triplă stratificare: un nivel realist ce acoperă un strat al tradiției creștine, care, la rândul său, protejează substratul mitic și ascunde configurațiile unui rit sacrificial.” (p. 70) Și, pentru ca asemănarea să fie încă mai evidentă, în finalul narațiunilor ambele „locuri blestamate” sunt mistuite de câte un foc purificator.

Citind excelentele analize ale Elisabetei Lăsconi primul lucru care iese în evidență este tipul de lectură al autoarei. Ea nu este din categoria cititorilor care visează pe marginea cărților, construiesc scenarii paralele cu ficțiunile autorilor și stabilesc linii de interpretare impresioniste. Demersul său este unul evident pozitivist. Autoarea seamănă mai degrabă cu un detectiv al textului, un Sherlock Holmes cu o lupă în mână care urmează un demers aproape detectivistic, strânge probă după probă (textuală) pentru a-și proba teoriile, este în permanență vigilent, atent să nu-i scape nici cel mai mic detaliu. Dincolo de plăcerea lecturii (care se simte și ea din fiecare rând scris), un text literar este pentru Elisabeta Lăsconi o problemă de rezolvat, precum problemele de matematică, de pildă, care pune în mișcare o grămadă de metode și cunoștințe pentru a putea fi rezolvată. Iar rezolvarea este, de fiecare dată, impecabilă.

A doua concluzie, implicită, vizează valoarea literaturii române. Literalmente o citim cu alți ochi atunci când vedem cât de aproape sunt unele dintre operele scriitorilor noștri de capodopere ale literaturii universale. Dincolo de fireștile diferențe stilistice și de notorietatea dată de circulația limbilor, există texte ale literaturii române clasice și moderne (culmea, poate nu întotdeauna cele studiate în programa școlară, care se bucură de maximă notorietate), care pot sta fără să se sfiască lângă valori ale literaturii europene și mondiale. Este aici un îndemn sugerat pentru a citi și pentru a judeca fiecare text literar cu mintea proprie, fără prejudecăți, bucurându-te pentru orizonturile tematice, filosofice și estetice pe care acesta le poate deschide.

Din păcate, *Cărți pereche în literatura română și universală* este ultima carte apărută în viața Elisabetei Lăsconi. O carte luminoasă și generoasă, aparținând unei autoare discrete și harnice, insensibilă la reflectoarele gloriei, care nu și-a pălăit niciodată adevărata vocație. Unul dintre acei autori aproape invizibili care reprezintă însă, până la urmă, stâlpii de susținere cei mai solizi ai unei culturi.

Mulțumim Elisabeta Lăsconi, Dumnezeu să te odihnească în pace!

DANIEL CRISTEA-ENACHE

AFINITĂȚILE LUI GRIGURCU

Două spirite afine are, în critica literară, Gheorghe Grigurcu. Primul este I. Negoîtescu, cu stilistica sa inconfundabilă și cu estetizarea propriilor percepții, în contact cu opere literare apte (sau nu) de o atare întâlnire. Al doilea este Lucian Raicu, cu devoțiunea lui neobișnuită pentru poezie și cu încrederea nesmintită că literatura va salva lumea.

Grigurcu, la rândul său, crede aceasta de o viață de om, mai întâi într-un context totalitar, naționalist, în care o ideologie unică ocupă întreg spațiul social; apoi într-unul democratic, pluralist, în care literatura și poezia devin marginale și periferice în societate. Atâta încredere în capacitatea poeziei de a rezista condițiilor neprielnice și suitei de factori obiectivi a avut numai Grigurcu, în decenii și decenii de citit și scris, descoperit, analizat și interpretat texte.

În spatele acestora a căutat deopotrivă gândirea artistică producătoare și omul, de o anumită demnitate, în care putea regăsi o conștiință. Autonomia esteticului a completat-o (spre inițiala mea neînțelegere) cu o critică de tip moral, atentă la rezistențe și la pasivitate, la eroism și colaboraționism.

Pagina sa critică a fost mereu de o condiție, așa zicând, superioară, nu numai prin argumentația strânsă, prin finețea analitică, prin perspectiva comparativă, ci și prin urbanitatea tonului. În cele mai sângeroase polemici, Grigurcu și-a păstrat mereu cumpătul și ținuta, impunându-și punctul de vedere inclusiv stilistic. Polemicile sale, ca și critica propriu-zisă, au un aer neverosimil-interbelic. Deși se aplică pe cele mai recente fapte literare ori politice, ele au o eleganță de neregăsit la preopinent.

Totuși, elementul definitoriu pentru Grigurcu rămâne capacitatea critică de a recunoaște și valoriza cele mai variate structuri lirice, cele mai diverse formule poetice. Cu o sensibilitate și voce interioară de poet, cunoscând din interior liricul, Grigurcu îl va recunoaște, din exterior, prin lectura atentă și diferențiată a autorilor din toate generațiile și grupările literare. Criticul

este un „democrat” al actului critic, în sensul că acceptă bucuros diferențele și varietățile, fără a le raporta la o normă și la o poetică anume. Spre deosebire de criticii moderniști care împing literatura spre o platformă artistică mai avansată, ca și de criticii postmoderniști care caută, tot mai înapoi, precedente tot mai vechi pentru propriul postmodernism, Grigurcu are convingerea că un relief poetic variat este preferabil unui monocrom. Criticul a fost mai puternic, în el, decât ideologul literar, iar între arta fără tendință și tendința fără artă a ales întotdeauna primul câmp de manifestări.

Un lucru omenesc, prea omenesc emoționează și impresionează în cazul lui Grigurcu: dragostea sa pentru necuvântătoare, discretă și trainică. De data aceasta el se apropie de poeți ca Arghezi ori Barbu, al doilea autor al unui bilețel scris pe patul de spital și în care îi comunica lui Dumnezeu că El nu există decât dacă în cer Barbu își va regăsi toți iubiții câini pe care-i înmormântase sub copacul din curte.

Nu am idee ce vorbește devotul poeziei cu Creatorul cuvântătoarelor și necuvântătoarelor, dar paginile sale sunt ale unui mare critic literar și ale unui om pe măsură.

poeme de GHEORGHE GRIGURCU

Durerea

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

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

Pagina

Pagina aceasta asudată
cum o cămașă.

Încheieturile mâinii drepte

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

Auzi micile zgomote

Auzi micile zgomote-ale lunii

cum ale unui șoarece prins în capcană

ești convins că exercițiile gimnastice ale umbrei
îți întrețin sănătatea

privești suprafața lucrurilor roasă de ameteștile tale zilnice

auzi și vrăbiile mieunînd ca pisicile

sosia Îngerului trece în răstimpuri prin Parcul Amarului Tîrg
îi aduce lemne de foc să nu-nghete la iarnă.

O minciună

O minciună
mai sinceră
decît adevărul.

Cotidiană

Lacul de la marginea Amarului Tîrg mușcat de-un șarpe

din loc în loc prăfuite arhive de gînduri fără sens

o dragoste cum un veșmînt scos de la curățitorie
atît de stîngace

poeme cum bancnotele false

o icoană mugind cum un taur

marsupiul Soarelui plin de cartofi copti.

Nimicul

Nimicul pornit deopotrivă

din cunoașterea Binelui și-a Răului
cum o fîntînă fără fund
cu toată spaima ce-l cuprinde
cînd rămîne singur
neputîndu-se-adînci
cu toată spaima ce-l cuprinde
cînd rămîne singur
neputîndu-se-adînci.

Baroc

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

Tobe

Tobe acoperite de păr cum căpățîni de sălbatici
tobe din care țîșnesc cuvinte fără cuvinte
strigăte fără strigăte lacrimi fără lacrimi
tobe careucid vidul dinlăuntrul lor cu sînge rece
ca și cum s-ar sinucide.

Cîteva pene de corb

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

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

Ilustrată

Roze puse la uscat cum rufele
frunzele castanului huruie cum un motor ambalat
o lacrimă pe care-o străbate o barcă
un fulger cu miros de cerneală.

Pe ecranul pur al pielii tale

Pe ecranul pur al pielii tale fantomele localurilor de altădată
chelnerii duc halbele de bere în care ghiorțăie norii amiezii
cât de ușor îți poți aprinde imaginația cum o țigară
o muzică difuză face să dispară deosebirea dintre-o umbră și alta
glumele chefliilor (aidoma poeziei) pun realul între ghilimele
dincolo de geam cad ploile repezi de vară precum aricii
înautru e-un Soare puternic fără sfârșit.

Sori închiși în odaie cu cheia

Sori închiși în odaie cu cheia
cum copii neastâmpărați
și să te mai miri, să-nchei socotelile
cu lumina providențială
motoarelor le cresc pene
ca și cum păsări ar fi
să-ți mai scrutezi conștiința
spre-a-l lua la rost pe Celălalt?

oglinzile fug din odăi se-ascund în ceruri
obosite să ne mai oglindească

să te mai închini la sărmanele tale dorinți
fără nume cum pruncii nebotezați?

Dimineață

Un ghem de lumină
o vigilență confuză
care unifică lucrurile
și lasă pe dinafară
doar visele lor
despre alte lucruri
care încă n-au prins ființă.

Aceste ziduri

Aceste ziduri
ce se destind
cum umerii încordați.

Ars poetica

E prea strîmt locul în această ghețarie
unde se-nghesuie și tauri și păsări și viermi
unde oho fiecare vrea să ocupe
un loc mai bun
să se conserve mai multă vreme
unde fiecare speră-n limba sa
dar toți gem într-o limbă comună.

Asculți

Asculți cum se ciocnesc
inocent-cristalin
paharele mării

(busola defectă
a încurcat direcțiile
deviind Lumea
de la rostul ei)

un Soare de cărămidă
se sfarmă lent
pulberea-i roșie
poluează valurile.

poeme de LUMINIȚA COJOACĂ

Poetă din Zimnicea, cu domiciliul pe Strada 1907, L.C. aduce în scrisul său grozava temă a foamei cu o forță obsesională șocantă, atât de determinată, de parcă ar vrea să răzbune prin pase lirice toate marile privațiuni digestiv-alimentare, cu efecte degenerative incalculabile, la nivel individual sau comunitar, ale acestei nații. Discursul Luminiței Cojoacă nu este poezie, este strigăt. Strigătul chinuit, gătit al unei sensibilități devastate, dezarticulat-suprarealist, ca țâșnit dintr-un fundal de gulag eternizat, expresie poetică, în fond, a stihialității noastre organice, ontologice, perpetuu-insașiabile. Nu știu cum și din ce trăiește Luminița – sper să nu fi suferit nicio clipă la propriu de pe urma acestui flagel dezumanizant –, dar adevărul versurilor sale, atât cât se lasă întrezărit, este, nu o dată, în nuditatea-i neestetizantă, înspăimântător! Cartea de debut recent apărută, dar și grupajele publicate sporadic prin diverse reviste, inclusiv în VR, confirmă cu asupra de măsură această teribilă impresie, puțin spus neliniștitoare. (M.D.)

Rugăciunea pietrei

Înapoia pământului
se face cuvântul piatră
să strige de mamă
să aibă cine să-i răspundă
nedusă la biserică
femeia se roagă
de moarte să i se facă
copiii mari
pietrele de la hotar
să se desfacă în patru
precum desfăcut e și anotimpul
iarna când umblă
zăpezile desculțe

și Moș Crăciun se face om
copiii mici se joacă
masa nu mai rămâne masă
stă întoarsă să umble
îngerii jur-împrejuru-i
să se umple de bucăți
de carne de apă
din morile care
trag vecernia la cântar
masa să o aibă pregătită

**Pofta de carne se desface
de moarte și priviri**

Stă îngerul întors și se uită
Pâinea de pe masă o împarte
În lapte și miere
Laptele pentru oameni
Mierea pentru câinii oamenilor
Setea o adapă cu un izvor
De carne fără apă
Pașii îi întrec peste dorința crudă
Oamenii când se uită
Laptele se desface de spumă
Rând pe rând îi cunună
Aplauzele se împart
Pentru săraci
Bogații au nevoie de forță
Să miște din loc fericirea
Izvoarele nu se dau de pomană
Pofta de carne se desface
De moarte și priviri
Oamenii nu îi închină nimic
În biserică
Rosturile le petrec
Să aibă ce să pună pe masă

Dinaintea pietrei iarna

Ninge
Furtuni de viață nouă
Se ridică deasupra morților
Viii au treabă
Împart pâine
La pământ să nu se întoarcă
Veselia e bună de pus pe rană
Viii cumpără cruci
Să aibă ce să dea mâncare
La îngeri
Adapă ochii peste ape să nu se uite
Cum nici Dumnezeu nu s-a uitat
Când a lăsat mortu să umble
Pe la viii săracilor
La bogați nu se duc
Să ceară mâncare
E rost de dor
Pofta de apă se face
Mâncând mâncarea aleasă
A îngerilor de zăpadă nouă
Și viețile se desfac de păcate
Cum crește numărul morților iarna

Cu fapte cu tot

Se coace iarna
Zăpada așternută peste masă
Împarte crucile
Să aibă și oamenii ce mânca
Rosturile se așază
La porțile dorului
Amarul să nu-i încerce
Pofta de semeni
Să zacă petrecută
Cum și sfinții

Stau petrecuți peste poftele
Adormiților cu fața la Poartă
Ziua se arată senină
Cum e și cerul ales cu
Fapte mărețe
Numele ursitorilor dacă-l strigă
Se desfac morții de carne
Și ochii se prefac că se uită
La marea lumină dată de pomană
Cu fapte cu tot.

Oamenii au mai mult curaj duminica

Zăpada alintă îngeri
Trecerea să-i fie mai aproape
Tămâia o dă de pomană
Cu pâine
Să nu plângă de foame oamenii
Dacă strigi laptele nu se face apă
Pământul nu se împarte
Hotarele stau nemișcate
Soarele pe cer să se petreacă
Oamenii au mai mult curaj duminica
Restul săptămânii îl mestecă cu carne
s-așterne zapadă rost de ninsoare în zodii
cu viața trebuia să ai răbdare
cuvintele din carne nu se fac
în pământ nu lasă gust
de apă nici tărie nu au
îndeamnă la vorbă când nu sunt aprinse

Restul de scândură

Pe mâinile mele
Cadavrele urcă
Ziua să nu aibă regrete

Tot mai sus
Slobod timpul să nu le fie frică
Dorul de înger
Ca să vindece
Picioarele merg libere printre miri
Morții nu îi trezesc
Să nu le plângă de milă
Carnea din păcate
O dau rest la îngerii luminii
Negura să îi ierte
De toate înțelesurile
Vorbele albe se îmbată
Din carafă cu moarte blestemată
Dor și izvor facerea de carne nu miroase a bine
Restul de scândură
Îl trec cu picioarele
Neacoperite

Mâncare aleasă

Frica de moarte
Se desface de pământ
Se arată la lume
Acoperită
Se împarte
La vii
Mâncare aleasă
Colacii vorbei
Nu îi înnoadă
Frigul din oase
Nu întreabă lumea
Dacă poate să stea
Așezat la porți frica de morți
Nu se uită la lume
Banii îi dă de pomană
Să se fiarbă laptele
Sub ochii curioșilor

Masa are gust de tămâie
Flacăra stinsă înaintea vorbei
Ochii capătă lumină
În fiecare dimineață
Lumea să se vadă
Dezbrăcată

Masa e făcută din carne

Cohorte de îngeri trec pasul fără urmă
Pe marginea prăpastiei cu folos
Stăpânită de oameni
Fluturii nu au culoare politică
Zboară deasupra malurilor prăpastiei
ca să nu se miște lumina
Masa e făcută din carne
Și oamenii când o mănâncă
Se întoarce lumea și măștile
Se transformă în îngeri
Fără putere
Lacrimile le beau în loc de
Apă sfântă setea ca să zacă
În prăpastia secată
Cu rouă și spini.

Fântânile secate nu de soare ci de carne

Ciuturile nu mai au apă
Dau pământ la oameni
Ca să le treacă setea
Pofta de apă să nu le ardă
Focul lăsat de pământ
Fără să se înece
Ciuturile stau adunate
La lumina umbrei

Dorul de apă
În pământ îl leagă
Cu început și încheiere
Rostul de pândă
Îl ning
Să le treacă durerea
Făcută de setea
Din fântânile secate nu
De soare ci de carne
Fără inimă
Ciuturile strigă oamenii
Să le împartă
Pomeni de apă
Pofta de apă
Să capete un nume .

VIAȚA CA O... PARADĂ!

Când am intrat în curte, l-am luat în brațe, l-am pupat și am început să insist să meargă cu noi la Craiova. Chiar dacă nu se internează, stă la mine și, dacă i se mai face rău, îl ducem repede la spital, e mult mai aproape,

– Nu merg, tată, s-a opus el cu înverșunare, gata, am văzut eu, nici doctorii, săracii, nu mai au ce să mai îmi facă... M-am săturat de spitale și de injecții... Până aici a fost viața mea... Vreau să mor la mine acasă, nu la spital... Vreau să mor cu capul pe căpătâiul meu...

Oricât m-am rugat de el, n-a fost chip să-l înduplec, să-i schimb hotărârea.

În tot acest timp, când eu mă abțineam cu greu să nu plâng, Gheorghe Alexandru mă tot omora cu povestitul aventurilor lui cu amanta. Nu-mi venea însă să-l ascult, cu toate poveștile lui picante, numai de asta nu-mi ardea, mă făceam numai, gândul meu era cu totul în altă parte. Nu pricepeam deloc cum nu-și dă seama de situație. Că mie, în momentele acelea, numai de aventurile lui nu-mi ardea.

Am stat până s-a întunecat după care, eu și Gheorghe Alexandru, ne-am urcat în mașină și am plecat la Craiova. Aș m-ai fi stat, însă Gheorghe Alexandru mă tot presa că are întâlnire cu amanta. I-am promis tatălui meu că sâmbătă seara o să vin cu Tamara și cu copilul acasă, la Sălcuța, o să ne învoim la serviciu și-o să stăm la el chiar vreo două zile.

– Neapărat să veniți și cu copilul, m-a rugat el, și să aveți grijă de mamăta...

Am plecat la Craiova cum numai eu știu cu câtă îngrijorare, iar tot drumul, Gheorghe Alexandru m-a tocat cu povești despre amanta lui. Sâmbătă și duminică trebuia să scriu neapărat un articol mai amplu pentru Radio Craiova, de înregistrat luni dimineața. În fiecare miercuri aveam o emisiune care se difuza la aceeași oră, iar tata nu-mi scăpa niciuna, mă asculta de fiecare dată cu o mare bucurie. Nu se transmitea însă niciodată în direct. Mai întâi trebuia ascultată de redactor, cenzurată, dacă era cazul, tăiau săracii redactori cu foarfeca la bandă de le ieșeau ochii, după care înregistrarea trebuia ascultată,

de regulă, de nea Cornel Sorescu, înainte de-a intra pe post.

N-am putut să mă duc la țară, cum promiseseam și am amânat pentru sâmbăta următoare. Toată viața am regretat acest lucru. Așteptam cu nerăbdare să treacă mai repede săptămâna și chiar mă învoisem la serviciu, să mă duc de vineri și să stau acolo până luni seara.

Joi, 18 iunie, pe la ora cinci după masa, am luat copilul de mână și am plecat cu el la un fotograf de pe „*Madona*”, Tudor Marin, fotograf al perioadei mele de liceu, să iau de la el niște poze de-ale copilului și de-ale Tamarei, pe care o primiseră la serviciu în partid și îi trebuiau poze pentru carnet. Mihai, fiu-meu, făcuse doi ani. Era leneș și îl duceam pe stradă mai mult în brațe decât de mână. Făceam câțiva pași cu el de mână, după care se punea în fața mea și nu se mai mișca de-acolo:

– Ia-mă..., ia-mă..., întindea brațele să-l iau.

Câțiva ani de zile, cred că toată Craiova l-am purtat în spinare. Îmi era drag de el și-l iubeam ca pe ochii din cap. Dacă-l duceam la țară, nu rezistam mai mult de două, trei zile fără el.

Am luat pozele de la fotograf și, ca să-l mai plimb puțin, am zis să facem o vizită în apropiere, în zona de la Ciupercă, la vară-mea Florina, care mă și cununase și-l botezase pe Mihai, stătea în aceeași curte cu fratele ei, nenea Lie. Mă simțeam totdeauna bine la ei și îi vizitam destul de des. Cum am ajuns la vară-mea acasă, s-a pus un potop de ploaie de nu credeam că mai pot pleca cu copilul. După un timp însă ploaia s-a oprit. Văru-meu Ilie a ieșit de la el din casă și a început să facă șanțuri prin curte cu sapa, să se scurgă apa în grădină. Tot dând el cu sapa prin curte, s-a auzit poarta. Era nașu-meu, Marin Curcă, soțul verișoarei mele Florina, venea de la țară, de la Sălcuța. Apoi, din casă, i-am auzit și vocea:

– Ilie, a strigat la cumnatul lui încă de la poartă, bă, muri nenea Tită!

Am crezut că pic din picioare. Mi-am luat copilul în brațe și am luat-o la fugă pe stradă ca nebunul. Plângeam în hohote și fugeam cât puteam să ajung mai repede acasă. De câteva ori, m-a întrebat copilul de ce plâng.

– A murit tataie, puiul meu..., am încercat eu să-i explic pe drum, era însă prea mic să înțeleagă.

– Moare și băiatul..., mi-a zis el.

– Nu, nu, copilul meu, băiatul va crește, se va face mare, tata și mama or să aibă grijă de el...

Înainte de hotelul „*Jiul*”, când mai aveam câteva sute de metri până acasă, ne-am întâlnit cu Mirela, fata nașei și verișoarei mele, venea chiar de la noi. Fusese pe la Tamara în vizită. I-am dat copilul în brațe, aproape nu mai

puteam să-l duc, și am rugat-o să-l aducă ea acasă, că eu trebuie să ajung repede, fiindcă a murit *tăticul*. Am luat-o la fugă și mai tare, ușurat de greutatea copilului, și am intrat în casă țipând:

– A murit, a murit!

Tamara, când m-a auzit, a început să țipe și mai tare decât mine:

– Unde e copilul, unde e copilul?! Ce s-a întâmplat!? Cine a murit!? Unde e copilul?!

Mi-am dat seama în cele din urmă de confuzia care se iscase, fiindcă eu nu mă puteam abține și o țineam întruna tot într-un plâns și țipând, *a murit, a murit...*, și atunci, printre lacrimi și suspine, i-am explicat Tamarei ce se întâmplase, copilul nu are nimic, vine Mirela cu el în urma mea, și că tata a murit. N-aveam încă telefon, m-am dus la un vecin și l-am rugat să-mi de voie să-l sun și să-l anunț pe frate-meu. Mi-a zis că știe un tren care pleacă din București pe la nouă seara și ajunge în Craiova pe la douăsprezece și încearcă să vină cu ăla.

– De doisprezece ani, am stat în mine cu frică de clipa asta, Jean! mi-a mai zis Fănuș.

Nu știam dacă mama are suficienți bani pentru înmormântare deși, în ultimul timp, acceptase și tata să-și cumpere tot felul de lucruri necesare pentru un astfel de moment, și l-am sunat pe Gheorghe Alexandru, i-am povestit ce s-a întâmplat și i-am cerut o mie de lei împrumut. A fost amabil omul, m-am dus la el și am luat banii, după care m-am întors acasă. L-am lăsat pe copil cu tanti Marița și am plecat la vară-mea Florina, împreună cu Tamara, să ne sfătuim ce trebuie pentru pomană, ce cumpărături trebuie să facem. Nu înainte însă de-a lua legătura cu mama. Le-am lăsat acolo să se sfătuiască, să facă liste pentru cumpărături, iar eu am plecat singur în stația de la Lunca Jiului, la ieșirea din Craiova, să încerc să găsesc o mașină de ocazie și să mă duc la țară. Ultimul autobuz trecuse de mult. Toți s-au temut pentru mine, să nu plec, mă sfătuiau ei, că acolo sunt mulți țigani, se înnoptase deja, să nu-mi fure banii. Nu i-am ascultat însă și m-am dus la Luncă. Cum am ajuns acolo, s-a pus o ploaie torențială de parcă se spărsese cerul. N-aveam umbrelă, n-aveam nimic. Am scos banii din buzunar și i-am băgat în sân, pe sub cămașă, să stau aplecat, să nu mi-i ude ploaia. Și m-am pus pe așteptat. Stăteam aplecat de spate, să nu ajungă apa la bani. Hainele pe mine, din cap până-n picioare, erau deja learcă. La un moment dat, prin ploaie, a trecut pe lângă mine o țigancă.

– Băiatule, mi-a zis ea, nu mai sta în mijlocul străzii în ploaia asta, bagă-te măcar sub copaci...

Nu mă băgasem sub copaci, fiindcă mă temeam de trăsnete.

Pe stradă, nu se vedea nici roată de mașină. Era un pustiu cum nu mi se mai întâmplase să văd niciodată. După aproape o oră de așteptat în ploaie, au apărut niște faruri. M-am dat în marginea străzii și am făcut cu mâna să oprească. A oprit și l-am întrebat pe șofer, era singur în mașină, unde merge.

– La Plenița..., mi-a zis el.

– Luați-mă și pe mine, vă rog frumos, până la Sălcuța, cobor în margine, la Plopșor... Mi-a murit tatăl și trebuie să ajung neapărat acasă...

– Urcă..., mi-a zis șoferul și m-am așezat lângă el.

Deși de la Craiova la Sălcuța se plăteau zece lei, treisprezece lei era cursa, șoferul, înainte de a pleca cu mașina de pe loc, mi-a zis autoritar:

– Te costă cinci sute de lei...

Am stat puțin și mi-am făcut niște socoteli, trebuia totuși să ajung neapărat în seara aia, n-am mai ținut cont, deși îmi ceruse o sumă colosală pentru treizeci de kilometri, pe un drum pe care oricum îl făcea, și i-am răspuns:

– Da, dom'ne, îți plătesc..., n-am mai ținut eu cont, dominat de disperarea de-a ajunge cât mai repede acasă.

Când să plece de pe loc, doi oameni ne-au apărut în fața mașinii cu un altul culcat pe un cearceaf plin de sânge, veneau dinspre resaurantul „Stejarul”.

– Dom'ne, s-au adresat ei șoferului, avem un om aici cu mațele scoase. L-au tăiat țigani... Cât ne iei să-l ducem și pe el la spital?

– Trei sute de lei..., a zis șoferul fără nicio emoție, deloc impresionat de ceea ce vedea și s-a întors apoi către mine: Cu dumneata ce fac acum?

– Dom'ne, am coborât eu din mașină, omul ăsta poate mai are zile, tatăl meu e deja mort... Du-l pe el la spital...

Am rămas din nou singur în ploaie și întuneric, hotărât să aștept altă mașină. La câteva minute, m-am pomenit cu văru-meu Ilie lângă mine cu două umbrele. Venise să vadă dacă am reușit să plec sau încă mai sunt acolo.

– N-are rost să mai aștepți, Jean, întoarce-te cu mine acasă și mergem dimineață toți... Pe bietul nenea Tită oricum nu-l mai poți învia...

Ne-am luat în brațe și am început să plângem amândoi. L-am ascultat și m-am întors cu el. M-am uitat la ceas, mai era o oră și se făcea douăsprezece. Am luat-o pe Tamara și am dus-o acasă, am lăsat-o la ușă și, de-acolo, am plecat la gară să-l aștept pe Fănuș la tren. Pe peron, m-am luat cu frate-meu în brațe și am început să plângem amândoi în hohote și toată lumea se uita la noi.

– De doisprezece ani, m-am temut de clipa asta..., mi-a spus frate-meu printre lacrimi ceea ce îmi spusese și la telefon, și cât am fost în Grecia, numai cu gândul la el am stat...

Adică de când se îmbolnăvisese, la patruzeci și șase de ani. Acum avea cincizeci și opt.

Începusem chiar să mă simt vinovat de moartea tatălui meu, nu i-am spus lui Fănuș decât mult mai târziu, și-mi făceam tot felul de reproșuri. Cu ceva timp mai înainte, apăruse o carte la „*Scrișul Românesc*”, semnată de doctorița care îl tratase o bună perioadă, Comișel parcă o chema. I-am cerut-o lui nea Florică Ionescu și i-am dat-o tatălui meu fără să o citesc înainte. După o săptămână, mi-a zis:

– Tată, dintre toți care au fost cu mine la spital atunci când m-am îmbolnăvit de inimă, sunt singurul care mai trăiește... Am citit în cartea asta...

– Dacă ai ținut regimul cum trebuie, i-a întors-o mama, care nu-l ierta în nicio ocazie, n-ai fumat, n-ai băut...

Tata nu s-a abținut niciodată de la fumat și de la băutură, cum îi recomandase doctorul, și mereu era în ceartă cu mama pentru asta.

– Păi, mă, Florino, să nu bei, să nu fumezi, să nu mănânci decât ce-ți spune doctorul, asta mai e viață? Și să-ți spun ceva: știi de ce am rezistat eu atâta timp? Tocmai că nu l-am ascultat pe doctor și n-am ținut regim... Eu sunt de părere că, dacă vrei să te simți bine, trebuie să-i dai corpului ce-i place... Dacă-l chinui cu regimul dat de doctor, n-ai făcut nicio brânză... De câte ori mănânci regim, te gândești la boală... Și decât să duci o viață chinuită, mai bine nu iei în seamă, consumi orice, ca un om sănătos, și p... mă-si, ce-o fi o fi, cât o ține, o ține... La mine asta e: i-am dat corpului ce-i place...

– Ce să-ți spun..., îl contrazicea și nu-l ierta mama niciodată, tu ești mai deștept ca doctorii...

Cartea aceea însă, deși nu s-a arătat, mi-am dat seama că l-a afectat mult și am regretat multă vreme că i-am dus-o. Parcă-l înrăise și mai mult și era și mai înverșunat împotriva regimului alimentar:

– Cât crezi c-o să mai am eu de trăit, Florino?

Din gară, i-am dat telefon unui unchi, nea Nicușor Firoiu. Nea Nicușor fusese milițian în sat la noi pe timpul colectivizării, se căsătorise cu tanti Jeana și fusese mutat undeva pe lângă Caracal. Îmi spunea, hei, mult mai târziu, că avea în permanență în supraveghere pe foștii țărâniști și liberali din sat și periodic trebuia să dea declarații despre ei. Făcuse pe dracu-n patru și, cu mare greutate, după câțiva ani, ieșise din miliție. Acum lucra la o întreprindere de reparat vagoane. Tanti Jeana, rămăsese la un an numai cu mamă-sa, tatăl său, fratele bunicului meu și al unchiului Aurel, nu se mai întorsese de pe frontul din Rusia, primiseră doar o scrisoare că era dat dispărut, iar tanti Aurica, soția lui, l-a așteptat toată viața că va veni, va veni. N-a mai venit însă. Pe

tanti Jeana o cresuse mai mult mama, iar pe la optsprezece ani, a luat-o tata cu el și a învățat-o contabilitate. Ea era acum, în locul tatălui meu, contabil șef la colectivul din Sălcuța. Făcuse și liceul la Calafat, la fără frecvență, în vacanțe zilnic mergeam la ea și-i arătam la matematică și la trigonometrie, unde se descurca mai greu. Chiar tatăl meu îi făcuse cunoștință cu nea Nicușor și, nu după mult timp, se căsătoriseră. Nea Nicușor, care-și cumpărase mașină de vreo doi ani, ținea mult la tata.

Cum spuneam, din disperarea de-a ajunge mai repede la Sălcuța, i-am dat telefon, i-am spus c-a murit *tăticul* și l-am rugat să ne ducă la țară. Mi-a zis că-i pare nespus de rău de *neica Tită*, nici n-ar sta pe gânduri, din păcate însă n-are cu ce, fiindcă avea mașina la un atelier de reparații. Atunci l-am sunat, tot din gară, pe colegul meu, Viorel Ceașu. Viorel își cumpărase de curând o *Skoda*, veche de vreo douăzeci de ani, să nu mai apeleze tot timpul la unchiu-său.

– Da, bă, nu mai încape discuție, mi-a zis el la telefon așa somnoros cum era, îl sculasem din somn, stați acolo la gară că vin să vă iau imediat...

În zece minute, cât am mai plâns noi în fața gării, Viorel a și venit.

– Pe Hermina, mi-a zis Fănuș, am lăsat-o să vină mâine cu o familie vecină, ca să poată să aducă și niște coroane... Și-i era și greu cu trenul însăr-cinată cum e...

Ne-am urcat la Viorel în mașină, am mers mai întâi la mine acasă, i-am spus Tamarei c-o să mă întorc dimineața, trebuia oricum să facem cumpărături pentru pomană, după care am plecat la Sălcuța.

– Eu am avut toată bunăvoința, ne-a zis Viorel când am plecat din fața blocului, dar nu știu dacă ajungem...

– De ce? i-am zis eu cu frica în sân când l-am auzit.

– Nu știu de ce, îmi fierbe apa în radiator și o pierd pe la furtun... Merg câțiva kilometri și rămân fără apă... Încercăm s-ajungem însă, nu pot să vă las așa...

– Hai, ne e în drum, să dăm pe la vărul nostru, Ilie, e șofer de meserie și poate știe el ceva..

Am ajuns la nenea Lie, l-am sculat din somn și i-am spus despre ce era vorba.

– Probabil curge pe undeva..., a zis văru-meu. Să punem niște mălai în radiator și mălaiul astupă găurile...

Așa a făcut, a umplut apoi radiatorul mașinii cu apă, după care am plecat spre Sălcuța. Era ora unu și jumătate, două noaptea. Am mers bine până ce am trecut de pădurea Bucovățului, după care mașina s-a umplut de aburi și n-am

mai putut să mergem. Ne-am învârtit toți trei pe lângă ea până a început să se facă ziuă. Pe la șase dimineața, a trecut o mașină spre Sălcuța și Fănuș i-a făcut cu mâna și a plecat singur la țară. Viorel a oprit și el o alta, care mergea la Craiova, și a plecat să caute un mecanic, să cumpere un furtun nou pentru radiator, iar eu am rămas în câmp să-i păzesc mașina până la întoarcere. Pe la zece, s-a întors cu furtun și cu Gore, șoferul Bibliotecii de pe bibliobuz. Am schimbat furtunul, Gore s-a întors la Craiova, iar noi am luat-o spre Sălcuța. Mașina însă făcea la fel. La fiecare fântână, ne opream să umplem radiatorul mașinii cu apă.

În Desnățui, în spatele satului, când am ajuns în dreptul fântânii lui Iorgu Baja Riță, nu știe nimeni cine a fost Iorgu Boja Riță, dar așa era cunoscută cișmeaua aceea, m-am dat și eu jos din mașină și m-am uitat la motor. N-aveam nici cel mai mic habar despre mașini, cu toate astea mi-am dat seama de ce i se spărgea furtunul și pierdea apa din radiator.

– Viorele, la tine fierbe apa în radiator și aburul n-are pe unde să iasă și de-aia îți sparge furtunul... Din cauza presiunii aburului... Nu mai pune capacul la radiator și să vedem ce se întâmplă...

Viorel m-a ascultat, n-a mai pus capacul, iar mașina nu ne-a mai făcut nicio problemă. A mai mers Viorel cu ea așa aproape un an.

În sfârșit, am ajuns acasă și am găsit curtea plină de lume. Am luat-o pe mama în brațe, care se bătea cu pumnii în cap și se jelea de-i plângeai de milă, apoi am intrat în casa mică, unde tata se trăsesese să moară, era întins pe spate, în patul lui și cu mâinile pe piept, îmbrăcat în hainele în care apucaseră să-l îmbrace mama și cu o vară de-a tatei, tanti Măria lu' Nică. Parcă dormea. Pur și simplu nu-mi venea să cred că tata era mort. M-am prăbușit deasupra lui, l-am înconjurat cu brațele și nu mai terminam cu pupatul pe obraji și pe frunte, îi pupam, de asemenea, mâinile, când pe una, când pe alta, cu lacrimile și roindu-mi. Abia m-a ridicat Fănuș de pe el. Până și mama a venit la mine să-mi spună să mă țin tare, că nu mai avem ce să facem, să mă încurajeze și să-mi spună că am copil de crescut și nu vrea să mă vadă bolnav, asta a fost soarta lui și s-o luăm așa cum e. Murise cu doi ani înainte de a împlini șaiszeci de ani, când se putea pensiona definitiv, cum își dorea atât de mult, să nu mai fie nevoit să se mai ducă în fiecare an la control la comisia de medici și să-l treacă de fiecare dată, când de la gradul doi la gradul trei de invaliditate, când de la gradul trei la gradul doi, în funcție de cât era curcanul de mare, pe care îl ducea, de fiecare dată, doctorului Mitroi, șeful de comisie.

După ce m-am mai liniștit, am făcut o listă cu mama de ce mai trebuia să cumpărăm, ea era deja pregătită de mult timp pentru un astfel de eveniment,

mi-a dat și bani, strânși de ea pe furiș de tata, și am plecat cu Viorel înapoi la Craiova. Oricum, trebuia s-o iau pe Tamara, căreia îi lăsasem și eu o listă ca, între timp, să cumpere coroană, cămăși negre pentru mine și pentru Fănuș, ulei, zahăr și ce mai știam că trebuie la o înmormântare. Dar nu înainte de a-l pune pe tata în coșciug și de a-l muta în casa cealaltă, pe sală, la intrare, unde era mai mult loc pentru oamenii care veneau cu lumânări.

M-am întors de la Craiova cu Tamara și cu vară-mea Florina, tot cu Viorel cu mașina, încărcată cu toate cele necesare, între timp ajunsese de la București și Hermina cu vecinii ei, soț și soție, care locuiau ușă-n ușă cu Fănuș și Hermina, pe care îi cunoscusem și eu și-i întâlnisem de multe ori, mai ales la câte o petrecere.

Înmormântarea tatălui am făcut-o după toate tradițiile satului. În biserică, atunci când preotul ne-a pus să-i dăm sărutarea cea din urmă, Fănuș i-a întors ceasul de la mână, iar la goapă, înainte de a începe oamenii să arunce cu pământ peste el, preotul ne-a întrebat, pe mine și pe Fănuș, dacă vrem să spunem, careva dintre noi, câteva vorbe. L-am împins pe Fănuș în față, era și primul născut și se arăta mai tare decât mine, oricum, eu n-aș fi fost în stare să scot nici măcar o vorbă. A făcut încă un pas până spre marginea gropii și, cu ochii fixați pe tata, căruia încă nu i se pusese capacul pe coșciug, a reușit să vorbească despre cât de om bun a fost, cât de mult și-a iubit familia, cât de multe eforturi a făcut să ne crească pe noi, copiii lui, și cât de prieten cu toată lumea a fost.

– Tata n-a făcut niciun rău la nimeni în toată viața lui, a mai spus Fănuș. N-a dușmănit pe nimeni... Dimpotrivă, a iubit enorm de mult oamenii și viața... Cu toată lumea a dat mâna... Și acum, cu mâna întinsă, cum a rămas, și cum îl vedeți, parcă stă să dea noroc...

Într-adevăr, eu nu observasem până atunci, mâna dreaptă a tatălui nostru înțepenise cu palma întinsă și puțin săltată deasupra pieptului, exact parcă vrând să dea noroc cu toată lumea.

Groparii apoi au fixat capacul pe coșciug și l-au bătut în cuie, după care au început să arunce pământ peste el. Mama era încă neîmpăcată în sufletul ei că nu-l convinsese, cât se rugase, să-și facă și ei o boltă din ciment în cimitir, cum făcea aproape toată lumea.

– Nu, Florino, nu vreau să stau băgat în ciment... Cum zice și popa, din pământ am ieșit, în pământ vreau să intru... Nu în ciment...

Lumea din cimitir a început să plece acasă, iar eu și Fănuș ne-am dat mai înapoi și ne-am așezat pe iarbă, hotărâți să așteptăm până se termina de aranjat mormântul.

– Jean, mi-a zis frate-meu la un moment dat, răvășit de durere, acum eu sunt primul în fața morții...

– Nu vorbi așa..., i-am zis. Dacă lucrurile ar decurge normal, ai fi după mămica, de care, de-acum încolo, trebuie să avem grijă... Nimeni însă nu știe zilele omului...

– Nu, nu, o ținea el întruna, eu urmez la rând... Am așa o presimțire că, la vârsta lui, mă voi duce și eu...

Ne-a mai scos din starea în care intrasem, că am și râs la un moment dat, cu toată durerea noastră din suflet, un fin, finul Vică, cum îi spuneam noi, unul din cei patru gropari care aranjau mormântul.

– Lane, i-a zis finul Vică, bun de glume, unui alt gropar, vecin și prieten bun cu el, în timp ce trăgeau cu sapele pământul, tu, la viața ta, n-ai fost bun de nimic...

– Dar tu ce-ai făcut, de ce-ai fost bun la viața ta, Vică a lu' Godă al nebun?

– Bă, taci, nici n-ai dreptul să vorbești..., i-a-ntors-o finul Vică, tu și când, din armată, ai venit în concediu, ți-au dat ăia însoțitor, că nu știai s-ajungi singur acasă... Așa de prost ai fost...

– Mie, mă? s-a arătat intrigat Lane. De unde ai aflat tu, Vică a lu' Godă, asta?

– Tot satul știe... Și eu mă mir de cum te-au făcut ăștia pe tine membru de partid... Zău nu știu... S-a milit săracul nașul de tine că, dacă nu era el...

– Dar pe tine cum te-au făcut, Roșule? Nu tot Tită, săracul, de-l îngropăram noi acum, te-a ajutat și pe tine?

– Eu am avut merite... Dar tu?

– Ce merite ai avut tu, Vică a lu' Godă, fire-al dracu cu meritele mâin-ta! Doamne ia-mă, ce zisei eu, noi îl îngropăm pe bietul Tită și tu mă aduci în stare să vorbesc cu-al necurat...

– Bă, taci... Cel mai prost din satul ăsta, tu ai fost... Nu mai știu altul ca tine... Eu n-am vrut să spun atunci în ședință că, după ce că ești prost, mai ești și necinstit... Crezi că nu știu c-ai fost încurcat și cu Viorica mea?

– Doamne, ia-mă tu pe mine, Doamne, ia-mă tu pe mine, a îngenunchiat Lane, s-a închinat și a început să pupe pământul de pe mormântul tatălui meu, ce vorbă aud eu, Vică, colea să intru acum lângă Tită dacă cel puțin m-aș fi gândit vreodată, Vică, fratele meu, ce vorbe sunt astea pe tine..., se da Lane de ceasul morții că nu e adevărat.

– Vezi, Jean, cum e viața făcută? mi-a zis Fănuș la un moment dat. Între râs și plâns, și invers, nu e decât un pas...

În toată supărarea noastră, n-am putut să ne abținem atunci, eu și Fănuș, și să nu râdem. I-am lăsat să aranjeze mormântul, să pună coroanele de flori apoi deasupra, și am luat-o amândoi printre cruci să mergem acasă. În drum, până să ieșim din cimitir, le-am căutat și pe-ale bunicilor, pe-a lui nenea Nati, fratele mamei, pe-ale mai toate rudelor noastre, să le punem și lor o lumânare la cap.

Mama, acasă, după ce s-a mai liniștit puțin, ne-a povestit cum s-a-ntâmplat. Deși ne mai povestise de câteva ori, făcea parte din ritual.

– Ce te-a mai așteptat sâmbătă seara și duminică! mi-a zis la un moment dat mama. Toată ziua a stat cu ochii pe fereastră, c-ai veni, c-ai veni...

– N-am putut, mamă, am avut ceva de scris pentru Radio și cine se gândea că se va întâmpla asta... Eu nu mi l-am putut niciodată închipui pe tăticul mort... Oricum, am să regret toată viața că n-am venit sâmbătă seara cu Tamara și cu copilul acasă... Îi și promisesem...

– N-aveai de unde să știi, și ai și tu treburile tale..., mi-a luat apărarea într-un fel mama. Marți și miercuri te-a ascultat la Radio. Doamne, ce drag îi era, c-a și zis:

„I-auzi-l, Florino, pe Jenică al nostru... Ne luasem noi de grijă cu el că nu va face nimic în viața lui și acum, uite... A avut ambiția lui și și-a făcut-o... Nu credeam, zău, nu credeam...”

– Îmi pare așa de rău...

– Miercuri s-a simțit mai bine, a continuat mama să povestească, joi dimineața însă, m-am pomenit cu el că se scoală înainte de cinci și s-a așezat pe marginea patului și cu coatele pe masă. S-a uitat în oglindă, s-a pieptenat și tot stătea cu mâinile pe masă și privea pe fereastră.

„Ce, mă, nu te simți bine?” m-am sculat și eu, să m-apuc de treabă.

„I-auzi, trece cursa la Craiova, mi-a răspuns el, e ora cinci...”

„Păi, și ce-ai tu cu cursa?”

„Spuneam și eu, ca s-auzi...”

Pe urmă, când s-a luminat mai bine, s-a îmbrăcat, și-a luat bastonul ăsta în mână, ne-a arătat mama un baston după ușa, adus de Fănuș cu mai mulți ani în urmă, și-a ieșit afară. A dat ocol prin curte, s-a uitat prin grădini, pe urmă a ieșit pe uliță și s-a dus prin spatele grădinii, în țarină, și tot timpul se uita numai încoă, spre casă și spre curte. S-a întors și s-a așezat pe pat.

„Ce, mă, nu te simți bine?” l-am întrebat iar.

„Nu prea mă simt, Florino...”

„Culcă-te colea în pat...”, i-am așezat perina bine sub cap și l-am ajutat să se culce. Am stat cu el un pic și-am plecat în vie, că începusem de miercuri

să legăm la ea, s-o prindem de araci. A venit și el după mine.

„Ce e, mă, de ce nu stai în casă? Nu te mai osteni tu, c-o leg eu...”

„Lasă, Florino, s-a așezat pe un scaun cu care venise în mână, că nu fac nu știu ce efort... Ete, stau pe scaun și leg și eu la vie... Ce efort e ăsta?”

A legat ce-a legat și m-am pomenit cu el că a căzut pe spate.

„Doamne, ia-mă, am început să țip, Tită, Tită, ce e cu tine!”

Dăduse ochii peste cap. Din țipetele mele însă, până la urmă, s-a trezit. Am zis să strig la oamenii de la colectiv, aci unde au sediul și grajdurile, în spatele grădinii noastre, să vină cineva și să mă ajute să-l bag în casă, dar nu m-a lăsat. Mi-a zis să-mi văd de treabă, să nu mai afle lumea, că se scoală el binișor. L-am ajutat să se ridice, l-am dus ușurel în casă și m-a trimis după vară-sa Măria aci la colectiv și să vină neapărat până la el. Când am venit cu Măria, l-am găsit pe scaun la masă, scria pe-o hârtie.

„Ce e, Tită, ce e cu tine?” l-a întrebat Măria.

„Mărie, eu mor... Te chemai să te rog ca tu să-mi gătești la pomană, c-am văzut că gătești curat... Să nu le fie silă la oameni să mănânce...”

„Hai, Tită, nu mai vorbi ce nu trebuie, că tu nu ești de moarte...”

Știa că Măria gătea pe la nunți, pe la pomeni. Apoi s-a întors spre mine cu foaia aia de caiet pe care scrisese ce acte îmi trebuie să mă pensionezez după moartea lui și unde să mă duc cu ele. Că am dreptul la pensie de urmaș.

„Dacă nu te descurci, mi-a zis el, te duci la juristul Vulpe la Craiova, îl știi, prieten bun cu mine, și te-ajută el...”

„Hai, mă, i-am dat foaia la o parte, că nu la pensia aia mă gândesc eu acum...”

„Să faci ce ți-am spus, n-o curma el, uite, îți pun hârtia colea...”

A lăsat-o apoi pe masă și s-a așezat lângă noi pe pat.

„Iar tu, Mărie, să-mi gătești...”

„Ce e, mă, Tită, cu vorbele astea pe tine, nu te simți bine? l-a luat Măria de gât și a început să-l pupe. Lasă, că-ți trece...”

„Oooff..., Florino, copiii noștri, iar tu rămâi singură... Să te duci la Vulpe... Trimiteți și după dada, soră-mea... Să vină și ea încoa’...” a mai spus, a pus ochii ficși într-un colț al casei și s-a lăsat pe spate în pat.

„Tită, Tită...”, am început să ne jelim pe el, și eu, și Măria, dar degeaba... N-a fost chip să-l mai întoarcem...

Am dat fuga și i-am adus țoalele, i-am aprins lumânarea și l-am pri-menit cu Măria. Degeaba... Nu și-a mai revenit... Eu cred că el a știut precis că moare... De-aia n-a mai vrut să meargă nici la spital...

...Am suferit cumplit după moartea tatălui meu. Nu puteam să mi-l scot din minte nici când dormeam. M-am hotărât să nu mă mai bărbieresc și să-mi las barbă, pe care, totuși, am tăiat-o la pomana de șase săptămâni, la insistențele mamei.

– N-o să ții doliu toată viața, copilul meu... Bărbierește-te... Suntem bătrâni...

– Cum să fii bătrână la cincizeci și șase de ani, mămică? Ești încă tânără...

S-a dus *tinereața*, fata mea, de-acum încolo te-aștepti la orice...

În „*Flacăra*”, la sfârșitul săptămânii aceleia în care a murit tata, a apărut răspunsul Ministerului Muncii în legătură cu pensia tatălui meu. Pentru că nu fusese salariat, nu lucrase cu contract de muncă, ci ocazional, pe zile muncă de la colectiv, din pensie i se reținuse abuziv. Și era acolo, în răspunsul din „*Flacăra*”, și articolul de lege în care se încadra. Cu atât mai mult am fost supărați toți, măcar să fi trăit și să fi apucat să citească, să fi murit împăcat că el a avut dreptate și că ceea ce i se pusese în cârcă fusese un abuz. Atunci ne-am dat seama că tata murise și de supărare. Poate, dacă nu-l reclamau din sat și nu-i rețineau din pensie, cine știe, poate ar mai fi trăit. Cu cine însă să te iei de piept și ce sens mai avea...

(Fragment din „*Viața ca o... paradă*”, vol. I, *Dictatura politică*)

BIPOLAR

Gloria se trezi cu o apăsare puternică în piept. Ceasul de pe perete ticăia altfel... Era ceasul bunicului. Tic-tac... tic-tac... auzea cu urechile, cu ochii închiși, cu buricele degetelor transformate în limbile ceasului. Tic...tac... ticăiau arătătorul și mijlociul. Tic...tac... ticăiau firele de păr la rădăcină. Tic... tac... ticăiau tâmplele. A început să ticăie mușcata din fereastră, apoi mica vază chinezească, pe care spera să o ducă undeva prin Belgia, ca să facă testul de luminiscență și să i se dea o valoare în bani, așa cum o sfătuisese anticarul acela, de 80 de ani, din Firenze și pe care dăduse fabuloasa sumă de 20 de euro. Tic tac... ticăia aerul pe care îl respira...

Pierduse grația... pierduse frumusețea. I se închiseseră canalele energetice. Încercă să nu intre în panică și se ridică încet din pat. Deschise sertarul biroului și găsi cutia în care se afla nisip din Zakynthos. Cu vârful degetelor luă câte un fir de nisip și îl așeză în capacul cutiei. Începu să numere... fir cu fir, iar și iar... Înotase în apa turcoaz și când obosise și se urcase pe corabie, picăturile i se uscaseră pe pielea frumoasă și măslinie, topindu-se în cristale din ce în ce mai mici, până rămâneau stropi invizibili de sare. Și luă nisipul fir cu fir.... Se așezase pe spate întinsă în nisipul fin, mângaiată de razele soarelui, mângaiată de David... Își trecuse degetele peste obrazul ei, peste sânul ei micuț, peste abdomen, peste picioarele lungi și frumoase. O privise ca și cum toată lumea ar fi fost ea... doar ea... restul, un decor frumos creat doar pentru ea... Se simțise eternă. Acum... pierduse eternitatea, căci El revenise cu ironie, așa cum o făcuse și altădată.

– Ți-am dat un pic de timp, ca să vezi cum e... Însă gata cu vacanța! Ne întoarcem la treburile noastre serioase. Avem multe de făcut.

– Ca, de pildă? - îl întrebă Gloria serioasă, cu un licăr în ochi și un zâmbet în colțul ochilor, care Lui i se păru impertinență.

– Hm... dar am discutat de atâtea ori. Acum ai avut paranteza asta, ca să nu zici după aceea că sunt egoist. Totul a fost prin mărinimia mea... Însă e timpul să te întorci acasă. O să facem lucruri mărețe împreună și o să te uiți cu indulgență la părerea asta de rău a ta și la flăcăul ăla, David, un plictisitor! Crede-mă, frumoaso, David este un insipid. Ai putea să te măriți cu el, să

turnați doi-trei plozi urlători, să fii o casnică desăvârșită... până când... până când îți va veni să fugi... de plictiseală. Eu...eu îți ofer putere! Hai să stăpânim împreună lumea! Vom râde de tot și de toate, vom râde de neputința celorlalți, de slugărnicia lor, ne vom hrăni cu minciunile lor, cu frica lor... Tu nu vei mai avea frică. Cu cât mai multă frică în jur, cu atât mai multă putere a noastră. Vei fi intangibilă, frumusețe zdrobitoare, regină a regatului meu. Ne vom îmbăta cu seva pământului și, când ea va seca, vom fi destul de puternici să căutăm un alt pământ să ne hrănim... un pământ virgin pe care să îl modelăm noi după voința noastră. Vom face un program similar celui de acum în care ființele să se omoare între ele pentru hrană și nu numai... deseori și pentru plăcere. Un program care să blocheze gândirea și judecata și să le fie implementate ordinele noastre, pentru ca ei ca să ne hrănească pe noi, demiurgii și să ne dea putere. Poate părea plictisitor să avem totul la discreție după bunul plac... Însă vom permite acelei scânteii de impertinență care își spune în mod pueril iubire să ne provoace și să ne țină cu simțurile ascuțite. Și acolo, va fi adevărata plăcere a noastră. Lupta cu ei în planul nevăzut de gloata creată în programul nostru... Tu nu ești gloata, Gloria! Tu ești regină! Te voi omagia chiar și eu!

Gloria se gândi cum i-ar sta o coroană aurită pe cap, cu părul negru curgându-i în valuri pe umeri, veșnic tânără și adulată de un popor pe un pământ încovoiat și uscat de frică. Copacii erau goi de frunze, iarba în uscăciunea unei toamne secetoase, munții înalți cu vârfurile îndreptate în jos, asemeni sfârcurilor sânilor lăsați ai unei femei sterpe și îmbătrânite prea devreme, supușii cântându-i ode cu corzi vocale sparte, minunându-se toți de frumusețea ei... Se gândi că ei spuneau și credeau că ea e frumoasă, pentru că ea așa le crease programul. Își hrănea iluzia frumuseții prin program. Pentru câteva secunde, îi scoase din program ca să vadă cine sunt ei cu adevărat și cum gândesc. Și atunci, se cutremură de ea... Căci, în afara programului lor, era doar o gură de mlaștină, nimic mai mult... o mlaștină care începea să sece și să dispară în neant, în întuneric... devenind una cu el... Își pierdea individualitatea și devenea un decor hidos într-un spațiu supus eternității întunecoase, destinația finală a nemișcării.

Licărul din ochi îi dispăruse. El o luă ca pe un semn bun și mare îi fu mirarea când ea îi spuse:

– Nu-mi doresc putere! Ci să rămân necunoscută și să mă plictisesc. Nu vreau o lume de supuși în robia programului nostru, ci una în care fiecare ființă să trăiască viața adevărată.

El îi răspunse că e o fraieră și va regreta, însă el are în continuare răbda-

re, că a pierdut o bătălie și nu un război și că e sigur că ei îi va veni în scurt timp mintea la cap. Îi zâmbi cu subînțeles și plecă. Gloria își simți mintea goală. O durere de tâmples și o senzație de cufundare a ochilor în orbite persistau cât să o împiedice să se ridice din pat.

Intră în starea ei de conectare și îl apelă pe David. Acesta își făcu instantaneu simțită prezența și îi spuse că o iubește. Cu simplitatea lui caracteristică. Că lucrurile se mișcă greu și că nu există scurtături ca să fie împreună. Gloria supărată îi spuse să găsească scurtătura. El îi zise că nu există această scurtătură și va trebui să învețe în continuare lecția răbdării.

– Atunci pleacă! îi spuse. Și găsește scurtătura!

El se plimbă ca un suflu prin fiecare celulă a ei și chiar și la nivel subcelular, mângâind-o și încercând să îi arate iubirea lui. Ea însă supărată îl respinse, nevrând să îl mai primească în intimitatea cea mai ascunsă a ființei ei, refuzându-i prezența în ea. El suspină prin suspinul ei și plecă trist să își continue drumul propriei cunoașteri, nu înainte de a-i spune că există un timp al tuturor lucrurilor. Doar să aștepte, de fapt nu să aștepte, ci să trăiască în continuare cu bucuria că lucrul pe care și-l dorește se și întâmplă deja.

Gloria simți cum i se preling lacrimile.. apoi tresări speriată de absența lui David și de prezența Lui, care se pare că asistase la tot.

– Te-a părăsit amoresul?

– Nu-mi place ironia ta!

– Altădată îți plăcea! Erai expertă în sarcasme!

– Oamenii se mai schimbă!

– Prostii! Nu se schimbă, Gloria. Nu uita, poți avea lumea la picioarele tale.

– Nu-mi pasă, pleacă! Pleacă odată! Nu exiști cu adevărat. Ești o iluzie.

El începu să râdă în hohote, cu mare poftă, îi trimise un sărut de la distanță și apoi plecă.

Gloria se duse la baie și dădu drumul apei fierbinți. Se uită fix în oglindă și își spuse că e pe cont propriu... Deocamdată.

(fragment din romanul „*Bipolar*”, în curs de apariție)

SIMONA VASILACHE

FACEREA LUMII

In fiecare despărțire a apelor e un praf de glorie și covârșitoare singurătate, îndoială, zbuciumată luptă cu sine. Acestea, știmate ale neantului din care se rupe tot făcutul, sunt muzele dintotdeauna ale poeziei lui Gabriel Chifu. Ordonată pe ani și volume, atent revăzută într-o antologie de autor, *Papirus (poezii 1976-2015)* – Editura Paralela 45, 2016, prefață de Dan Cristea, postfață de Răzvan Voncu –, lirica lui e o confesiune bine împăturită și aruncată în calea potopului. Că e de lumină, că e de ani, de întâmplări cu o noimă greu de ghicit, de voci ale altora și gânduri mereu abătute de iureșul lumii, șuvoiul adună și risipește, în imagini închegate alternând cu descrieri ale căderii în gol, căile poeziei. Deznădejdea psalmistului, care se încrede fără să știe dacă va fi crezut, și râvna bietului scrib, înnegrend răbdător o foiță ce se sfărâmă se întâlnesc în acest univers poetic al temeiniciei supuse fragilității, al zvâcnirii învinse de oboseală, al frumuseții pierdute în moarte. Un antreu al tristeții, când încă speranța și deznădejdea se înfruntă cu forțe relativ egale. În patruzeci de ani de poezie, din tensiunea ciocnirii lor nu se pierde nimic. Ceea ce se adaugă, treptat, este un corp mai palpabil al scânteilor de început, făcut din peisaje pe care poți să le recunoști, din decocturi de întâmplări lăsate să cadă la fundul paharului cu care le sorbi, vrând-nevrând, dintr-o ușoară autocompătimire autoironică. Din reinterpretarea, în registru asumat prozaic, a unor teme la care ți-e și frică să te gândești. De pildă, într-o oarecare vizită la mall a unor liceeni din anii noștri stă ghemuită veșnica poveste despre *tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*: „între timp se întunecase, se făcuse lumină,/ răsărise iarba, plouase, bătuse soarele,/ venise ninsoarea, se pornise viscolul,/ înfloriseră pomii, căzuseră frunzele./ când a dat cu ochii de propriul său chip/ în oglinda dintr-o cabină de probă/ s-a speriat: era un tip cu fața căzută, cu părul albit,/ cu privirea împăienjenită și care abia respira./ a dat s-o rupă la fugă spre școală. a deschis/ ușa mall-ului./ a

ieșit. și a observat cu stupeoare că/ pășește în gol, în jur totul dispăruse,/ vântul suiera distrugător,/ *mall*-ul stătea singur,/ o capsulă strălucitoare suspendată în vid.” (*o vizită la mall*). Golul și plinul, desfătarea și pustiul sunt, cum știm fără să credem, a filei două fețe...

A despărți pe subiecte o poezie de coerența nerisipitoare a bățăilor inimii e oarecum nepotrivit. Cedez, totuși, tentației, găsind în antologia lui Gabriel Chifu mai multe nuclee tematice. Unul ține de enigma ieșirii în lume a propriei ființe, de luarea în stăpânire a unui spațiu de câmpie vărătică, răsfățându-se în soare, și apoi a altor și altor spații, de recunoașterea, ca în basme, a propriilor părinți și pe urmă a propriilor copii, uniți de aceleași întrebări și de același omenesc nenoroc („misterul și miracolul oamenilor au viață scurtă/ cât ține floarea de măr.” *poemul tatălui, al fiului său și al fiului fiului său; poemul tatălui*). Întregind tema sinelui care se tot iscodește, e tema erotică. Văzută din fel de fel de unghiuri, de la pasiuni crude, la antracte tandre, ispitiri adiind a păcat, și întristate mărturisiri ale ravagiilor timpului în carne. Rețin, spre sfidarea unei mode, că despre cele trupești nu se poate scrie decât frust, un singur poem: „tu câștigai orice război fără să tragi/ nici un foc de armă./ cu simpla ta prezență./ erai frumoasă, misterioasă./ trupul tău emana melodii ca marea,/ bănuiesc că aveai ascunse sub piele clavire./ erai provocatoare, răscolitoare,/ cum este în orașul de provincie/ mirosul revărsat din teii în floare./ erai senzuală, nerușinată, lascivă și fină/ ca petala albă de magnolie târzie./ iar acum ai plecat. Unde ești?/ pe cine bandajezi cu mângâierile tale?/ cu trupul tău, grădina cui o dezgheți și o-nflorești?/ și patul cui îl faci să zboare?/ pe cine, pe cine duci până la stele?/ în mintea cui te-ai gravat./ cine se îneacă în tine?// fără tine, m-am îmbolnăvit./ fără tine,/ cred că diamantul însuși se sparge,/ iar cerul își pierde culoarea.” (*tu câștigai orice război*). Un psalm de taină eliberat de tentația omenească a blestemului.

E, apoi, o poezie a evenimentului care trece și pe lângă, și prin ființa poetului, om cu prieteni și cu obligații, cu drumuri de nevoie și superbe reverii urbane, în care nimic nu mai stă la locul lui, într-un decor de cutie cu surprize, cu aniversări și gânduri amestecate, cu temeri mărunte și fugitivă poftă de viață. Poemele reordonează existența care crește, compensator, consolator, între paginile unei cărți însuflețite, unde seva se face lumină, energia clocotitoare a pământului ajunge diafană parte de cer. Din vechile legende cosmogonice rămân patru elefanți triști, cărând o lume plată ca o carte. Ce se întâmplă în ea ține de convențiile romanului postmodern, scripitor speculate în versuri. Biografia e cartea și cartea e în bi(bl)ografie, citită, ca într-o trecere prin oglindă, de unicul ei personaj: „patru elefanți triști trec pe un drum pus-

tiu/ și cară în spate lumea mea./ de fapt/ cară în spate o carte uriașă/ în care sunt închis eu./ la pagina 2 mă prinde ploaia, înot într-un/ râu și poate chiar mă înec./ la pagina următoare mă îndrăgostesc lulea./ un capitol după aceea o părăsesc/ mă părăsește./ la pagina 101 îmi cade din inimă/ un vers negru și totul se întunecă./ se face noapte în plină zi./ la pagina 102 biserica e luată de vânt/ și se pierde în zare./ la pagina 200..., habar n-am ce se întâmplă,/ pagina e albă, cartea se scrie/ pe măsură ce mă mișc în paginile ei.” (*patru elefanți triști trec pe un drum pustiu*). Viața e o schemă stereotipă, iar nuanțele care fac diferența sunt șterse de uitare. Evenimente de răscruce – accidente, așa-zicând, cu risc vital, pierderea iubirii ori a credinței sunt înșirate cu aparentă detașare, de un scriitor ludic-indiferent. Recitite de același, închipuie știuta convenție a durerilor străine, auzite parcă de la alții. Ansamblul lumii ținându-și echilibrul pe spinările elefanților purtați, la rândul-le, de o țestoasă înghi-te micile detalii ale existențelor noastre. Consemnarea lor, totuși, e o blândă sfidare a neantului.

Un neant de toată ziua, cu care poetul conviețuiește fără frustrări și fără iluzii e oaspetele obișnuit al celor mai multe aventuri ale sinelui. Pustiul, praful care se depune, aproape întotdeauna, pe inimă, ca pe o scândură oarecare, descris în imagini răscolitor-resemnate, pe cât de puternice, pe-atât de subtile („inima mea era acoperită de praf ca mobila dintr-o casă care nu mai e locuită” – *treceau delirând biciclete fără memorie*), sfârșitul, golul sunt categoriile negative ale unei căutări a lui Dumnezeu care se revendică, fără ostentație, de la psalmi. Însă nu întrebările în van sunt degetul de lumină cu care isco-dește Gabriel Chifu întunericul îndoielilor. Dialogul omului fragil și temător cu cel care ține toate răspunsurile curge firesc, elegant, ca și cum între „râul de pământ” și „râul de duh” nu s-ar ridica stăvilare. Discuției purtate cu sine, cu câteva prezențe din micul univers al sentimentelor semnificative și, mai adesea, cu „peștele mai mare decât râul” i s-ar potrivi bine epitetele cu care-și însoțește Arghezi cupa cu taine sfinte: întreagă, liniștită, solitară. Privirea poetului alunecă, mângâind lucruri și fețe cunoscute, spre o fisură prin care poate evada, spre alte vârste, înainte și înapoi, spre o altă formă, sublimată, a materiei, spre alte răspunsuri la aceleași, câteva, frământări. Experiențe comune sau teribile declanșează acest mecanism fără cusur al autoscopiei devenite artă poetică. Severitatea scrutării de sine, căutând permanent dovezi că e loc de o evoluție într-un alt registru, al renașterii în lumină, nu e întrecută decât de justețea observațiilor despre „țara latină din Est”. Nu sunt multe poeme, în antologie, care să trimită explicit la regimul totalitar care a lăsat cicatrici greu de măsurat. Cele câteva, însă, precum *salcia cu frunze negre*, sau *destin* sunt

capodopere ale expresivității aluzive, cuprinzând un mod profund nefiresc de viață în câteva detalii adânci, excelent alese.

Spre sfârșitul antologiei, care cuprinde și câteva inedite, tonul este de notație, schițând în linii de forță suma simbolică a vârstelor și patimilor, transformarea cvasi-fantastică a unui trup care fuge de neființă. Melancolia devine artificiu, inevitabila destrămare se acoperă de butaforie, introspecția irupe în poantă. Ironia e mai mușcătoare, ultim refugiu în lumea în care poeții au Dumnezeu tot atât cât bețivii. Imaginea unui înger gospodar, care strânge cu fârașul ultima dără din ceea ce a fost odinioară poetul, încheie deambularea între cer și pământ. Că-l va arunca pentru veșnicie, urmând un ideal romantic, sau că va face din el, sorescian și postmodern, cine știe ce alte ființe-arlechin, nu putem afla. Între unde credeai că vei merge și unde, în definitiv, ai ajuns nu sunt decât regrete și poezie.

Antologia stă în rama simbolică a unei îndelungate receptări critice și în aceea, efectivă, a prefetei și postfetei. Atât Dan Cristea, cât și Răzvan Voncu remarcă mișcarea în cercuri a poeziei, într-o evoluție care nu se oprește, decât ca bornă a unei selecții, la anul 2015, și dualitatea, ciocnirea dintre teme care se opun, dar se și cheamă una pe alta – lumină și întuneric, fericire și nefericire, unic și multiplu. Amândoi criticii culeg, din poemele antologate, material pentru propriile mini-antologii, întemeindu-și verdictul de mare poet pe selecții care nu seamănă. O dovadă în plus că antologia nu trebuie privită dintr-un unghi convenabil, pentru a-și arăta valoarea. Răsfoită oricât de la întâmplare, dă seamă de harul și truda unui poet de cursă lungă. Care nu trăiește din talentul de tinerețe, ci reconfirmă, volum cu volum, locul pe care i l-au dat primele cronici ori premii.

În viața de toate zilele, poetul Gabriel Chifu este un om de o gentilețe care aproape că scuză orice concesie. Calitatea excepțională a *Papirus*-ului mă scutește să fac vreuna.

DINCOLO DE *HOMO SOVIETICUS*...

Orice cititor obișnuit care încearcă să observe dominantele literaturii de după 1989 poate constata cu perplexitate că nu există varietate. Desigur, după decenii întregi de regim totalitar este de la sine înțeles ca nedreptățile comise să dobândească un caracter central în opera scriitorilor. Cu toate acestea, se poate constata fără greutate că lipsesc, dincolo de operele care prezintă diverse momente ale unor existențe încâtușate de regulile Partidului, adevăratele experimente literare. Nu știu cât este de viu interesul publicului pentru lucrările de ficțiune care nu-și propun doar o simplă înlănțuire de fapte, evenimente etc., dar articolul de față își propune să aducă în prim plan o serie de aspecte care caracterizează primul roman al profesorului universitar Constantin Pricop. Actual, textul reprezintă - alături de *Tu n-ai trăit nimic* al lui Gabriel H. Decuble, *Solenoid* sau *Un înger, un câine, o imagine*, ultima carte publicată de Șerban Alexandru - una dintre puținele scrieri care ies din tiparul obișnuit al prozei românești contemporane...

Filologul Constantin Pricop este o figură cunoscută în mediul academic datorită serioaselor și amplelor cărți de critică și istorie literară publicate. Înzestrat cu o veritabilă gândire de teoretician, universitarul ieșean s-a preocupat, de pildă, în teza de doctorat (*Seduția ideologiilor și luciditatea criticii*, Editura Integral, București, 1999) de fenomenul complex al criticii literare, iar rezultatele cercetării întreprinse sînt utile pentru oricine este interesat de viața culturală dintre cele două conflagrații mondiale. De reținut, totodată, atît discuția despre caracterul impropriu al formulei „jurnal intim” din *Marginea și Centrul* (Editura Cartea Românească, București, 1990), cît și obiecțiile aduse conceptului eronat de „literatură veche” din penultima carte - *Începuturile literaturii române* (Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași, 2011). Lista poate continua. Dar aceasta este o singură latură a personalității lui Constantin Pricop. După debutul (editorial) din 1982, cu volumul de poeme intitulat *Viață fără sentimente* (Editura Eminescu), autorul reapare pe scena literară actuală cu un roman care promite, pe lîngă o temă captivantă, o formulă bazată, înainte de toate, pe arhitectura secvențelor narrative.

Noua educație sentimentală (Editura Alfa, Iași, 2015) nu este, din start,

pentru cititorul obișnuit cu o proză tradițională, realistă etc. Deși împrumută titlul celebrului roman scris de Gustave Flaubert, referințele intertextuale nu se opresc aici¹. Există, desigur, diferențe nu doar la nivelul artei narative, ci și la modul de operare al viziunii despre existență, realitate ș.a.m.d. Se poate vorbi, în cele două opere, de o căutare. Eroul prozatorului francez, Frédéric, căuta împlinirea erotică în Madame Arnoux, în timp ce protagonistul din *Noua educație sentimentală* este doar o marionetă a eului narant, un pretext sau, în termenii formaliştilor, o funcție textuală și reprezintă, într-o oarecare măsură, un „alter-ego” al autorului. În alte cuvinte, nu povestea („histoire”, în termenii lui Genette) primează, din moment ce se dorește a fi un experiment al modului în care un text beletristic poate fi construit. Firul epic central, alcătuit și din secvențe autobiografice (întâlnirea cu Poetul, moartea tatălui, admiterea la Facultatea de Litere din Iași etc.), urmărește periplul intelectual al unui tânăr literat aflat în formare, individ situat la polul opus condițiilor impuse de regimul opresiv.

Cu o structură pluristratificată care tinde să înglobeze mai multe tipuri de narațiuni, romanul amintește, pe de o parte, de realizările Noul Roman Francez, iar pe de altă parte, de operele unor scriitori precum Alain de Botton, Antonio Lobos Antunes, W.G. Sebald etc. Îmbinarea mai multor formule literare nu înseamnă că se recurge doar la o banală combinare între eseu și jurnal, poezie și proză. A se înțelege: experimentul, în câmpul literaturii, afirmă Adrian Marino, în *Dicționar de idei literare*, are un rol creator și, mai mult, propune modalități de investigație psihologică. Astfel, pasajele din diverse eseuri, scrisori și secvențe de jurnal, alături de modificările de perspectivă narativă realizează o construcție unitară care plasează, cu succes, în centrul textului, mecanismele unei conștiințe libere... Fragmentele din jurnal și însemnările din carnete clădesc un spațiu incongruent, iar trecerea de la un plan la altul sau de la o instanță auctorială la alta, scoate în evidență intenția de a deruta procesul lecturii (scopul este unul pozitiv, desigur). Dar romanul nu se rezumă doar la atât. Imediat după relatarea unor imagini specifice din perioada comunistă - „fenomenul coada românească”, de exemplu - intervine o altă voce ficțională care se pare că analizează, descifrează atitudinea naratorului din eseu amintit mai sus, un individ marcat de moartea subită a tatălui. Iată ce notează vigilentul observator: „Ăștia, fără tată, sînt parcă mereu doborîți de soartă, se mulțumesc mereu cu ceea ce au, sînt, s-ar zice, bucuroși că mai

¹ A se vedea numărul din luna octombrie 2015 al revistei *Convorbiri literare*, unde criticul literar Emanuela Ilie publică un articol în care amintește de interpretarea pe care Pierre Bourdieu o realizează temei dublului, important element și în romanul care constituie subiectul prezentului demers interpretativ.

trăiesc... Stau cu privirea în pământ, nu tu revoltă, nu tu luare de poziție, mereu parcă ar trebui să mulțumească. Sînt sau obraznici și nesăbuiți în cererile lor, sau, mai adesea, docili, umili, lipsiți de o poziție proprie, pentru că nu le-a arătat cineva la timp, chiar împotriva lor, că poți avea o atitudine, că cineva poate avea un punct de vedere și că îl pot exprima categoric...”¹. Cine este naratorul din secvența de mai sus și care este scopul observațiilor acide? Este aceasta perspectiva unui anchetator sau o mostră dintr-un raport (denunț)? Incert, dar tocmai în astfel de momente epice rezidă savoarea textului. În epoca respectivă, securitatea - un subiect crucial al cărții - recruta persoanele care erau considerate vulnerabile, slabe, pentru a servi ca instrumente ale unei ideologii murdare. De remarcat faptul că un alt eu, poate cel mai important, pentru că întruchipează imaginea ficționalizată a autorului, nu întreprinde o reprezentare fotografică a realității, ci el însuși alcătuiește o lume prin prisma propriilor convingeri, reacții și opinii. Totodată, se poate constata că nu obiectul descrierii este esențial, ci mijloacele ei, acumularea de detalii, gânduri, reflecții etc., semne ale unui anumit mod de raportare la realitate.

Romanul deține, totodată, două paliere distincte, complementare: compoziția cărții este susținută de relatările unui individ care oscilează între insecuritate (lăuntrică) și încercarea (reușită, din fericire) de a nu se compromite, indiferent de forța presiunilor exterioare. În acest caz, căutarea nu mai înseamnă, ca în situația lui Frédéric, raportarea la un individ anume, ci, mai curînd, la un personaj colectiv care întruchipează toate trăsăturile „noului om”, sintagmă care nu a avut întotdeauna semnificații negative: iluministii, de pildă, au dorit eliberarea individului de sub monopolul religiei, instaurînd o „doctrină” care avea la bază ideea emancipării prin intermediul educației, fapt menit să instaureze egalitatea între oameni. Caracterul enciclopedic al cunoașterii era vizat, încurajîndu-se, printre altele, studierea astrologiei și filozofiei, domenii interzise de Biserică.

Despre omul sovietic, relevant este volumul lui Alexandr Zinoviev - *Homo Sovieticus* -, scriitură care cuprinde o serie de elemente definitorii pentru noua tipologie umană propusă de regimurile totalitare. Homocusul sau omul sovietic (dimensiunea „fizică” a ideologiei comuniste), susține autorul rus, nu este simplul cetățean al Uniunii Sovietice. El este, așadar, o altă latură a umanității, o ființă aparte, purtător al principiilor societății comuniste, un adevărat produs al istoriei. Antrenat să trăiască în toate condițiile posibile, un homo sovieticus are misiunea de a sancționa și a deruta comportamentele tradiționale (a se înțelege: atitudinile care resping idealurile Partidului). Mai

1 Constantin Pricop, *Noua educație sentimentală*, Editura Alfa, Iași, 2015, p. 26.

mult decît atît, el nu este partenerul propriu-zis al autorităților, ci, din contra, participă activ la exercitarea puterii¹. Altfel spus, acești „agenți ai răului”, cum precis i-a etichetat Tzevan Todorov, sînt o parte fundamentală a sistemului. Dar se ghidează homocusul după vreun principiu etic? Da și nu. Iată, spre exemplificare, ce consideră Zinoviev: „Dacă privești comportamentul homocusului din punct de vedere al moralității abstracte, el apare ca o ființă total imorală. E adevărat, homocusul nu e o ființă morală însă a spune că e imoral e fals. El e în primul rînd o ființă ideologică. [...]. Dacă însă are ocazia, sau este silit să facă, îl va face nu într-o măsură mai mică, ci mai mare decît cel mai mare ticălos”². Nu întîmplător gînditorul francez menționat cîteva rînduri mai sus susține că răul este trăsătura principală a secolului XX...”

Cu o asemenea categorie de oameni se confruntă și naratorul-central din *Noua educație sentimentală*. Se poate observa că pe tot parcursul textului imaginea ficționalizată a scriitorului se confruntă cu o serie de evenimente mai mult sau mai puțin semnificative care evidențiază două ipostaze ale realității comuniste. Iată, spre exemplu, un episod care accentuează faptul că securitatea se infiltrasă pînă și în zonele mai puțin „productive” ale societății. După obținerea unui important premiu național, naratorul identifică - fără surprindere - că a fi printre cei mai străluciți nu trebuie să fii neapărat dotat intelectual: „Cei șapte de 10 și cei doi de 5 din primul an mă lecuiseră. Mă miram însă că un coleg dintr-un an mai mare lua mereu nota 10, o liniaritate dubioasă, pusă atunci pe seama oportunismului profesorilor - « dacă ăilalți i-au dat toți 10, ia să-i dau și eu 10 ». Nedumerirea n-a încetat decît tîrziu, cînd a aflat - și s-a văzut - că «băiatul » era...băiatul ălor...”³. De altfel, așa cum transpare și în textul lui Zinoviev, homocusul are întotdeauna sprijinul autorităților, iar a face parte din Partid presupune, în treacăt fie spus, dobîndirea unor numeroase beneficii sociale și financiare...

Mai captivante sînt, însă, pasajele care au în centru un aspect mai puțin discutat: dedublarea securiștilor, turnătorilor etc. Aceștia din urmă, inevitabil, vor dezvolta diverse traume psihologice, iar această derivă este analizată cu succes în primul roman al profesorului din Iași. Dar spre deosebire de *Facultatea lucrurilor de prisos*, unde, de pildă, părintele Ioan, o persoană corectă, „cu principii”, figură importantă a comunității, este, în realitatea cărții, un turnător fără scrupule care, sub masca credinciosului umil, mereu dispus să ofere sfaturi și să ajute, apelează la orice metodă pentru a-și îndeplini misiu-

1 Alexandr Zinoviev, *Homo Sovieticus*, traducere de Andi Ștefănescu, Editura Dacia, Cluj, 1991, pp. 58, 219 și 220.

2 *Ibidem*, p. 222.

3 Constantin Pricop, *op. cit.*, p. 67.

nea, în volumul universitarului ieșean „arta” turnătoriei nu este disecată strict evenimential, ci într-o manieră teoretică, dorindu-se o abordare cuprinzătoare a fenomenului. Fragmentarea existenței atât în spațiul public, cât și în spațiul privat¹ (viața familială) este un simptom al complacerii în minciună și impos-tură, dar fragmentul următor dovedește că dedublarea poate fi transformată și într-o formă de apărare a sinelui: „*A doua personalitate... Personalitatea du-blă... Sub comunism, dacă aveai o minimă inteligență, era aproape imposibil să nu-ți construiești o asemenea personalitate. În materie de transformare umană aceasta era, probabil, cea mai mare «realizare» a comunismului. În public, oamenii se arătau altfel decât erau în realitate. [...]. Sigur, existau și celelalte variante – a celor cu total supuși puterii, sluga total subordonată sau, din contră, opozantul neobosit, curajos și hotărât*”² (subl. aparțin auto-rului). Până la urmă, protejarea propriei identități presupune și evitarea unui incident direct cu lumea înconjurătoare. Din moment ce ești acuzat, afirmă Hannah Arendt, cunoștințele, persoanele apropiate etc. sînt automat transfor-mate în inamici, iar aceștia, la rîndul lor, devin voluntari de informații³, adică turnători. Dar evitarea unui astfel de conflict presupune și un imens sacrificiu: „Personalitatea este anulată, nu rămîneau decît cîtiva franjuri din ea, cu aju-torul cărora puteai fi identificat printre anonimi. A înțeles repede că un ase-menea mod de viață devenea imposibil. Își putea da seama că, dacă situația nu se schimba - și, în acest sens nu exista nici o speranță - trebuia, totuși, să supraviețuiască. [...]. Amenințarea privea în primul rînd familia”⁴.

Deși atrage atenția, mai întîi, construcția hibridă a scenelor epice, *Noua educație sentimentală* este dovada dorinței de a cunoaște adevărul, încercare dificilă care, așa cum susține Blaise Pascal în *Cugetările* sale, odată descoperit nu face altceva decît să te provoace la îndoieli, reevaluări etc. În cazul de față, a te încurca de adevăr, înseamnă a intra în dezacord cu forțele și oamenii Castelului.....

Bibliografie:

Alexandru, Șerban, *Un înger, un cîine, o imagine*, Editura Polirom, Iași, 2015

1 Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema (Victime și torționari în secolul XX)*, traducere de Traian Nica, Editura Humanitas, București, 1996, p. 136.

2 Constantin Pricop, *op. cit.*, p. 91.

3 Hannah Arendt, *Originile totalitarismului*, traducerea de Ion Dur și Mircea Ivănescu, ediția a-II-a, Editura Humanitas, București, 2006, p. 403.

4 Constantin Pricop, *op. cit.* p. 98.

Arendt, Hannah, *Originile totalitarismului*, traducerea de Ion Dur și Mircea Ivănescu, ediția a-II-a, Editura Humanitas, București, 2006

Blaise, Pascal, *Cugetări*, traducere și note de George Iancu Ghidu, studiu de Ernest Stere, Editura Științifică, București, 1991

Cărtărescu, Mircea, *Solenoid*, Editura Humanitas, București, 2015

Decuble, H. Gabriel, *Tu n-ai trăit nimic*, Editura Cartea Românească, 2014

Genette, Gérard, *Figuri*, selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1978

Ilie, Emanuela, *O pedagogie întunecată*, „Convorbiri Literare”, nr. 10 (238), octombrie, 2015

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, Editura Eminescu, București, 1973

Pricop, Constantin, *Începuturile literaturii române*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2011

Pricop, Constantin, *Marginea și centrul*, Editura Cartea Românească, București, 1990

Pricop, Constantin, *Noua educație sentimentală*, Editura Alfa, Iași, 2015

Pricop, Constantin, *Seduția ideologiilor și luciditatea criticii. Privire asupra criticii literare din perioada interbelică*, Editura Integral, București, 1999

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema (Victime și torționari în secolul XX)*, traducere de Traian Nica, Editura Humanitas, București, 1996

Zinoviev, Alesandr, *Homo Sovieticus*, traducere de Andi Ștefănescu, Editura Dacia, Cluj, 1991

MARIA NIȚU

ÎN „CONTACT” CU VASILE DAN
SAU „ARS POETICA” LA PACHET

După o serie de volume cu versuri, apoi cu editoriale și cronici de carte apărute în revista pe care o patronează, Vasile Dan, amfitrionul revistei *Arca* din Arad, ne reamintește că este în primul rând poet. Recentă apariție editorială, *Lentila de contact*, Arad, Ed. Mirador, 2015 (la peste zece ani de la ultimul volum de poeme noi – exceptând antologiile) este un corpus de poeme trecute și prin furcile caudine ale Turnirului de Poezie de la Barcelona, 2014, unde a câștigat triumfal și „Cununa de lauri” (ex aequo cu Aurel Pantea, amfitrionul *Discobolului* din Alba-Iulia).

Ca la orice corpus de texte, împăturirea semnificantă este între început și sfârșit (care trebuie să fie cârligele convingătoare la lectură). Sintagma „*lentila de contact*” din titlu este încorporată organic în structura volumului.

Întreg arsenalul poetic este între primul poem „*Lentila de contact*” ca o *ars poetica* și ultimul poem „*Sunt un poet sceptic*”, o altă *profesiune de credință*, întru definirea poetului și a rolului poeziei pentru sine și misia în fața cititorului (cel care dă sens existențial poemelor).

Întregul volum poate fi o *ars poetica*, într-un poliedru de ipostazieri, în definiri nuanțate prin fiecare poem în parte, precum succesiunea modulelor din „Coloana” brâncușiană.

Lentila – ca obiect ce *mediază privirea, ab ovo*, este privirea poetului – mediere pentru sine însuși, la linia de contact dintre lumea interioară și cea exterioară transfigurată întru interiorizare. La palierul următor, într-un cvarțet *poet-poezie-cititor-lume*, această poezie are dublă valență ca *mediator*: la contactul dintre poet și cititor, iar când lectorul și-o asumă, dintre cititor și lume.

Poezia e convertită astfel în „*bastonul alb*” cu care lectorul pipăie realitatea din jur întru (*re*)*cunoaștere*. Ca și filosofia, e o formă de cunoaștere

meta-fizică, dincolo de perceperea imediat-concretă, ca trecutul și viitorul în prezentul sâmburelui de ghindă eminescian: „*Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ și cei ce mă urmau orbi/ ținându-mă de mână fără să știe/ ca pe un baston alb*”.

Identificându-se cu metafora, poetul preia simbolic caracteristicile fizice ale sticlei (străvezie și casabilă), în condiția de poet: exprimându-se pe sine, își pune interiorul la vedere când se oferă oamenilor, devenind astfel vulnerabil: „*Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/transparent și fragil peste măsură*”.

Contactul direct cu caldarâmul – realitatea brută – fără transfigurare artistică, ar fi stângăcie poetică, cu versuri false, când lentila de contact s-ar sparge în banale cioburi de sticlă, ca oglinjoara dezvrăjită din poveste: „*Mă puteam sparge ușor, dacă voiam,/ de caldarîm la cea dintîi poticneală*”.

Ultimul poem întregește autodefinirea de mântuitor prin poezie, până la dăruirea ultimă, prin viața întrupată în totalitatea sa trinitară: *mente, corp și suflet*, „*poemul meu îl poate salva de ceva în ultima clipă./ Cumva ca într-un transplant de organe rar compatibile.* ”

Poezia se convertește în combustie interioară sacrificială („Sfânt trup și hrană sieși, hagi rupea din el” - în lumea asta ca un Isaarlâk!), o experimentare din „cartea tibetană a morților”: „*O parte vie din mine cel nevăzut/ trece atunci direct în el./Ori precum morții îngropați în cer, în Tibet,/dați la vulturi.*” Se reiterează motivul intarsiat și-ntr-un titlu de volum, „*pielea poetului*”, ca jupuire de sine, cu tragismul lui Prometeu hrană vulturilor. Ca să se înfrupte din trupul de semizeu al poetului, cititorul trebuie să fie vultur, să se ridice la zborul spre acele înălțimi.

În coexistența întru devorare și autodevorare constă *tragismul* poetului și al jertfei creatorului întru creație.

În definirea poetului se activează o dedublare în poetul însuși, în același trup, o identificare ca de gemeni univitelini, spiritualiza(n)tă: „*eu mă uit în ochii lui care sînt ochii mei/ și văd un copil născut in vitro precum singurul fu/ al lui Dumnezeu*”.

Dublul întregește un eu *amfibi*: „*el stă pe pământ uscat, eu plutesc pe o mlaștină ca o plantă/ migratoare cu rădăcinile în apă*”, într-o ipostaziere sui generis a androginității prin *apă* și *pământ*. E nunta între apa amniotică a nașterii întru moarte și pământul morții întru naștere.

Însăși personalitatea poetică este necesar conflictuală: coexistența unui

eu al scrisului, „*omul de hârtie*”, ușor, deasupra, în levitație, cu dublul său, cel de pământ, greu, „*ancora lui*”, care-l leagă de pământ (în ciclul *În nacelă*).

Acest eu în levitație intră biologic în eul de pământ, ca un duh într-o îndumnezeire (doar darul poetic e un har divin).

Cerneala simpatică înființează lucrurilor nevăzute, scrise acolo latent, care ies la iveală prin pana poetului, capabil să nască acel nenăscut.

Levitația (motiv frecvent) este forma liberă de plutire, antonimul *gravitației* ce îngrădește libertatea, te face sclav pământului, ca legarea de glie a iobagului „*Lipsa gravitației e singura libertate pe care o poți în sfârșit obține.*” (Oglindă fluidă I).

E un atribut firesc și al poezilor, cu capacități paranormale de fahiri ai cuvântului, levitând prin puterea poeziei (acea stare de *catharsis* teoretizată de Aristotel). Călcăm „*toți numai desculți în levitație.*” (Mesă): a fi desculț (doar cu tine însuși) constituie o condiție chiar sine qua non pentru contactul direct cu spiritualitatea.

Tema creației din poemul *Mireasa*, prin alegoria nunții, este o altă *ars poetica*. Se oficiază actul nuntirii cu acea coală albă, în singurătatea creativă „*cu fiecare cuvânt/ fierbinte pe fața ei albă, rece, inconsistentă de nea./ Îi topeam cu propria mea răsuflare chipul înzăpezit.*” O mireasă virgină – imacularea din albul rochiei de mireasă, implicit și-n metafora zăpezii (ca Fecioara Maria), care are latent, maternal, în pântecele său poemul, nenăscutul, pe care el îl va naște, scriindu-l pățimaș.

În unele cronici despre volum, se folosește pentru scriitura sa verbul „*oficiază*”, legat de un „*ceremonial al incertitudinii*” (Răzvan Voncu), ori de un ritual, „*anamorfic*” (Aurel Pantea), într-o disoluție a formelor definită drept caracteristică.

Această imprecizie și estompare a contururilor – margini poate fi tot o ideogramă de *ars poetica*, poezia născându-se din ambiguitate, precum cunoașterea din îndoială.

Impresia de oficiere se datorează, în parte, și limbajului grav, în frac, solemn, ca șaptezecistii, cu o „dicție ceremonioasă” (semnalată încă din 1995, de Laurențiu Ulici).

Prozismul din poemele lui Vasile Dan imaginează epicizând o altă realitate, în care nu se regăsește nimic din cotidian, familiar, ori biografic, ci este o lume ireală, halucinantă prin transfigurările metaforice, o *hyperrealitate* ar-

zândă, tensiona(n)tă.

Grija pentru un discurs al esențelor (de intelectualism competitiv la tur-niruri!) nu are nimic de a face cu nonșalanța în blugi și mimarea derizoriului de la optzeciști, ori demitizarea în ironie persiflantă postmodernistă (unde a fost parcă abuziv așezat, dintr-un capriciu al modei – dă bine să fii postmo-dermist!). Implicit, nu e interesat nici de mondenitate (dovadă și că publică un volum la distanță în timp de o generație), ori de succesul de librărie, de box office „*Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vândut al cărții noi de poeme*”(Sînt un poet sceptic).

Rămâne consecvent stilului său elegant cizelat, devenit propriu, stăpânit cu siguranță de profesionist, fără tentația experimentului nesigur, pe nisipuri mișcătoare.

Volumul este o „parte din întreg”, prin care Vasile Dan se autoconstru-iește ca un poet grav, rafinat, de ținută intelectuală. Configurează o stilizare emblematică a motivelor poeziei sale, printr-o atitudine meta-fizică în fața existenței, o matrice stilistică și ideatică atemporală și aspațială, dincolo de orice modă poetică.

RODICA GRIGORE

IUBIRI ȘI TRĂDĂRI

Oferind cititorului altceva decât surpriza unui subiect neașteptat, chiar șocant, însă excelent stăpânit la nivelul tehnicilor narative, așa cum procedase în romanul *Un gest de iubire* (*The People's Act of Love* – 2005) și distanțându-se, de asemenea, și de accentele emoționale ce caracterizau *Începem coborârea* (*We Are Now Beginning Our Descent* – 2008), James Meek are curajul de a adopta, în cea mai recentă carte a sa, *Invaziile inimii* (*The Heart Broke In*), nu numai o tematică ce a fost pusă în legătură cu cea consacrată de proza victoriană, ci și de a se raporta la modele literare reprezentate de marii realiști ruși, în primul rând opera lui Tolstoi.

Considerat de exegeți „un veritabil *thriller* moral”, acest roman, apărut în anul 2012 (frumos, adesea alert și de fiecare dată expresiv tradus în românește de Carmen Toader!), deconectează la prima vedere prin numărul mare de pagini (peste cinci sute!), însă cititorul constată rapid că lectura îl ține cu sufletul la gură și, mai mult decât atât, îl provoacă să mediteze asupra multor aspecte esențiale ale societății contemporane. Căci, apropiindu-se de formula cunoscută a romanului de familie (care rămâne nivelul cel mai evident al textului), autorul vorbește, direct sau aluziv, despre adevăr și minciună, despre fidelitate și trădare, despre nepăsare și indiferență. Toate în cadrul unei țesături de fire narative doar aparent complicate, însă care se clarifică spre final într-o manieră oarecum dickensiană, dar condimentată din plin cu notele ironiei postmoderne și, deopotrivă, cu cele ale umorului negru ori chiar cu tușe de sarcasm amar ce atinge fundamentele lumii în care trăim. O lume dominată de fascinația pentru imaginea oferită de televiziune și de „show”-urile de succes de pe micul ecran, de puterea presei (cam prea adesea aplecate doar spre scandalul ieftin!), de dorința de afirmare cu orice preț, chiar și cu acela al trădării celor mai apropiate ființe. Cu toate acestea, romanul nu devine niciodată simplă satiră socială, și nici experiment narativ gratuit; iar dacă Meek a fost comparat uneori cu Ian McEwan pentru arta de a combina

planurile narative și a le îndrepta spre un final ce îndeamnă la meditație, ori cu Jeffrey Eugenides sau cu Jonathan Franzen datorită dinamismului acțiunii, ori chiar cu Don DeLillo pentru experimentele la nivel lingvistic și pentru soluțiile găsite pentru o cât mai eficientă funcționare a dialogului, *Invaziile inimii* demonstrează și că, dincolo de orice posibile influențe sau apropieri, fie ele și înrudiri tematice, autorul reușește, în cele mai bune fragmente, să fie cu adevărat el însuși.

Totul pornește de la un soi de pretext – foarte bine găsit! – care spune multe despre strălucitoarea lume a „show-biz”-ului și a televiziunii. Căci Ritchie Shepherd, celebrul producător al unei emisiuni de succes și fost star rock, pierde telefonul mobil pe care-l folosește pentru a vorbi cu iubita sa adolescentă. Asta n-ar fi nimic și situația s-ar putea rezolva cu ușurință, nu-i așa?... Dar Ritchie e căsătorit! Dar același Ritchie are și doi copii cărora dorește să le fie un model – și nu doar în plan artistic! Dar iubita sa e minoră și, mai mult decât atât, a cunoscut-o tocmai în cadrul show-ului TV pe care-l realizează! Deci, cam multe „dar”-uri... Pe care, ca să le rezolve, Ritchie ajunge în stare de (aproape) orice și, pentru a-și salva imaginea, nu va mai ține seama nici măcar de legăturile de familie. Așa că, atunci când administratorii unui site axat pe descoperirea secretelor murdare din lumea celebrităților îl anunță că povestea lui de iubire extraconjugală – cu repercusiuni penale!... – va fi făcută publică, Ritchie trebuie să aleagă: sau căsnicia lui se va duce de râpă și va fi expus rușinii, sau va trăda un secret al surorii sale, Bec. Aceasta este – și se vede cu claritate imediat ce personajul apare în paginile cărții – tot ceea ce fratele ei nu va reuși niciodată să fie: adică, o persoană de încredere, cu principii ferme (pe care încearcă să le și respecte, nu doar să le propovăduiască). Și o cercetătoare de prestigiu în domeniul medical, căci e pe cale să descopere un vaccin împotriva malariei, neezitând ca, pentru a-l testa și a-i verifica toate efectele secundare, să se supună ea însăși experimentului, injectându-și un parazit care ar putea vindeca temuta boală, dar care îi provoacă tulburări de vedere. Numai că, surpriză, în cadrul acestei existențe dedicate aproape în totalitate științei, există câteva fisuri. În primul rând că Bec făcuse imprudența de a intra, cu ceva timp în urmă, într-o relație cu Val Oatman, tocmai cel care, părăsind lumea presei (de scandal...) în care se afirmase (dar părăsind-o în urma crizei nervoase pe care i-o provoacă faptul că intelectuala Bec decide să-l părăsească!), înființează numitul site („Fundatia Morală”) care-l șanta-jează pe Ritchie. Șansa lui Bec constă în descoperirea mării iubiri alături de Alex, fost membru al trupei rock a fratelui ei, acum cumințit și devenit om de știință, numai că nici aici lucrurile nu-s perfecte: Alex dorește cu disperare un

copil pe care cei doi nu reușesc să-l aibă, iar de aici textul romanului devine și palpitanta epopee a unui cuplu aflat în căutarea fericirii și a modului în care să ajungă cu adevărat să aibă sentimentul apartenenței la o comunitate cu care să poată împărtăși același set de valori.

Experiența jurnalistică a lui James Meek – care a fost, se știe, corespondent de presă în diferite și fierbinți zone ale Globului (Moscova, Kiev, Kabul) – se vedește, în *Invaziile inimii*, în descrierile pe care le face, cu naturalețe și o perfectă cunoaștere, de fiecare dată, a detaliului caracteristic din locurile unde plasează acțiunile prin care trec personajele. Astfel, de la universul citadin londonez la regiunile defavorizate din Tanzania, scriitorul demonstrează că, din punctul de vedere al capacității de surprindere a atmosferei specifice și al adecvării reacțiilor umane la mediul înconjurător, stăpânește pe deplin materialul – și mijloacele narrative utilizate, convins că „nu există reguli pentru a scrie un roman, în afara încercării de a scrie cât mai bine”, după cum se exprima el însuși. Accentele de satiră socială sunt completate cu ironia fină, iar punctele de vedere diferite ale personajelor sunt foarte bine evidențiate – grăitoare fiind filosofia de viață a lui Ritchie, cel care nu regretă că își înșală soția decât după ce ea descoperă acest lucru, având un rar talent de a-și transforma, cel puțin pentru ca bruma sa de conștiință să poată dormi liniștită, toate defectele (iar acestea nu-s deloc puține!) în potențiale virtuți...

Ceea ce aduce cu totul nou acum James Meek e un neașteptat și îndrăzneț experiment la nivelul structurării discursului românesc. Și anume, îndepărtarea de toți potențialii precursori britanici și detectarea unei surse de inspirație viabile din punct de vedere estetic în literatura realistă rusă. Și nu doar în opera lui Tolstoi, ci, pe alocuri, dacă avem în vedere încercările de a surprinde și de a trata cât mai convingător adâncimile abisale ale sufletelor eroilor săi, în romanele dostoevskiene. Pe de altă parte, nu putem pierde din vedere latura accentuat morală a textului de față, care privește situațiile dramatice, groțesti sau comice în care se găsesc personajele ca și cum ar face-o cu ochii (și din perspectiva!) marii literaturi a secolului al XIX-lea. Căci, deși totul pare a se situa – desigur, doar până la un punct – pe tărâmul epocii contemporane a aparențelor strălucitoare, romanul acesta dezvăluie, pe parcurs, că este și o profundă meditație asupra timpului, asupra efectelor trecerii sale peste ființa umană, asupra valorilor familiei ori a crizei acestora într-o lume ce dă senzația că e, mai mereu, lipsită de un fundament moral. Mijloacele prin intermediul cărora scriitorul rezolvă toate aceste tensiuni și aparente contradicții țin de tehnica suspansului bine dozat și de întrebările subtextuale pe care Meek le induce cititorului: Oare va scăpa Ritchie de amenințarea de a

fi dat în vileag? Cum va reacționa Bec atunci când va afla cum a fost trădată și, mai ales, de către cine? În acest fel, ceea ce ar fi putut să devină simplă și aridă dezbatere (pseudo)etică, se transformă, în *Invaziile inimii*, în substanțială interogație cu privire la resorturile pe care ființa umană le găsește – de care are absolută nevoie – pentru a putea trăi într-o lume aflată sub ocrotirea divină sau, dimpotrivă, care se vede complet lipsită de aceasta. În fond, Meek redescoperă alături de fiecare cititor în parte răspunsuri multiple la întrebările care-l frământau și pe Huck Finn, extraordinarul personaj al lui Mark Twain: La ce-ți folosește să faci bine într-o lume în care cu toții fac rău? Sau, dimpotrivă cum poți, totuși, să continui să dorești să faci bine într-un astfel de univers, în care e mai convenabil – și mereu mult mai simplu – să faci rău?

Numai că, dacă literatura victoriană, modelul lui Meek în acest sens, evidențiază întotdeauna rolul și locul providenței și al credinței religioase, epoca zilelor noastre, dominată, așa cum este, de confuzia valorilor (căci e vorba, după cum spune Meek însuși, despre „a post-God world”), trebuie să-și caute, iar și iarăși, posibilele puncte de reper și surse dătătoare de stabilitate. E ceea ce face și James Meek în romanul acesta, demonstrând, pe urmele lui Tolstoi, al cărui roman *Anna Karenina* se întrevede, ca subtext simbolic, în unele dintre fragmentele esențiale, că, dacă toate familiile fericite sunt la fel, fiecare familie nefericită e nefericită în felul ei... Dar și că, încercând să facă bine cu orice riscuri și asumându-și, astfel, și eventuala (foarte posibilă!) suferință, unele personaje din *Invaziile inimii* transformă bunătatea și căldura umană în cel mai potrivit antidot în fața ipocriziei și a oricărei dogme cu pretenții moralizatoare. Dovadă, dacă mai era nevoie (și oricât de pretențios ar putea să sune această afirmație!), că ceea ce contează cu adevărat în viața fiecărui om e dragostea.

James Meek, *Invaziile inimii*. Traducere de Carmen Toader,
București, Editura Humanitas Fiction, 2014

NICOLETA DABIJA

BINELE MEDIOCRU AL CĂSĂTORIEI SAU NE-FERICITUL AUGUSTIN

Există voci care-l apropie ori chiar îl situează pe Sfântul Augustin în spațiul filosofiei. Sunt elemente de formă în scrierile sale care duc la o astfel de concluzie, alteori și de conținut. Eugen Munteanu, de exemplu, în notele la *Confesiuni*, pe care a tradus-o în limba română, face simpla observație asupra abundenței enunțurilor interogative în anumite secțiuni ale lucrării. Textul, cu întrebările, pasajele ritmate, jocurile de cuvinte trădează natura retorică a autorului și rostul mărturisirii sale de a fi comunicată, citită cu voce tare, nu în gând¹. Mai categoric, Eugen Simion îl numește pe Augustin „filosof” și precizează faptul că spovedania lui e susținută de argumente de ordin speculativ. Confesiunea augustiniană este o reflecție metafizică, de exemplu paginile dedicate memoriei și temporalității, precum și o istorie a spiritului de la începutul creștinismului².

Recunosc, mi-ar fi plăcut ca Augustin să rămână filosof, doar filosof. Din păcate, nu a fost să fie! Iar argumentele de mai sus sunt poate juste până la un punct. Este aproape imposibil ca o activitate practică îndelung să nu se întrevadă deloc în „omul nou” care a devenit după convertirea la creștinism. Dar datele de fond sunt religioase. Nu felul de a spune e important, ci tribulațiile sufletești la care Augustin este supus sub presiunea păcatelor, ceea ce este obligat să nu ascundă, să expună. Nu faptul că scrie despre temporalitate, printre altele, este relevant, ci acela că o face pe fondul credinței, care implică dorința neobișnuită de a părăsi ordinea temporală pentru ceva „mereu prezent”. Pe de altă parte, discursul filosofic și cel religios sunt în cele din urmă căi alese de omul situat pe calea spiritului, ambele reflectă nevoia de spiritualitate și nu pot fi ca atare radical separate. Mai mult, considerațiile filosofice pot fi luate ele însele ca expresii ale credinței, atâta timp cât sunt

¹ În Augustin, *Confesiuni*, Editura Nemira, București, 2003, pp. 341, 373.

² Eugen Simion, art. „Pactul cu istoria”, în publicația „Caiete Critice”, nr. 1-2, 1987, p. 12.

autentic trăite.

Dar ceea ce vreau să spun cu adevărat, dincolo de forma aceasta „oficială”, ne-subiectivă în care încerc să iau apărarea credinței Fericitului Augustin, este că orice convertire, oricât de „din inimă” făcută, rămâne în raza nefastei suspiciuni. Astfel încât, oricât de aproape de textele divine ar rămâne cu interpretarea Augustin, cuvintele lui tot trag după ele, ca pe o umbră, îndoiala. Pe scurt, nu pot să-l citesc serios decât dacă nu-l iau cu totul în serios.

Și dacă pe Augustin din *Confesiuni* l-am iubit, în primul rând pentru că, prin ea, a deschis calea interiorității, care atât mă preocupă, ca un fir marginal, secundar, dar totuși existent în istoria filosofiei, pe cel din *Despre folosul căsătoriei*. *Despre căsătorie și poftă păcătoasă*¹ l-am compătimit. Într-un fel, am descoperit un Augustin „mai catolic decât Papa”, care nu mi-a picat tare bine.

Mi-am luat cartea doar ca să citesc despre un subiect care nu mă interesează deloc. Voiam să văd cum scrie Augustin despre o problemă care nu mă preocupă. Uneori un exercițiu ca acesta este benefic. Nu știu exact de ce, nu mă întrebați. Însă lectura nu m-a plictisit, ci m-a amuzat mai curând, când nu m-a întristat. Desigur, nu e amuzant că „mesajul” e foarte actual (deși este scrisă între 419-421), încât pare că timpul nu și-a permis să intervină într-o problemă atât de „legală”. Dar un ochi profan cum e al meu nu poate lua Taina căsătoriei cu atâta seriozitate câtă i-ar fi poate necesară. Iar așa privit, efortul lui Augustin devine aproape inutil. Biserica ne dă și astăzi argumentele augustinene, sau altele asemănătoare, chiar dacă nici măcar nu le mai ascultăm, și nici în momentul cununiei religioase nu le dăm importanța cuvenită. Adevărurile asupra căsătoriei au rămas actuale „la nivelul literei”, dar ele nu se mai privesc în timpurile noastre în oglindă. Într-un fel, așa trebuie să fie. În alt fel, nu e chiar un subiect de care să râzi.

Și totuși... cu inocența unui copil, căci așa mi-am propus să citesc cartea, mi-am pus în timpul lecturii multe întrebări. Pentru că zecile de argumente, zecile de nuanțe, de completări, mi s-au părut zadarnice din perspectiva „neîmpovărată” a iubirii, cea dintotdeauna. De ce atâta scandal de la un măr? Dacă pofa trupească e lucru rău, de ce există dorința? Ca să faci copii? Pentru asta nu ar fi suficient să îți dorești să-i ai? Instinctul animalic e cu totul altceva decât dorința apropierei din iubire. Și dacă tot înfrânarea e mai bună, cum susține Fericitul, atunci nu mai bine rămâi fecioară, ascet sau pur și simplu necăsătorit? Măcar ai mai puține tentații, ești mai ferit de a cădea în păcat

¹ Fericitul Augustin, traducere din limba latină, introducere și note de Anca Meiroșu, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2015.

decât dacă dormi în același pat cu un bărbat, respectiv o femeie. Augustin are însă răspuns, căci el iubește înfrânarea. Numai pentru cei care nu se pot înfrâna recomandă căsătoria. Și cum natura noastră este desfrânată, așa căsătoria a ajuns „legală”.

Oricum ai lua-o, căsătoria este numai un bine mediocru. Chiar dacă e legătura socială firească dintre bărbat și femeie, care pare că te scapă de povara păcatului, care te lasă să te împreunezi cu scopul „oficial” de a face copii, totuși nu e la fel de virtuoasă precum înfrânarea. Cu toate că foloasele ei sunt trei: nașterea de prunci, devotamentul soților și Taina, e de preferat asceza. Căsătoria te ajută, prin procreare, să faci dintr-un rău, care e pofta trupească, ceva bun. Dar soții se pot apropria și în absența scopului numit, pentru că e mai bine să consumi „nevoia” de păcat în familie, decât prin adulter. Trupul femeii e al bărbatului ei, trupul soțului, al soției. Așadar, devotamentul înseamnă datorie trupească. Sună extraordinar! O societate sănătoasă este aceea de oameni căsătoriți, în care răul devine „legal” și, prin urmare, bun. Chiar dacă o soție nu poate avea copii, ea nu trebuie părăsită. Iată Taina Căsătoriei! Singur adulterul poate să o rupă. Cumulat, ai de ales între două rele, desfrâul în sânul familiei sau adulterul. Augustin optează pentru primul rău, care i se pare ceva mai mic.

Și iată cum, toate argumentele acestea contra firii umane au sufocat iubirea în tot atâtea secole de istorie a omenirii! Îmi închipui o lume liberă de adevărurile Bisericii. Cred că oamenii, femei și bărbați deopotrivă, ar fi fost mult mai fericiți fără inculcarea poverii păcatului, și în lăuntru căsătoriei, și în afara ei. Și liberi să se iubească și trupește precum sufletește, nici răul nu ar mai fi avut o față așa de tragică. În sfârșit, multe ar mai fi de spus... Îmi pare totuși rău că o minte ca Augustin (să fi crezut el în ce a scris?) a contribuit, chiar dacă mai blând și mai nuanțat decât alții, la înstăpânirea unor adevăruri atât de străine omului din om. Atât!

FLORIN TOMA

MAXIM DUMITRAȘ – MARELE NEAJUNS. DIN URMĂ

Există bărbați, artiști, femei, creatori și alte ființe din regnul acesta boieresc de viață – omenetul! – al căror statut ontic este să fie solitari. Să fie înaintați la gradul excepțional de singuri. O enzimă în plus din ADN-ul lor sau îmbârligătura inextricabilă a cromozomilor le asigură izolarea totală. Autarhism (vgr. *autárkeia*, d. *autós*=însumi și *arkéo*=îmi ajunge, mi-e destul). O cuprindere hipnotică și administrativă a propriului eu. Prietenoasă ca un gând de mărire. Și fertilă precum autonutritura („*sfânt trup și hrană sieși, hagi rupea din el*” – Ion Barbu, *Nastratin Hogeia la Isarlík*). Exigența e unică: să nu fie nimeni în preajma lor. Sau niciodată să nu fie cumva, ajunși din spate de hoardele de imitatori, epigoni, troli sau dușmani ce-i fugăresc. Nu! Ei trebuie să fie, practic, de neajuns. Să-și fie lor înșile suficienți. Fiindcă ei fac parte din secta celestă a neajunșilor din urmă!

Maxim Dumitraș s-a născut în anul 1958 și anul acesta împlinește 58 de ani. Nu știu exact ce mistică numerologică îi îmbogățește destinul de artist, dar știu că omul acesta nu s-a rătăcit în labirintul vieții și nu a făcut niciodată compromisuri de pricepere a tainelor lumii; nu a pregetat niciodată în fața dez-tăinuirii (de genul, las’ că mă scol mai târziu ca să purced la aflare!). Și mai știu că puterile sale urieșești (are o forță pe care îmi permit s-o numesc *rebreniană*, nu doar pentru că ținuturile de ivire a marelui prozator și a lui Dumitraș sunt magnetic legate, acolo, la poalele Munților Rodnei, unde, oricând, amatorii de scorneli, basne și *fandaxiuri* siropoase pot susține că se ascunde o adâncă taină, se compun, se unesc, converg niște energii telurice fantastice!)... aceste puteri, deci, îl ajută pe Max Dumitraș să-și caute definirea. Și s-o găsească. De care, paradoxal – pentru că trebuia să fie aici, ca în cazul oricărui artist bântuit de geniu, și un act de *défi* – până la urmă el nici nu are nevoie. Se simte atât de confortabil în această plutire șagalnică, în acest zbor planat între constrângerile taxonomice – căci Dumitraș este și sculptor, și pictor, și născocitor, și bărbat, și tată, și lider civic, și autoritate administrativă...

ba chiar se poate spune că este unicul și adevăratul ministru al Artei, Spațiului și Mediului din Sângeorz! – încât performanțele sale aglutinate într-un singur caliciu semantic sunt de-a dreptul uluitoare. Ies din tiparul vremii și al obișnuinței. Au depășit demult, cum ar zice el, „încercuirea” într-o singură definiție.

Max Dumitraș cunoaște ca pe propriul gând geografia locului, configurația zonei din jurul Sângeorzului (unde conduce Muzeul de Artă Comparată!), știe fiecare palmă de pământ, fiecare văioagă, fiecare vâlcea, fiecare zăvoi sau luminiș de pădure, fiecare râpă și fiecare colț de rai ale acestui spațiu magic. Dar, pe lângă muzeul cu o activitate efervescentă (au loc expoziții, simpozioane și evenimente artistice sau tabere de creație!), spațiul dedicat artei se tot lăbărțează în jurul localității. Astfel că, încet, dar sigur, se strecoară – fără să le rănească nici măcar un pic – în peisajele a căror măreție e stupefiant de lipicioasă de ochi, cu coastele rupte, cu pădurile de mesteceni, cu fumurile firave ițite din hornurile caselor proptite pe coame și cu oile care, zărite din depărtare, sunt aidoma unor bobite albe de spumă, în mișcare.

Aici, pe dealurile din Dosul Gârciului, arta contemporană capătă o impenetrabilă utilitate. Aici, Max a pătruns în esența exemplarității mediului. Pentru că, reușind să recupereze o parte din pământul familiei, generos (ce altceva putea face un artist?), s-a gândit să-l pună la dispoziția tot a artiștilor, ca spațiu de exprimare, o tabără de creație. Așadar, a pus să se construiască, în spiritul tradiției locului, câteva case țărănești unde să locuiască invitații din taberele de sculptură, apoi a chemat artiști plastici de la noi și din străinătate, pe care i-a găzduit, provocându-i să înfrumusețeze locuințele tradiționale românești, după modelul celor din zonă, cu lucrări de artă ieșite din mâna lor. De la ghivecele cu mușcate, realizate de ceramiști, până la sobele din casă, apoi, de la decorațiunile din jurul ferestrelor și până la sculpturile și instalațiile de pe deal sau din curtea caselor – toate înseamnă trei lucruri. Trei lucruri aflate într-un raport de interdependență dincolo de fizică, e meta-fizică, în afara ei: libertate de creație, după aceea, împreunarea nu doar spirituală, ci chiar organică, cu natura și, *last but not least*, plecaciunea în fața tradiției. Izbânda în asigurarea continuității acesteia.

De regulă, artiștii plastici care *coclaurizează* spațiul, îl transformă în *topos*, pe care-l subsumează conștiinței lor, trăiesc slobod în mijlocul virginității acestuia, îi sorb cu un nesaț aproape inconștient incomensurabila lui puritate, într-un soi de metabolism al perfecțiunii, artiștii aceștia sunt cumva parcă mai aspri. Mai crânceni. Mai rugoși. Natura, pădurea, plaiul, ploaia, vântul, mirosurile tari ale pământului sau parfumurile eterice ale văzduhului, viețuitoarele, curgerea apei și a norilor pe cer, freamătul codrului și unduirile

ierbii...totul îi face mai aprigi, mai elementari, mai abrazivi. Mai rădăcinoși, așa. Împrumută ceva din instinctul de simplitate, de nesupunere și de slobozenie al sălbăticiunilor. N-au și nici nu vor căpăta vreodată exercițiul moliciunii de caftan înfiredat cu năravuri, cu bâzdâc și paraxenie pe care-l poartă răsfățații saloanelor metropolitane, încărcate până la îmbuibare de esențe halucinatorii. Și nici nu vor fi loviți vreodată în moalele nervului lor creator de *kief*ul plămădit cu atâta migală a pierzaniei, în incintele anaerobe pan-etilizante.

Maxim Dumitraș este un astfel de personaj, a cărui imensă grijă de a călca în lume nu este egalată decât de căldura gesturilor de a mângâia părintește mediul, spațiul pe care-l orânduiește și de a-și ocroti prietenii, de a le transmite un pic din modestia sa, o fărâmă din discreția cu care el nu trăiește și nu creează, ci *împărățește* această lume.

Nu cred să fi întâlnit în lumea culturală, în general și a artei plastice, în special, în acești ani de criză a mișcării, de monotonie a acțiunii și de băltire în mușta conjecturală a proiectelor doar imaginate în ataraxia astâmpărului, deci, nu cred să fi întâlnit un personaj atât de dinamic, atât de tensionat în combustii ce au loc în genuinul ființei sale creatoare și încărcat cu un ne-preget așa de intens, încât singura întrebare pe care îți rămâne să ți-o mai pui este: când oare apucă să se mai odihnească mâinile, mintea și nezăbava acestui om?

Ascultați-I! „*Am lucrat pe anumite cicluri, începând cu locuirile care pleacă din tradiția populară, de la coșniță, folosind nuiiele, lut și am ajuns astfel la un alt ciclu: verigile. Veriga este un concept propriu – în fiecare țară din Europa am expus câte o verigă. Imaginar, aceste verigi se vor întâlni cândva și vor forma un lanț al prieteniei, ele fiind simboluri ale relației pământ-cer, a trecerii dintre cele 2 spații. De mulți ani, lucrez la un alt ciclu care se numește Absențe încercuite – un fel de sculptură care se detașează de pe soclu – precum Brâncuși ataca problema zborului, dar suprafața sculpturală era legată de soclu, eu încerc să mă despart de soclu și sculptura să plutească, să fie suspendată, și să încercuiesc o porțiune a văzduhului – uneori absența încercuită încercuiește artistul. Și mai am un ciclu, de deal-vale pe care îl reprezint prin forme minimale: plec de la ideea dealului în contradicție cu un alt plan, cel al văii... și obțin aceeași dualitate prezentă în lucrările mele, ca principiile prime de bine-rău.*”

Această neobosită vibrație a creației, unitatea ciclurilor pe care le-a făurit cu mâinile sale se regăsesc natural în oricare dintre lucrările sale, luată autonom. Care, nota bene, sunt atât de bine ambientate în spațiul liber, încât extragerea lor și așezarea în finitudinea unei incinte, oricât de generoasă și

spațioasă ar fi aceasta, pare că poartă vina unui posibil sacrilegiu.

Mă gândesc la „*Verigile*” sale, acele închisnovate tratamente și contorsiuni ale lemnului sau ale marmurei, de regulă, „drapate” în alb, iar pe suprafețele de interior, în albastru. În acest punct, aici, la acest albastru, se petrece o indiscutabilă pasă de magie. Are loc un răgaz al logicii, care dezvoltă ipoteze multiple. Fascii semantice conjecturale. Fiindcă este nu doar culoarea predilectă a casei născădune, ci și cea a cerului, după care Îl ghicim pe Atotputernicul și Făuritorul lumii („*Oh God, how much blue do you spend that we cannot see you*” – glăsuiește o splendidă metaforă a lui Odysseas Elytis, *Nobelul în literatură* din 1979... așadar, trebuie să fie ceva acolo!). Și, nu în ultimul rând, poate să fie nostalgia mării închipuite, pe care orice fință montană o are în hemoglobina visului. Iată, deci, o triplă să-i zicem „*funcționalitate*” aperceptivă, a acestor realmente iscusite *încatenări* ale unui spațiu discontinuu, secvențial, pe care nu doar că-l imaginează artistul, ci îl și trăiește. Dar la modul unitar. Aglutinat.

Apoi, mă gândesc la „*Punțile*” ce fac legătura între sacru și vizionar, între real și ireal, între scop și acțiune. Altfel și anecdotic spus, între Maxim și Dumitraș!

După aceea, mă gândesc la „*Absențe*”... Se știe că în artă e mai ușor de imaginat și, implicit, de reprezentat, golul, decât plinul. Negativul decât pozitivul. Nadirul decât zenitul. Minusul decât plusul. Elipsa decât adaosul. Răul decât Binele. Absența decât prezența. Ș.a.m.d. Ei bine, Maxim Dumitraș face din acest spectaculos balans al axelor ortogonale o veritabilă „*problemă filosofică*”, un fecund câmp de cercetare, prin construirea, din aproape-n aproape, a unei adevărate hermeneutici a ideii de lipsă, de vid spațial. Dar nu e vorba de neantul sterp, neproductiv, steril, neroditor, ci este „*absența încercuită*”, determinant-generativă. „*Golul – consideră artistul – este o formă plastică. Ține și de metafizică, și de religie, și de sculptură, și de poezie și, credem, și de muzică. Nu tu încercuiești, nu există exteriorul cercului. Dacă ai scris cercul (mandala) în pământ, ai anulat tot pământul care nu este cuprins în ea, adică l-ai unit cu cerul, cu divinul. Nu mai există acum decât absența încercuită. Singura reală. Singura realitate, adevăr și viață*”. Și continuă: „(...) Cercul nu are ușă, trebuie să intri în cerc cu cercul tău cu tot. Și omul este o absență încercuită...”.

După aceea, mă gândesc la nenumăratele „*Locuiri*” (mă opresc doar la „*Locuirea spiritului*”, „*Locuirea lui Iov*” și „*Locuirea pentru Apostu*”... da, știm, Max își trage virtuțile din sămânța acestora din urmă și, atenție! e vorba nu de „*locuință*”, ci de „*locuire*”, pentru că aceasta nu este o trebuință, ci este

o *trebuie*, sesizați, cred, discreta diseminare semantică!). Ele sunt obiecte bizare ieșite din blocul de marmură sau plămădite din nuiiele, pământ și pigment (fie alb, fie bleu) sau din coșuri de prins pește (*lease, ostrețe*), cărora Dumitraș le dă o altă coloratură virtuală, o altă teleologie estetică și un alt îndemn cathartic. O exhortație particulară. Apoi, ciclul „*Deal-vale*”, bijuterii de-o delicatețe infinită, din porțelan, bronz și lemn, un fel de replică vizuală a unui concept filosofic, un arhetip al geografiei noastre spirituale, pe care Blaga l-a iubit așa cum a iubit lumina. Apoi, „*Păsările*”, un ciclu cu nu doar perfecțiunea și grația minimalistă a umbrei șlefuite (unde obiectul e atât de polisat, că „trebuie” să-l scapi din mână, redând astfel exact imposibilitatea păsării de a fi *înzălogită*, zborul implicit al acesteia, adică *menirea*, dar vorbim și de exemplarul acela fabulos din lemn, uriaș, ce străjuiește, din 2006, intrarea în orașul Bistrița!). Sau „*Cămășile*” din andezit, pe care-l face să curgă, trimițându-ne în *illo tempore*-le lui, atunci când era doar magmă fluturând ca un stindard al increatului incandescent. Sau „*Privirile interioare*”, meditații în piatră în care aproape că forma dispare și se ascunde, solemnă, dincolo de esență. Sau „*Țipuritul*” din Negrești-Oaș, un complex informal de marmură ce parcă chiar țipurește.

Ori acea absolut extraordinară „*Pietă*”, dăruită în 2006 așezării Fuerteventura (Spania), unde esențializarea formei umane – „poziția” *Pietă* a devenit deja clasică – iese din canonul articulat pe imagologia creștină și atinge culmile unei axiome cvasi-filosofice privind *angularitatea*. Marmura roșie din care este întrupată Mater Dolorosa (nu mai insistăm asupra simbolisticii culorii!) și cea neagră, care-l reprezintă pe Fiul adorat, sunt perfect șlefuite, încât în ea se reflectă însăși lumea. Cu toate oculte ei...

Și așa mai departe, opera lui Max – care nu stă deloc locului, adică, în același loc și nu se-nvață minte niciodată! – este o succesiune de intervaluri care dau unul într-altul, se varsă din unul în celălalt, fără sfârșit. Exact, adică la fel de infinit, ca și un poem de Ion Mureșan, prietenul Muri și conspiratorul cu care, în timpul praznicelor de pomenire a veșniciei, Max face negoț de năluci.

Mitologiile lui Maxim Dumitraș – acest „*diplomat al candorii*”, cum foarte nimerit îl numește Octavian Barbosa – sunt socotințe ale realului, rânduiri ale unui vizionarism *la purtător*, un vertij lucid, cu plăsmuiri născocite selenar de însăși mintea sa, care, așa cum spuneam mai devreme, nu se învață niciodată!

Sunt calibrări succesive ale unei rezonanțe particulare a sa – repet: uni-ce! – cu Cosmosul, reglajele fine ale unei sincronizări de karme, de forme și

de plămăde misterioase. De aceea, Max este un neajuns. Un reper ce nu poate fi atins. Pentru că ochiul său – acela chipurile banal, despre care însă tratatele de anatomie spun că e imposibil de transplantat, fiindcă ar trebui reconectate peste 800.000 de filete nervoase – ei bine, ochiul acela al lui, întors mereu înspre sine, spre înlăuntru, doar el știe când, în ce moment fabulos, în ce arc de secundă ocultă, în ce străfulgerare a Timpului (fie el bezmetic sau ghiduș!), se întoarce odată brusc, altminteri. Invers. Și privește afară, la lume.

CĂLIN STĂNCULESCU

PREMIILE OSCAR ȘI ÎNVĂȚĂTURILE LOR

De mult timp n-am asistat la o atât de plină de controverse, contraziceri, contestări, paradoxuri și absurde situații precum cea de a 88-a ediție a premiilor Oscar. Cam totul a început de la problema, falsă desigur, a reprezentativității creatorilor de altă culoare decât cea albă în listele preliminare de nominalizări. Amenințări, boicot, recriminări pe de o parte, apoi angajamente, noi reguli de calificare la nominalizări, absurde, dar menite să instaureze o pace, și ea, temporară. Mai spectaculoase, cred, au fost la ceremonia decernării mult râvnitelor statuete, cererile tinerelor afro-americane de sponsorizări din partea bogaților albi prezenți la sărbătoare.

Ceremonia Oscarurilor, exemplu didactic de industrie ajunsă la vitrina spectatorilor lumii, datorită miliardelor vehiculate, chiar și cu cele mai proaste filme, a demonstrat însă că rigorile calității sunt mai puțin urmate în favoarea produselor cu impact comercial bine definit.

Cel mai bun film a fost *Spotlight*, regia Tom McCarthy, film care ne trimite, vrem, nu vrem, la *Toți oamenii președintelui*, regia Alan Pakula (1976), focusat pe afacerea Watergate, ce a adus sfârșitul omului politic Richard Nixon. Tom McCarthy atacă și el o problemă dureroasă, trecută ani de zile sub tăcere de instituții și personalități, mușamalizată la diverse niveluri, cu implicații extrem de grave în viața comunității. Ancheta ziariștilor de la *The Boston Globe* se află în prim-planul construcției cinematografice semnate de McCarthy, iar pedofilia practică de 6 procente dintre preoții catolici, crimă ascunsă sub cortina a numeroase complicități, devine o subtemă mascată de ipocrizia socială, clericală, politică sau medicală. Dăruirea, determinarea și profesionalismul ziariștilor implicați în anchetă obturează fericit horrorul conținut în agresiunile sexuale ale preoților catolici asupra copiilor sau tinerilor. Puțin spectaculoasă, munca celor de la *The Boston Globe* se conturează

într-o lecție de presă, comparabilă, după patru decenii, cu aceea din filmul amintit, al lui Pakula. Lecția este cu atât mai revelatoare cu cât nu este vizat atât fenomenul antisocial în sine, cât complicitatea membrilor societății civile, inclusiv vinovăția juriștilor, polițiștilor, oamenilor bisericii care au permis proliferarea pedofiliei. Un film de văzut, nu doar din cauza virtuților sale conținute în mesaj (o crimă nu are termen de prescripție).

Doi importanți cinești ai Hollywoodului, Steven Spielberg și Quentin Tarantino, cu filmele lor *Podul spionilor* și *Cei opt odioși* au câștigat pentru aceste opere doar câte un premiu Oscar, decernat actorului Mark Rylance și compozitorului Ennio Morricone. În filmul lui Spielberg, Tom Hanks joacă rolul avocatului deturnat de la afacerile de asigurări la apărarea personajelor incomode, precum spionul rus Abel (Mark Rylance) sau pilotul capturat de ruși Garry Powers. Aici, Mark Rylance face într-adevăr un rol de referință, economic până la ariditate, capabil să descopere profesionalismul unei meserii ingrate, cu premii traduse doar în gramele de plumb ale gloanțelor ce vor pune capăt existenței celebrului spion Rudolf Abel.

Ennio Morricone a ajuns la 87 de ani cel mai vârstnic deținător de Oscar, deși isprăvile sale anterioare l-ar fi recomandat mai demult juriului Oscarurilor (cu circa 6500 de membri). Compozitor care a lucrat cu Pasolini și Bertolucci, cu Gilo Pontecorvo (*Bătălia pentru Alger*) și Sergio Leone, cu o filmografie impresionantă (peste o sută de titluri), *il maestro*, care alături de Nino Rotta și Henri Mancini a revoluționat componenta muzicală a filmelor europene, Ennio Morricone este, în sfârșit, recompensat pentru o operă, dacă nu revoluționară, cel puțin greu de uitat. Mai bine mai târziu, decât post-mortem...

Filmul lui Tarantino, *Cei opt odioși*, adună vânzători de recompense, mafioți și gangsteri *avant la lettre*, configurând liniile și personajele istoriei ca o imensă farsă, ca o fabulă cu multiple morale și pretinse adevăruri. Odioșii lui Tarantino nu sunt prea departe de eroii westernurilor spaghetti, ilustrate cu atâta dezinvoltură europeană de Sergio Leone sau Sergio Corbucci. Nostalgia westernului, fie el în formatul clasic, vezi Ford sau Hawks, fie în formatul mai modern prin construcție, morală sau finalitate, vezi, mai ales, Clint Eastwood, dar și cineăștii niponi, pare a fi atributul major al celui mai recent Tarantino, cineast mereu imprevizibil pentru neofiții filmului, dar ușor de lecturat de către cinefilii cu mii de ore petrecute în cinematografe.

Nu am comentat cel mai discutat film nominalizat, *The Revenant*, care i-a adus actorului Leonardo DiCaprio statueta mult visată, nu din cauzelor acuzelor de plagiat dintr-o operă de Andrei Tarkovski, absolut inutile și deloc

relevante. Autenticitatea dorită de autori nu este o calitate în sine, după cum nici Herzog, la vremea lui, n-a convins pe mulți cu al său *Fitzcarraldo*. De altfel, filmul lui Iñárritu n-a mai câștigat premii cu greutate, în afara celui de imagine conferit unui mare maestru al imaginii, Emmanuel Lubezki.

La finele lunii trecute s-au decernat și premiile Gopo și cele ale Uniunii Cineaștilor din România. Contestate de unii, chiar candidați la premii, laudate de alții, cele două serii de evenimente sunt într-o nedorită concurență. Unificarea lor ar aduce multe plusuri în judecarea *sine ira et studio* a valorilor cinematografei românești.

NICOLAE PRELIPCEANU

TUR DE ORIZONT

Orizontul spectatorului de teatru e vast, în aceste zile de început de an (cele la care ne vom referi, nu cele în care va apărea referința asta), pentru că au fost multe premiere, la multe teatre, din București și din țară, mult mai multe decât un spectator obișnuit poate să vadă, ba chiar decât cele pe care le-ar putea *acoperi* un reporter de teatru, cum mă consider.

TNB

adică Teatrul Național București, în frunte, cu:

Recviem de Matei Vișniec, autor care a și fost ales între timp de senatul UNITER pentru un premiu, *premiul pentru cel mai jucat autor român*. *Recviem*-ul e o piesă de stil Vișniec, deși cu inflexiuni brechtiene, care pot fi, însă, doar o impresie, provocată de orice apariție a unui front dezorganizat de soldați. De data asta, Matei Vișniec ne pune în față o armată moartă și pe generalul ei. Numai că aici *generalul armatei moarte* pregătește o intrare triumfală în capitala uneia dintre țările combatante, căreia îi aparțin soldații morți cu care se confruntă. Și chiar se confruntă, pentru că toți revendică o ordine care să-i favorizeze, unii pentru că au fost estropiați, alții pentru că ei n-au dezertat și așa (mult) mai departe. Este spectacolul grotesc de dincolo de ceea ce, de obicei, se vede, menit să caricaturizeze ceea ce se întâmplă și se vede, un triumf al morții, o victorie a armatei moarte în locul celei a armatei vii. O parodie la textele sau chiar piesele eroice despre război. Ar fi un manifest împotriva războiului, dacă n-ar fi și o meditație asupra vieții și a morții zadarnice pentru așa zisele *culori ale patriei*. Lucian Boia are undeva un text șfichiuitor la adresa datului vieții *pentru patrie*, din punctul de vedere al omului de azi, care nu mai e cel mai de preț capital (apud Lenin dacă țin eu bine minte), ci, dimpotrivă, viața e pentru omul de azi cel mai de preț capital.

Alexandru Dabija a pus în scenă textul lui Vișniec, alert și fără lungimi, solicitând spectatorul în toate cele vreo două ore fără ceva cât a durat spectacolul.

Lut de Marijke Schermer, o autoare olandeză contemporană cu Matei Vișniec, este o dramă de familie, întunecată, cam ca multe altele care ne-au mai venit din zona aceea geografică, foarte abil scrisă, cu un final neașteptat și sugerat foarte subtil. Spectacolul, regizat de Vlad Massaci, ne pune în fața a patru actori de mare forță, Irina Movilă, într-o maturitate creatoare evidentă, Claudiu Istodor, un foarte fin interpret al artistului care se stăpânește în fața tuturor istericalelor companioanei sale de viață, Mircea Rusu, versatil și nesigur, dar schimbat după o vreme, înfățișând două fețe ale unui aventurier și Natalia Călin, plină de umor și tăioasă față de cel ticălos. O lume înconjurată de mlaștină și lut prinde viață în Sala Atelier și te lasă cu impresia că nu ai pierdut cele vreo două ore cât te-ai cufundat în ea.

În sfârșit *O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții*, după un roman de Mark Haddon, adaptare de Simon Stephens, s-a jucat cu succes și pe Broadway. Dar asta nu trebuie să ne impresioneze. Bobi Pricop, un regizor din noua generație de directori de scenă, realizează un spectacol de-a dreptul admirabil, în care, poate pentru prima oară, proiecțiile video joacă un rol important, sunt un decor viu, mișcător, își trimit personajele în lumi fantastice, abia întrezăribile altfel. M-am întrebat cum ar fi fost tot schimbul acesta de replici între adolescentul cu sindromul Asperger, o variantă de down, genial la matematică, dar cu manifestări uneori ciudate în viața de toate zilele, fără proiecțiile cosmice sau în vis care schimbă o scenă fatalmente limitată în spațiu. Spectacolul, jucat de Ciprian Nicula, un tânăr de mare viitor, Emilian Oprea, Carmen Ungureanu, Ana Ciontea și Rodica Ionescu, fiecare dintre aceștia actori stăpâni pe mijloacele lor, în stare să treacă de la un personaj la altul, cum li se cere în *Întâmplarea ciudată...*, te lasă cu impresia că ai fost o clipă lungă alt om, că ai trăit tu însuți, alături de cei de mai sus, datorită autorilor video Dan Adrian Ionescu și Mizdan (sic), într-o lume care, cu toate dramele ei, te-ar mai reține dacă s-ar putea.

ODEON

Alexandru Dabija s-a încumetat să realizeze o dramatizare a celebrului roman al lui Jaroslav Hašek, *Švejk*. *Bravul soldat* trece și aici prin aventuri, doar că spectacolul, fatalmente, trebuie să mai reducă din poveste, limitându-se la câteva părți și personaje din primul volum. Spectacolul nu este unul reușit, Pavel Bartoș, în *Švejk*, are haz, haz au și ceilalți interpreți, Cezar Antal plecat de la Piatra Neamț, sau Mircea Constantinescu, dar ritmul dramatic

suferă, poate și pentru că romanul acesta e unul fundamental epic, sau poate pentru că originalitatea prozei nu trece pe scenă. E un caz ciudat în care nu poți să spui de nici unul dintre interpreți că-și greșește partitura, nici că sunt, de pildă, decoruri și costume neinspirate și totuși, în final, rămâi cu o anume insatisfacție. Poate să fie și din cauză că, fiind un mare admirator al romanului și personajului său atât de caracteristic unei lumi și unei epoci, nu mai găsești pe scenă chiar tot ce făcea farmecul cărții.

MIC

La Teatrul Mic, nu demult părăsit de directorul său, Mihai Dinvale, un spectacol de Peca Ștefan, *Anul dispărut*, ne trimite în eterna actualitate (cel puțin pentru cei care au trăit atunci) a anului 1989. Autorul pleacă de la ideea că la orice întrebare de tipul „ce ați făcut în 1989”, toată lumea răspunde imediat referindu-se la zilele revoluției din decembrie, ca și cum până atunci ar fi fost un gol. De aici o construcție ingenioasă, caracteristică teatrului pe care acest autor tânăr îl practică, inserând interviuri și scene rapid-semnificative între scene mai lungi despre viața unor oameni obișnuiți dintr-un cartier bucureștean în acei ani de lipsuri și mizerie de toate felurile. E o foarte bună radiografie a unei lumi chinuite de necazuri mari și de propriile sale necazuri mici, de familie, toate însă influențate de exteriorul toxic al totalitarismului comunist, de un Ceaușescu stând deasupra capetelor tuturor ca o sabie a lui Damocles. Spectacolul, pus în scenă de Ana Mărgineanu, îi are ca protagoniști pe: Maria Ploae, Gheorghe Visu, Ilinca Manolache, Viorel Cojanu, Isabela Neamțu, Virgil Aioanei, Cuzin Toma și Mihaela Rădescu, fiecare în rolul său adăugând valoare unei producții interesante și incitante.

TEATRUL TINERETULUI PIATRA NEAMȚ

La Piatra Neamț, unde de multă vreme teatrul a fost *închis pentru renovare*, am văzut două spectacole ale unui tânăr regizor extrem de mobil și extrem de talentat, Vlad Cristache. El nu este deloc la început, are un palmares deja serios de spectacole reușite, dar nu a depășit vârsta de la care nu mai poate fi considerat tânăr.

Revanșa, o piesă italienească de Michele Santeramo, e o poveste din sudul cizmei, unde oamenii o duc greu, personajele sunt țărani, dar tot greul se rezolvă într-un happy end asupra căruia te poate preveni, cel mult, seninătatea cu care unul dintre ei, principalul, Vincenzo, primește toate loviturile soartei. Vlad Cristache a construit o scenă acoperită cu paie, simbolizând poate și mizeria și, pur și simplu, mediul unde se petrec toate. Actorii tineri proaspăt

sosiți la Piatra Neamț compun, alături de câțiva veterani, tot tineri și ei, o trupă sigură pe ea. Mircea Postelnicu, Sabina Brândușe, Rareș Pîrlog, Ecaterina Hâțu și Dragoș Ionescu merită să fie văzuți pentru compozițiile din aceste roluri, unde nimeni nu pare a fi *secundar*. Și nici nu este. O caracteristică a sudului: un fapt care se putea transforma într-o dramă întunecată care să răbufnească în familia respectivă peste zeci de ani, minimum douăzeci, dacă se petrecea în nord, în Ibsen de pildă, aici se rezolvă în cel mai amiabil mod, cu un fel de *clin d'oeil* din partea autorului și a regizorului.

Dar spectacolul cel mai plăcut de la P. Neamț a fost *Aproape*, în original *Almost, Maine*, de John Cariani. Spectacol de un umor și o spiritualitate delicată rar întâlnite pe o scenă. Un prolog, un interlog (sic), și un epilog, plus șase alte – să le zicem – tablouri înfățișează, în intenția autorului american, viața dintr-un aproape oraș (de aici titlul) din Maine, statul cel mai nordic al SUA, cu oameni – spune autorul – renumiți pentru o anume asprime, dar și pentru onestitatea lor. Pe scenă avem câteva întâmplări de dragoste între oameni foarte tineri, cu o excepție poate, de o poezie deloc ostentativă, care trece foarte bine în sală. Tablourile cu *log* în coadă, pe lângă personaje, niște *povestitori*, un fel de cor antic deloc *antic* și *de demult*, care imprimă ritmul spectacolului, dar îi dau și o coloratură de umor fin. Și aici, tinerii nou-veniți fac minuni de vitejie scenică, alături de un matur, Daniel Beșleagă, ceilalți sunt, ca să nu-i uităm: Florin Hrițcu, Alexandra Suciuc, Sabina Brândușe, Nora Covali, Corina Grigoraș, Dragoș Ionescu, Mircea Postelnicu. Începutul și sfârșitul stau ca două ghilimele între care sunt puse toate aceste mici întâmplări, hazlii la urma urmelor, dar trimit și cu gândul la versurile Piaff-ice: *j'irai jusqu'au bout du monde si tu me le demandai*... Or, în prolog, doi tineri stau pe o bancă sub ninsoare, timizi la început, apoi se apropie, se strâng în brațe, iar ea spune că acum sunt cel mai aproape unul de altul, iar el îi replică, nu, suntem foarte departe... Înțelegi că el se gândește la tot Pământul care stă între ei, dacă te uiți din partea cealaltă, iar ea chiar pleacă în direcția opusă, spre a se întoarce în epilog, spre bucuria și hazul spectatorilor, obosită de acest ocol al Pământului în... câteva - nu multe - zeci de minute. Azi nu mai e nevoie de 80 de zile, ca la Jules Verne! Spectacolul lui Vlad Cristache e plăcut, plin de umor delicat, parcă dintr-o altă lume decât aceea, violentă, în care trăim.

EUGENIA ȚARĂLUNGĂ

CINCI CĂRȚI

Ion D. Sîrbu așa cum a fost. *Convorbiri despre Gary*, de Ioan Lascu, Editura Ramuri, 2014, 130 p. Sunt voci care consideră *Adio, Europa*, cel mai bun roman românesc contemporan (Marian Popa), sunt autori care îl văd pe I.D.Sîrbu (1919-1989) ca „năstrușnic petrilean, etern doctorand în filozofie și fost deținut politic, moderat scriitor în viață și geniu după moarte” (Ioan Lascu). Despre proteicul și fascinantul I.D. Sîrbu s-a realizat în 2012 o serie de emisiuni radiofonice tematice, toate transcrise aici: „Ion D. Sîrbu și mina strămoșilor săi. Originile, copilăria, adolescența”; „Magiștrii și discipolul. Blaga, D. D. Roșca, Liviu Rusu & Ion D. Sîrbu”; „Un atlet al mizeriei și o conștiință a timpului său”; „Închisorile lui Gary. Anii de detenție (1957-1963)”; „Monologul, dialogul interior, dialogul cu lumea sau Ion D. Sîrbu și fascinația culturii personalizate”; „A filosofa, filosofare vs. problema libertății sau altfel spus: *Adio, Europa!*”; „Ion D. Sîrbu: o topografie bio-spirituală. De la Petrila la Craiova”; „Viața de apoi a lui Gary. Ion D. Sîrbu în postumitate”. Addenda volumului conține: „Ion D. Sîrbu în Istoria critică... a lui Nicolae Manolescu”; „Paul Goma și Ion D. Sîrbu – figuri de proră ale rezistenței anticomuniste”; „Întoarcerea acasă”; „Viața de apoi a lui Gary. Alte câteva secvențe”; „Sîrbu Revival”.

Prin cele două ediții ale volumului *Un aisberg deasupra mării*. Eseu despre opera postumă a lui Ion D. Sîrbu (1999, 2009), prin seria de conferințe radiofonice și prin publicarea acestora, Ioan Lascu se dovedește, ca și criticul literar Nicolae Oprea, dar și ca mai puțin cunoscutii ca atare (deocamdată) Clara Mares, Mihai Barbu, Maria Graciov și Dumitru Velea, un devotat, fin și asiduu cercetător al operei lui Gary Sîrbu.

Dacă știam deja că, la vremea studiilor universitare, Lucian Blaga i-a influențat în mod crucial destinul, nu știam însă și de un alt destin cu care a fost tangent anterior, într-un mod inedit, cel al „năstrușnicului petrilean”: „Atunci

Ion D. Sîrbu, ca să-și poată continua studiile, s-a angajat la A.C.P., Atelierele Centrale Petroșani, uzină de reparat utilaj minier. Acolo adolescentul Sîrbu a lucrat la secția de turnătorie, iar la maturitate face o mărturie extraordinară: spune că, în 1937 lucra la niște forme ciudate, un fel de romburi, de prisme, neștiind ce erau acelea. Târziu și-a dat seama că lucra, șlefua acolo – asta i se dăduse să facă – module din Coloana fără sfârșit a lui Constantin Brâncuși. Brâncuși, care-1 cunoștea pe inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, a fost la Petroșani în a doua jumătate a anului 1937. La Petroșani a fost proiectată coloana de la Târgu- Jiu, într-o casă situată pe strada Cloșca, la numărul 2, demolată la începutul anilor '80. Așa a fost Ion D. Sîrbu, fără să știe, un modest coautor la Coloana fără sfârșit... Tânărul Sîrbu, de 18 ani, era probabil contrariat, nu știa ce face și la ce servesc, de fapt, acele forme care nu aveau, pentru el, nici o finalitate inteligibilă!”

Caietele Colocviului național Ion D. Sîrbu. Posteritatea scriitorului. 95 de ani de la naștere, 25 de ani de la moarte, coordonator: Ioan Lascu, Editura Autograf MJM, 2014, 226 p.

„Imaginea postumă – o adevărată revelație – rezultă din cărți de un anticomunism incendiar” (Alex. Ștefănescu). Craiova ultimilor 25 de ani, Sibiul studenției, Valea Jiului (la vremea copilăriei lui, și populată, și multiculturală) și-l revendică pe Ion D. Sîrbu, ca o revanșă a ceea ce i-a fost dat în timpul vieții, în vremuri de „subistorie catabazică” – atunci când, de pildă, Marin Sorescu era invitat și răsinvit la festivaluri literare, în schimb prefera să blocheze/bruieze participarea confratelui său, oltean prin adopție, ca să nu aibă el și lumea scriitoricească bătăi de cap. Tot așa se comportau directorii de edituri și redactorii-șefi ai diverselor publicații. La colocviul organizat de Ioan Lascu, desfășurat la Petrila în iulie 2014, au participat cu lucrări tematice: Jean Băileșteanu („Lupul singuratic Ion D. Sîrbu”); Marian Boboc („Elevul Sârb I. Dezideriu la Liceul de Băieți Petroșani. Primele clase”); Ionel Bușe („Ion D. Sîrbu: despre starea de iovie”); Dumitru Augustin Doman („Anii ciumei sau tabloul din amurgul comunismului realizat de un exilat în propria țară”); Ion Hirghiduș („Viața ca o metafizică a unei proporții constante”); Florin Iaru („Scurtă întâlnire”); Ioan Lascu („Anticomunismul lui Ion D. Sîrbu”); Clara Mareș („Ion D. Sîrbu și contemporanii săi. Tipare comportamentale”); Nicolae Oprea („Personaje-pereche”); Cassian Maria Spiridon („Jurnalul lui Ion D. Sîrbu, o mărturie amânată”), iar Gheorghe Truță a prezentat o piesă în cinci tablouri după Jurnalul unui jurnalist fără jurnal. Pentru a fi un rebel fără cusur și acel „maestru al antifrazei și al

parafrazării satirice” despre care vorbește Nicolae Oprea, „domnul Olimpia” avea nevoie implicit de un Sancho Panza, de un refugiu domestic tot fără cusur, Limpi, soția sa: „Olimpia, ca și Budha, având zece mâini, conform unui algoritm ancestral, spăla, freca, ștergea, aranja, curăța, fierbea, tranșa, frigea, cosea, aspira, aerisea, scutura etcetera. Și, bineînțeles, în același timp – servindu-mi ștergarul, albiturile curate, lingura de pantofi (...) – avea grijă să mă pună la curent cu situația internațională, cu planul de stat, dar mai ales cu reverberațiile de cadre pe care le-a dezlănțuit nesăbuita mea comportare.” Sau, în alt registru acum: „Olimpia mea spune că toată literatura lumii de azi nu este decât o simplă gimnastică a Limbii: trecem printr-un tunel lung, limba trebuie să-și mențină condiția fizică, face gimnastică, la aparate, mode, curente și anticurente, sintaxa trebuie să rămână elastică și vivace, poate ieșim – și atunci va trebui să ne scriem capodoperele restante.” Ion D. Sîrbu a murit în ziua de 17 septembrie 1989, la 70 de ani.

Diversitatea literaturilor, diversitatea traducerilor, de Ioan Lascu, Editura Scrisul Românesc, 2015, 284 p.

Include titluri precum: „Traducători și traductologi”, „Scriitori români, câteva aspecte ale traducerii”, „Gândirea paradoxală”, „O sută de ani de singurătate și revoltă”, „Scriitori străini în versiune românească” și „Diversitatea literaturilor, diversitatea traducerilor”. Despre Camus, Cioran, Mircea Eliade, Marc Levy, ca autori transfrontalieri (chiar transcontinentali) sau doar vandabili, dar și despre J.-R. Ladmiral, care l-a tradus pe Kant în limba franceză, despre Irina Mavrodin, dintre cei mai rafinați cunoscători români ai spațiului francofon. Și despre o traducere care era să fie, prin anii '50 (1958, mai precis), dar nu a fost, până la urmă: „dacă Gulliver în țara minciunilor ar fi apărut la Paris, Ion Eremia ar fi fost primul scriitor din Europa de Est comunistă care ar fi demască ororile unui regim aberant, înaintea lui Soljenițin, de pildă”. În afară de Gulliver în țara minciunilor (1992, reeditată în 2003 și 2006), Ion Eremia a mai publicat *Insula Robinson* (2003), „o mărturie a suferințelor și a privațiunilor de neînchipuit la care a fost supus în cei șase ani de temniță (1958-1964). Cartea a fost compusă în minte în detenție, iar, după lansare, tradusă în vreo douăzeci de limbi și folosită acum la predarea istoriei totalitarismului în liceele americane. În fine, se demonstrează încă o dată – și nici nu se poate altfel! – că literatura de orice gen, inclusiv cea antitotalitară, se face cunoscută în lume prin traduceri. Panait Istrati, tradus din franceză sau din română, George Orwell din engleză, Soljenițin din rusă, engleză sau franceză, Ion Eremia din română, André Gide din franceză, Hertha Müller

din germană, martori providențiali care au făcut depoziii în fața instanțelor conștiinței umane, trebuie cunoscuți pentru că minciuna, ororile, crimele și suferințele inocenților nu pot rămâne ascunse și nepedepsite, cel puțin prin reparații morale și scoaterea la lumină a adevărului. Mai înainte de orice, literatura antitotalitară este o mărturie despre realitatea răului endemic, recte istoria noastră recentă.”

cu Diogene, de Valeriu Drumeș, col. Poeți români contemporani, Editura Brumar, 2014, 75 p. Când caută un om, Diogene sau cei cu care el se însoțește nu caută lumea, ci dimpotrivă. Altfel, orice putea figura ca motto al volumului lui Valeriu Drumeș (12 iunie 1943-12 octombrie 2013), nu citatul din O. Spengler „Omul e cel mai feroce animal de pradă”.

În preajma vârstei de 70 de ani, spre amurgul vieții, este în poemele lui Valeriu Drumeș un dor de inocența anului unu, când viețuitoarele își regăsesc firesc începuturile unei vieți fără sfârșit: „La Sinope, cu Diogene./ În tractir, noi doi – la o masă;/ ne privim, ne zâmbim.../ Aburii ciorbei de pește se înalță din străchini;/ peștii se înalță și ei și se întorc în mare/ și ne regăsim în barcă,/ pescari pe Marea Tiberiadei, / în pragul anului unu.” Sau, la altă scară, poemul de final al volumului: „– În Oul cosmic sunt însămânțat;/ din sfârcuri dulci de astre sorb vigoare./ Aud întâia șoptă de la-nceputul Lumii/ slobode de otova ne-sine./ Prin coaja-i transparentă văzul trece/ dincolo de timp și de uitare.// În Oul cosmic sunt însămânțat./...aud întâia șoptă de la-nceputul Lumii” – fără punct, așa se sfârșește volumul.

Ce mai rămâne? Omenitatea: „– Trec prin cimitir,/ mă opresc în fața unei cruci înalte/ din fier forjat,/ cu Iisus răstignit./ Oare n-a fost în zadar, Doamne,/ jertfa aceasta de sine,/ pentru noi – ingrații, măscăricii?/ Poate că nu – îmi spun – cât timp/ întrebarea aceasta/ mai rătăcește neobosită prin LUME.”

Poemele sunt flancate de câteva rânduri scrise de Daniel Luca și de Gh. Secheșan (Vocația perfecțiunii se intitulează prefața acestui prim volum postum al autorului).

Puțin sub linie, de Robert Șerban, Editura Cartea Românească, 2015, 70 p.

Ceea ce e de povestit și ceea ce nu e, dintr-o poveste de viață, ceea ce e repetabil de-a lungul generațiilor, dincolo de rutine zilnice, de idoliul momentului (telecomanda, pașaportul, bărcuțele de hârtie ale Crinei, Disney Channel, blugii Wrangler) sau de războaie care au marcat veacul trecut („tata-

mare Mărin/ a căzut prizonier la ruși/ la Cotul Donului/ s-a întors acasă după vreo șapte ani/ și după alți 30/ a-nceput să povestească din război: // (...) dar Dumnezeu era pesemne/ în tabăra cealaltă/ care pândește atentă/ orice mișcare a dușmanului”), totul capătă sens simbolic în această zbatere de a te păstra viu și conștient, în orice moment, în proximitatea morții posibile, a agoniei finale, singura certitudine, de vreme ce dublul finit are un frate geamăn infinit, dar aflat mereu dincolo de limita vieții: „pare că știu tot timpul ce fac/ și când bag cheia în contactul mașinii/ și când pun mâna pe cuțit să curăț peștele/ și când butonez telecomanda/ și când arunc cu pietre spre haita de câini/ și când îmi așez vârful stiloului pe coala de hârtie/ și când fac magie pentru copiii mei ori ai altora/ și când îmi mângâi femeia pe obraji/ tot timpul pare că sunt foarte sigur de mine/ și nimeni n-ar tăgădui asta/ nici măcar dacă ar afla/ că nu e nicio picătură de benzină în rezervor/ că am degetele crestate/ că televizorul s-a ars de o jumătate de an/ că haita înseamnă doi câini costelivi și fricoși/ că zeci de cocloașe de hârtie îmi umplu coșul de gunoi/ că puștii se prind rapid pe care mânecă dispar monedele mele/ că pe obrajii femeii șterg lacrimi după lacrimi”.

Blindajul în fața neantului este extrem de precar, de perisabil, dar este singurul la care poetul are acces, încovoiat treptat în poziție de fœtus: „stau ghemuit sub cearceaful ros pe la margini/ și pătat de țăntării ce mi-au dat târcoale ani în șir/ mă acoperă cel mai puternic blindaj/ și nimeni/ aproape nimeni/ nu mă poate atinge aici/ sub cearceaful// iată/ a venit și cea mai bună prietenă a mea/ Frica de Moarte/ n-am cu ce să o servesc/ dar încerc să-mi ating genunchii cu buzele/ ca să vadă că n-am uitat de mine/ și că mă iubesc/ așa cum scrie la carte”.

Revista Literară la Chișinău (1/ noiembrie 2015; 2/decembrie 2015). La Chișinău apare, din noiembrie trecut, *Revista Literară*, lunar al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, condus/realizat de Arcadie Suceveanu (director), Teo Chiriac (redactor-șef), Adrian Ciubotaru (redactor șef-adjunct) și Grigore Chiper (secretar de redacție). Concepție grafică, Romeo Șveț. Am înșirat întreaga echipă redacțională, să ne luăm pălăria în fața lor; citind primele două numere ale *Revistei Literare*, eu am făcut-o deja, cu fiecare pagină, nu doar pentru profesionalismul “la vârf”, cât, nu mai puțin, pentru curajul civic exemplar și *spiritul de echipă* ce transpar din programul publicației, acesta asumat în editoriale de Teo Chiriac și Adrian Ciubotaru, ambele valorizând idei, preluate și nuanțate, din interviul acordat de Arcadie Suceveanu poetei Irina Nechit. Voi spune din capul locului ce e mai important de spus, anume că nu se resimte la lectura *Revistei Literare* nicio diferență de calitate, sau valoare, sau bun gust, ca echilibru interior al construcției, scriitură, nivel estetic și diversitate stilistică, între noua apariție și oricare dintre suratele ei de prestigiu de pe ambele maluri ale Prutului. Cum, de altfel, era de așteptat, având în vedere numele înșirate mai sus, la care se adaugă, bineînțeles, colaboratori de același renume, ca Eugen Lungu, Ghenadie Nicu, Leo

Butnaru, Mircea V. Ciobanu, Nicolae Popa, Emilian Galaicu-Păun, Andrei Țurcanu, Val Butnaru, Vasile Malanețchi sau, deja amintită, Irina Nechit. Între aceștia, unul și unul, se distinge contribuția lui Răzvan Voncu, la rubrica „Basarabia literară”, cu analize din perspectivă integratoare, unificatoare, a fenomenului literar românesc.

În numărul 1, Arcadie Suceveanu spune în interviu: „Mulți ani la rând am încercat să impunem proiectul unui săptămânal de cultură și literatură. Cum se poate ca o Uniune a Scriitorilor să fie lipsită de un organ de presă care să-i aparțină în mod real și care să o reprezinte în mod autentic? Am căutat și mai căutam susținere financiară la mai multe instituții, dar nicăieri nu am găsit sprijin și înțelegere. Abia acum, beneficiind de finanțarea parțială a unui proiect prezentat la Departamentul Politici pentru Relația cu Românii de Pretutindeni din cadrul MAE al României și suplimentând această sumă cu bani de la bugetul USM, am putut demara această revistă lunară, care cu timpul s-ar putea transforma într-un săptămânal. Tirajul ei e de o mie de exemplare. Cui îi e adresată? Tuturor cititorilor interesați de viața literară *vie*, de noua paradigmă a literaturii contemporane, de fenomenele literare de pe alte meridiane. Mizăm în primul rând pe un cititor avizat, decomplexat, dornic să descopere un demers cultural-literar

modern, pe deplin sincronizat cu literatura română și cu alte literaturi europene.” Teo Chiriac în editorial: „*Revista literară* urmărește promovarea valorilor literare și stimularea creației artistice în limba română într-un spațiu care necesită în permanență sprijin educațional și cultural pentru a-și menține identitatea și integritatea, tot mai amenințate de diverse mișcări politice, ostile spiritului național.” Și tot el, răspunzându-și argumentat la întrebarea „La ce bun o revistă a Uniunii Scriitorilor?”: „Pentru mine, existența acesteia este necesară din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, o publicație a USM va constitui un factor de comunicare mai bună între scriitori, obligându-i să participe mai intens la viața uniunii lor de creatori. În al doilea rând, ea va stimula competiția firească a valorilor literare. În felul acesta, va câștiga nu numai breasla scriitorilor din republică, ci și prestigiul țării în ansamblu. În al treilea rând, printr-o politică editorială echidistantă, *Revista Literară* va încerca să apropie generațiile de scriitori și grupurile literare care, în ultimele decenii, s-au distanțat nu doar doctrinar și estetic, ci și umoral, creând tensiuni inacceptabile în breaslă.” Nu e intenția mea să comentez programul noii surate de peste Prut, totuși, nu vă pare familiar „tabloul” prezentat de Teo Chiriac? Suntem la Chișinău sau la București? Eu cred că la București. Iar Teo Chiriac nu e Teo Chiriac, ci, *mutadis mutandis*, Gabriel Chifu. Fără ca „iluzia” aceasta să știrbească cu nimic din mo-

tivația, realismul și justetea principială a noului redactor-șef. Dimpotrivă. Pur și simplu scriitorul de limbă română, învechit în bune-rele, indiferent de generație, trăiește cu aceeași mentalitate, oriunde s-ar afla. Excepțiile să mă scuze. Iar dura realitate istorică în care evoluează, în care evoluăm, este năucitoare, în varii grade de in-suportabilitate, cu diferențe specifice. Or, a crea patrimoniu cultural, prin cărți și reviste – recunoaște orice muritor informat și de bună credință, dacă specia asta mai există – este un act civic de primă importanță, la București, Chișinău, Iași, Cluj, Timișoara, Craiova, Oradea, Constanța, Satu Mare sau Zalău. Așa și cu noua *Revistă literară*. Nici mai mult, nici mai puțin. A se vedea mai la vale.

Punctul forte al celor două ediții la care mă refer este enunțat în editorialul lui Adrian Ciubotaru, din decembrie. Nu doar literatură va publica *Revista literară*, ci – pe lângă „contribuții din domeniul culturii și educației naționale” – noua revistă va fi o extensie a angajării politicului în viața cetății, o tribună a conștiinței naționale în act. „În Republica Moldova, Unirea a fost considerată, timp îndelungat, preocuparea exclusivă a elitelor intelectuale. Unionismul a devenit, astfel, marca elitelor și toți cei care și-au dorit un loc în Panteon – parveniți culturali, dar și politici – au făcut obligatoriu figură de uniونيști. Uneori până la exces, alteori până la ostentație, dar întotdeauna fără talent, banalizând ideea. Astăzi, uni-

onismul renaște, devenind de această dată, ceea ce ar fi trebuit să fie de la bun început: un deziderat al mulțimii.” În același istoric număr, din decembrie, putem citi *Declarația Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova privind Reunificarea cu România*. Fiind vorba de un document istoric deja mediatizat, reproduc aici doar pasajul final: „În situația în care un sfert de secol de independență a Republicii Moldova a însemnat, de fapt, o mișcare din neunde spre nicăieri, datoria noastră ca intelectuali, ca oameni ai cetății, este să atragem atenția întregii populații a Republicii Moldova asupra singurei căi de izbăvire – integrarea în Europa, prin reunificarea celor două state românești, Republica Moldova și România, într-un singur stat. Așa să ne ajute Dumnezeu!” Amin!

Nu insist asupra excelenței textelor publicate în *Revista Literară*, am făcut-o deja vorbind sau scriind (cam) despre fiecare dintre cei regăsiți în sumar, cu diverse prilejuri, inclusiv în paginile *VR*. Compartimentul critic al publicației este redutabil. Contribuțiile unor Eugen Lungu, Mircea V. Ciobanu, Grigore Chiper, Ghenadie Nicu, Andrei Țurcanu, Alexandru Burlacu merită, cred, o notă aparte (nu neapărat în această ordine). Ca și proza lui Nicolae Popa, poemele Irinei Nechit sau ale Marceliei Benea, aceasta din urmă mult mai puțin circulează decât ultratalentata Irina, drept pentru care citez aici două poeme ale domniei sale, pe cât de rafinat-delicate, pe atât de curat-expresive:

„Cu strălucire rănită/ soarele abia se târăște/ pe creasta înaltului deal/ neatință/ iarba crește direct din oase curate./ Lacrimi întârziate – roua ce /nu cunoaște un alt obraz/ decât mormântul tău.” (*Noiembrie, la Bursuceni*), și: „Sus luna scăzută/ ca și cum cineva ar tăia-o cu ața/ ca pe o mămligă de aur/ jos un om al străzii/ în stația de troleibuz/ pe o bancă/ încearcă s-adoarmă.// Îi va readuce somnul în vis/ căminul matern/ sau un gol îl va ține suspendat/ imponderabil și fără speranță ?// jumătate de lună – o casă și ea / mergătoare pe cer/ rece/ neprimitoare/ tăiată de o tainică ață/ necruțătoare ca viața/ omului singur/ întins pe o bancă/ bolnav/ în stația de troleibuz: Bulevardul Traian (*În stația de troleibuz*). Farmecul notelor de călătorie semnate de Leo Butnaru, aici sub forma unui *Jurnal de Italia*, este recunoscut. Tot Leo semnează traduceri din lirica lui Boris Pasternak, cu o prezentare minuțios-empatică. Contribuția cercetătorului Vasile Malanețchi se arată deosebit de prețioasă. Nu mai puțin, în alt plan, adevărate opere de artă, fotografiile lui Nicolae Răileanu, un pendant, peste Prut, al maestrului Ion Cucu. Nu voi omite din această enumerare fatal incompletă trei medalioane, dedicate romancierului Constantin Stere, fondatorul *Vieții Românești*, de Alexandru Burlacu, lui Paul Goma la 80 de ani, de Andrei Țurcanu, respectiv Svetlanei Aleksievici, laureata Premiului Nobel pentru Literatură, din 2015, de Emilian Galaicu-Păun.

Acesta este, în parte, patrimoniul cultural despre care vorbeam, național și european ca filiație, ținută, substanță, viziune.

Corolar sumarei prezentări, sper de bun augur, nimic nu mi se pare mai potrivit ca îndemnul realist al criticului și istoricului literar Răzvan Voncu: „Prin urmare, cred că ar fi util pentru toată lumea ca, indiferent de orientările personale, scriitorii români din Basarabia să reînceapă a fi solidari unii cu alții, cu interesele breslei, și cu interesul național. Dacă nu o vor face, vor trece prin ceea ce au trecut scriitorii români din cealaltă parte a Prutului. Fără a avea însă suportul unei culturi naționale bine consolidate și a unui nivel de trai acceptabil.”

Un îndemn și, limpede ca bună ziua, avertisment, deopotrivă! De auzit și reținut pe ambele maluri ale Prutului, în orice colț de provincie românească. Inclusiv la București.

MARIAN DRĂGHICI

Un ultim mesaj al avangardei.

Vorbim aici despre două personaje al unei cărți, ba nu! de trei, fiindcă editorul (iar aici, avem în el, în editor, una dintre personalitățile remarcabile a lumii artelor!), deci, editorul este o verigă la fel de importantă ca și eroul cărții, la un loc cu autorul acesteia. Lor li se alătură, normal, firească și cât se poate de natural, obiectul, lucrul, produsul cultural, care, nota bene, nu e o carte obișnuită, normală. Nu stai la birou s-o

citești. Nici n-o răsfoiești în metrou sau în sala de așteptare la stomatolog. Este un obiect greu (și la propriu, și la figurat!), o masă de imagini, un album-carte, un caleidoscop (vă mai aduceți aminte „jucăria” aceea magică din copilărie, în care cioburile colorate – privite în lumină, prin oglinzi – realcătuiau lumea în forme geometrice spectaculoase?). Dar un caleidoscop cu file, nu cu lentile... Pentru a nu prelungi însă așteptarea cititorului, să purcedem la a ridica, treptat, vălul misterului. O luăm, așadar, în răspăr. Recurgem la un *raccourci*. Albumul se numește *Suprapuneri (Überlagerungen)* și a apărut la Editura BRUMAR, la finele anului 2015 și lansată în luna februarie a acestui an, la Cărturești. Acest spectaculos volum – fiindcă aspectul impecabil, imprimarea de excepție, calitatea grafică și, nu în cele din urmă, conținutul, țin, fără îndoială, de spectaculos – îl are ca editor pe dl. Georg Lecca (München), unul dintre cei mai cunoscuți și respectați colecționari de artă și, totodată, un sprijinitor sensibil și extrem de generos a sute de proiecte culturale aparținând unor talentați artiști români. Continuăm cu cel (sau cea!) care a scris cartea, în persoana d-nei Ileana Pintilie, venerabil istoric și critic de artă, profesor la Facultatea de Arte a Universității de Vest din Timișoara. Domnia-sa este autoare a numeroase studii și articole despre arta modernă și contemporană românească, precum și central-europeană, apărute în volume, cataloage și reviste de specialitate

din țară și străinătate. Și, nu în ultimul rând, este unul dintre cei mai aplicați și competenți specialiști în arta ascunsă (să-i zicem subterană, subversivă, acționistă etc.) a anilor '60-'90, din timpul dictaturii comuniste în România. Și care, printre altele, a mai scris, în 2010, o carte, *Drumuri la răscruce*, despre același subiect: Ștefan Bertalan. Și, cu asta, ajungem la „subiect”. Ștefan Bertalan, născut 1930, Răcăștia, Hunedoara – mort 2014, Timișoara. A absolvit Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” – Cluj, în 1962, în același an începându-și cariera de profesor la Liceul de Arte Plastice din Timișoara. Între anii 1970 și 1981, este lector universitar la Facultatea de Construcții. Este unul dintre primii adepți și promotori ai curentelor neo-avangardiste, inovatoare din Banat și din România. Este, de asemenea, fondatorul școlii de design și de artă experimentală din Timișoara și din România. Este cofondator al *Grupului III* (1966-1969, împreună cu Roman Cotoșman și Constantin Flondor), primul grup experimental din România. Între anii 1970-1980, a fost membru al celebrului grup avangardist *Sigma 1* (împreună cu Constantin Flondor, Doru Tulcan, Elisei Rusu, Ioan Gaiță și Lucian Codreanu). Începând din anul 1964, a fost membru al Filialei Timișoara a UAP. A avut numeroase participări la saloane oficiale, la expoziții de grup și colective în țară: Timișoara (1962–1979), București (1968 –1979), Milano (Ita-

lia) 1968, Nürnberg (Germania) 1969, Oslo (Norvegia) 1969, Novi Sad (Iugoslavia) 1969, Edinburg (Marea Britanie) 1970. E reprezentat în colecții de stat și particulare din România. Activitatea didactică a lui Ștefan Bertalan s-a desfășurat pe o lungă perioadă de timp la Liceul de Artă din Timișoara, devenit principalul laborator experimental, în care profesorii-artiști își puneau în aplicare ideile novatoare, dar și la Facultatea de Arhitectură din Timișoara, unde prezența lui a influențat în mod decisiv generații întregi de viitori arhitecți. În cadrul acestor cursuri, Ștefan Bertalan a realizat împreună cu studenții acțiunile sale, deosebit de importante pentru arta românească a deceniului 7-8: „O duminică plastică. Spectacol pentru publicul parcului” (1977) și „Leonardo. Spectacol pentru publicul parcului” (1978), ambele conținând atât amenajarea unui ambient artistic în parcul central, cât și happening-uri la care au participat și studenții. Iar, dacă mai târziu, în urma prezentării la Pavilionul României în cadrul Bienalei de Arhitectură de la Veneția (1966), s-a vorbit despre o școală de arhitectură timișoreană, acest lucru se datorează fără îndoială și influenței formative a profesorului Ștefan Bertalan. În 1986, a emigrat în Germania, pentru ca, după 26 de ani de exil, să se întoarcă în România, în 2012. Unde, peste doi ani, s-a și stins, la 84 de ani, după o grea suferință. Paranteză: L-am cunoscut în 2009, la lansarea unei cărți extra-

ordinare, *Cel ce se pedepsește singur* (închinată unui grup de trei personaje tragice: Ștefan Bertalan, Florin Mitroi și Ion Grigorescu), odată cu vernisarea unei expoziții bulversante, la Galeria Curtea Veche. Autoportrele lor – mai elocvente decât orice autobiografie scrisă – erau imaginea unor solilocvii zguduitoare. Toți trei refuzați ai „*epocii de aur*” – atinși de un blestem al agresiunii, de o fragilitate și de o nesiguranță ce i-au hărțuit permanent în viață. Și în fața căroră, unica rațiune de a rezista, de a se pune la adăpost, a fost, paradoxal, aceea de a se autopedepsi, prin experimente atroce. Bertalan se grafiază singur cu capul înfășurat într-o rețea de sârmă și la gură cu un lacăt (ori, într-un splendid cărbune, urlând de durere, amintind, prin dramatism, de „*Strigătul*” lui Edvard Munch!). Mitroi se uită insidios, cu o atracție morbidă irepresibilă, spre un cuțit (de altfel, seria personajelor sale este permanent „*acomodată*” cu felurite instrumente tăioase, bardă, topor etc., pe care le „*poartă*” fie în spate, fie în piept, fie în cap!). În vreme ce fotografia-simbol a lui Ionică Grigorescu (cel mai dispersat dintre cei trei, producător nu doar de imagine – film, grafică, fotografie – ci și de scriitură, happening, performance sau activism civic!), este cea în care se înfățișează singur, la gât cu un „*colan*” de sârmă. Am închis paranteza! Revenind, în recentul album închinat lui Ștefan Bertalan, *Suprapuneri*, neobositul său biograf, Ileana

Pintilie, a adunat la un loc, de astă dată, cicluri de fotografii și diapozitive realizate între anii 1970 și 1980, pe diverse teme „bionice”, oferite de natura însăși. Puse la dispoziția unui ochi atent, aproape cu puteri microscopice, prin lentila căruia acest curios al privirii, care a fost Ștefan Bertalan, unul dintre ultimii mari artiști ai avangardei românești, a interpretat lumea în felul său.

FLORIN TOMA

Viorel Mureșan/ *Poștașul rural*. Deși aparține unei generații ample și primitoare, Viorel Mureșan nu este de găsit în centrul ei, deși opera lui îl recomandă pentru o asemenea poziție. Discreția cu care apare pe scena literară mi se pare că este fața suportabilă a unei drame adânci și de durată, pe care poetul și-o asumă întru totul, deși în spatele acesteia stă nedreptatea de a-și ține eroul captiv și de a nu-l lăsa să-și ocupe locul pe care îl merită. *Poștașul rural* (Editura Caiete Silvane, Editura Școala Ardeleană, Colecția „Școala Ardeleană de Poezie”, 2015) se deschide tocmai cu o confesiune care exprimă izolarea și dezolarea poetului: „Ducându-mi supliciul didactic aproape retras, aici, undeva într-un sat din nordul Ardealului, toată această viață am simțit că-mi pierd mințile în așteptare. Așteptând ba o scrisoare, ba o revistă literară, ba o carte de la un prieten, poate și el la fel de singur ca mine, ba un ordin de chemare sau de plată, ba... câteodată, și câte un mic onora-

riu. De prea multe ori, în lungul șir de ani, zilele mi-au fost colaje de ziare. Dar cel mai viu aștept încă să-mi bată la ușă, așa, măcar din când în când, de pe fâșia îngustă a unei telegrame ori de pe cartonul dreptunghiular al unei cărți poștale sau al unei ilustrate, câte un mic poem. Întotdeauna, expediat de la o altă adresă. Și numai cu poștașul rural, în uniformă și cu chipiu.” Merită adăugată aici informația că poetul și eseistul Viorel Mureșan a semnat de-a lungul anilor 11 cărți de poezie și patru de critică literară și eseu, că a fost membru al grupării Echinox și că a colaborat, vreme de peste patru decenii, la cele mai importante reviste literare din țară.

În ciuda numeroaselor întâmplări cu și despre sine pe care le-ar fi putut transforma în materie literară, poezia lui Viorel Mureșan nu este sau este doar vag autobiografică, fapt adevărit tranșant de Al Cistelean atunci când îi pune diagnosticul: „Departe de dicteu și foarte aproape de inteligență, poemele sar în pură gratuitate. Ele aruncă lestul sentimental odată cu cel existențial, încercând să trăiască doar din straniețe și din tensiunea unui imaginar himeric.”

Volumul este o antologie de autor care adună poeme reprezentative din *Scrisori din muzeul pendulelor* (Albatros, 1982), *Biblioteca de os* (Dacia, 1991), *Pietrele nimicului* (Dacia, 1995), *Ramele Nordului* (Dacia, 1998), *Lumina absentă* (Paralela 45, 2000), *Ceremonia ruinelor* (Dacia, 2003), *Buchetul de platină* (Eikon,

2010), *Locul în care se va deschide cartea* (Dacia XXI, 2010), *Salonul de toamnă* (Tracus Arte, 2013), *Rafturi cu liniște/Shelves with silence*, Caiete Silvane/Eikon, 2014). Poate fi o experiență tulburătoare să reauzi, după decenii, acorduri precum acestea: „Toată adolescența în așteptarea unei eclipse// cu ciobul afumat în incendiu/ uneori îl priveai pe bunicul și din cărunț/ devenea foarte tânăr/ ochii mai negri, ridurile mai atenuate,/ nu știa el cum arată prin geamul acela./ De-asta și accepta jocul de-a fotografatul/ oriunde-l prindeai. Odată l-ai fotografiat cu bunica/ și cicatricea ei de la tâmplă a ieșit în poză o floare/ cenușie// Dar oglinzile te arată alb și tăcut” (*Scrisori din muzeul pendulelor*) și să le asociezi cu unele mai recente, cum sunt cele din *Interior cu pești aurii*: „un bărbat încă nu foarte bătrân acum e absent/ din casa lui cu viori și cu pești aurii// când dăm să deschidem obloanele/ zboară/ o lună din calendar/ ca un sac din care curg zile// aici/ din cutii ruginite de tablă răzbate/ dialogul îndrăgostit dintre cuci// am visat toată noaptea că suntem castane/ căzute-n grădină/ că dimineața și seara se joacă/ în pahare pictate/ într-un balcon o femeie își adună/ privirile de pe străzi/ cerul de toamnă cade în formă de zaruri/ prin părul fosforescent al unui copil.” Geometria acestor poezii și a altora de felul lor este una neeuclidiană, motiv pentru care o grilă clasică de interpretare le-ar aplatiza și mesajul, și expresivitatea. O cheie pentru intrarea în spațiul poetic atât de personal al lui Viorel Mureșan o oferă Radu G.

Țeposu: „Precum într-un muzeu, organul cel mai solicitat este ochiul. Plasticitatea, așadar, e calitatea cea mai de preț a lui Viorel Mureșan și, totodată, principiul de constituire a poemului. Imageria bogată, de un rafinament extrem, a acestei lirici nu e totuși simplu artificiu, căci în spatele fiecărui detaliu se ghicește o cutremurare reprimată. Sub aerul lor fastuos, poemele respiră o glacialitate discretă, o sfială vecină cu deruta. Aspectul sticlos, opalin al imaginilor dă mereu senzația de mister malefic. Tragicul în formă diafană e adevărata substanță a acestor versuri.”

Pe cale de consecință, nici poștașul rural nu e cel pe care unii dintre noi l-au cunoscut în copilărie. „El este un mijlocitor între noi și zeitățile care ne guvernează destinul”, zice poetul. „Este chiar miticul Hermes, cu chipiu și uniformă de factor poștal din zilele noastre”, ar putea să sugereze altcineva.

IOAN ES. POP

O carte exemplară. Pornesc de la o constatare tristă: numărul cercetătorilor care studiază existența și opera unor personalități de frunte ale culturii noastre, indiferent de sfera specifică unde ele s-au manifestat, a scăzut în ultimii ani în proporții de-a dreptul dramatice. Puțini sunt cei care se mai încumetă să se aplece asupra unor domenii unde-au excelat mari savanți români, oameni care s-au sacrificat ca să scoată la lumină valori perene ale spiritualității noastre.

Cauzele acestui fenomen întristător sunt multiple: pe de o parte, există un dezinteres vădit al marilor edituri (cele care au cât de cât o difuzare acceptabilă) în a publica lucrări de acest gen care nu le aduc un profit imediat, pe de altă parte tinerii care s-ar îndrepta, din pasiune și vocație, spre zone culturale așa-zis de ”nișă” sunt penibil retribuiți (dacă sunt!), așa încât majoritatea lor preferă sarcini mult mai ușoare, în special în publicistica cotidiană. Pentru că nu e ușor, în deplin anonim, să înghiți în arhive colbul ”de pe cronice bătrâne”, cu slaba speranță că munca ta va fi prețuită așa cum se cuvine. De aceea nu avem decât a saluta apariția, la Editura StudIS din Iași, a unei exemplare cărți semnate de Livia Ciupercă, dedicată eminentului istoric și arheolog Oreste Tafrali.

Mărturisesc că până acum nu auzisem de Oreste Tafrali (născut la 14 noiembrie 1876 la Tulcea, trecut în neființă la 5 noiembrie 1937 în Iași), asta și datorită, probabil, faptului că în conștiința și memoria publică alte nume au ținut și țin ”afișul” istoriografiei și arheologiei de la noi (Iorga, Dimitrie Onciul, Emil Condurachi, Ștefan Pascu ș.a.m.d.). Dar lecturând pas cu pas monografia amintită mai sus (deși autoarea are o mică șovăială – sau cochetărie? – în a-și numi lucrarea ”studiu monografic”), am avut revelația unei personalități fascinante, deopotrivă om al cărții, descoperitor și ctitor, o ființă prinsă în meandrele istoriei, căruia nu întotdeauna i s-a arătat recunoștința cu-

venită. Și e meritul Liviei Ciupercă să reînvie în fața ochilor noștri, scoțând-o din uitare, această figură emblematică.

De la început vreau să remarc minuțiozitatea, acribia cu care autoarea și-a conceput lucrarea. Nimic nu e neglijat, nici un aspect al parcursului existențial pe care l-a străbătut, neocolit de greutate și adversități, Oreste Tafrali. E destul să parcurgem titlurile capitolelor care jalonează volumul: de la "Traiectul existențial" al întregii familii care ni l-a dat pe savant la studiile acestuia în franceză, de la activitatea de profesor la opera lui beletristică, de la descoperirile sale iconografice la cursurile de mitologie, de ceramică greacă și istoriei a civilizației – totul e trecut sub lupa conștiințioasă a pasionatei de adevăr Livia Ciupercă. Și nu întâmplător am folosit epitetul "pasionată": fiecare pagină e impregnată de o captivantă afecțiune, ba mai mult, atunci când e cazul, autoarea nu se sfiște să folosească, precum în capitolul "Prăpăstioase orgolii", biciul ironiei la adresa unor prea grăbiți contestatari ai revelației prin care, cercetând de pildă straturile succesive de picturi de la Biserica Domnească din Curtea de Argeș, Oreste Tafrali a stabilit o dată anterioară celei "oficiale" a nașterii cunoscutei cititorii.

Se pot da multe alte exemple în acest sens, dar las plăcerii cititorilor să le descopere singuri. Tot ce vreau să mai adaug este că *Oreste Tafrali. Uitare-n neuitare* a Liviei Ciupercă se constituie ca un splendid model pentru

orice cercetător care se respectă și-și respectă obiectul muncii sale.

IOAN GROȘAN

Un „luminător” din perioada Școlii Ardelene¹. Într-un răstimp de un lustru (2011-2015), cercetătorii literari sibieni Liliana Maria Popa și Ioan-Nicolae Popa au realizat o exemplară restituire literară a unui cvasinecunoscut reprezentant al Școlii Ardelene: Vasile Aaron (1780-1821). Au început cu o monografie ce prezenta biografia acestui scriitor, corijând destule inexactități sau erori de istorie literară, urmată de patru volume care cuprind *integrala* operei lui Vasile Aaron: *Scrieri antume* (1806-1821)- (2013); *Scrieri judiciare inedite*, (2014); *Patima și moartea Domnului și Mântuitorului Isus Hristos*, Sibiu, 1808, (2015) și *Miracole mitologice și învățături moral-creștine*, (2015). Această pentalogie se încheie cu o tălmăcire/prelucrare a lui Aaron, din *Metamorfozele* lui Ovidiu – „versuri din manuscrisul de la Rășinari”. De altminteri, cartea de aproximativ 200 de pagini este proporțional structurată: prima jumătate (180 p.) cuprinde o micromonografie – povestea pasionantă a acestei tălmăciri și a manuscrisului de la Rășinari, prezentând triumphiul personajelor acestei remarcabile înfăptuiri culturale de la începu-

1 Liliana Mircea Popa, Ioan-Nicolae Popa, *Vasile Aaron - miracole mitologice și învățături moral-creștine*. Versurile din manuscrisul de la Rășinari, Editura Curs, Cluj-Napoca, 2015

turile literaturii române premoderne: Ovidiu, Daniil Popovici Barcianu, și Vasile Aaron, fiecare cu succinte, dar esențiale date biobibliografice: Ovidiu (43 î.e.n.-17 e.n.), marele poet latin, autorul unor cărți de versuri care l-au făcut celebru în literatura universală, alăturându-l marilor săi contemporani; Virgiliu și Horațiu (*Metamorfoze*, *Heroides*, *Arta iubirii* ș.a). Căzând în dizgrația lui Iuliu Cezar, din motive incomplet elucidate, este surghiunit la Tomis, Constanța de azi, la Pontul Euxin unde mai compune așa-numitele *Scrisori din exil – Tristele, Ponticele*. Speranța iertării de către împărat îi este deșartă și își va sfârși zilele departe de Roma lui dragă. Pentru literatura română este important fiind primul cântăreț al pământului (ce va deveni românesc) și unele istorii literare se deschid cu prezentarea vieții și operei acestui nefericit exilat, ca primul poet din literatura daco-romană (v. Mihail Dragomirescu, *Istoria literaturii daco-romane*); Daniil Popovici Barcianu (1847-1903) este aflătorul, păstrătorul și primul editor al manuscrisului tălmăcirilor din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Făcea parte dintr-o dinastie de preoți-cărturari, care se înrudește și cu Octavian Goga, după propria-i mărturisire a autorului *Clăcașilor*: „Mama era fiica preotului I. Bratu din Rășinari, dintr-o veche dinastie de preoți din care s-a tras «prea nevrednicul protopop Sava» care pe la sfârșitul veacului XVIII și-a scris cărțile din care se găsesc la Academie și Popovici Barcianu – autorul primei gramatici germano-române”. Și autorii

acestei ediții prin două interogații retorice enunță o tristă prevestire: „Câți români știu cine a fost Daniil Popovici Barcianu? Și câți vor mai ști peste câteva generații, când, se pare, vor dispărea cu totul și ideea de patrie, și aceea de cinstire a înaintașilor, și conștiința apartenenței la un anume neam și la un anume teritoriu” (p.21-22). Era profesor la Institutul Teologico-Pedagogic din Sibiu și a descoperit manuscrisul tălmăcirii/ prelucrării lui Vasile Aaron din *Metamorfozele* lui Ovidiu, pe care le publică într-un *Anuar* al Institutului Teologico-Pedagogic pe anii 1898/1899 și 1899/1900 dându-i un titlu adecvat *Miracole mitologice și învățături moral-creștine*, pentru că *Metamorfozele* lui Ovidiu constituie de fapt un dicționar mitologic versificat, iar ca specie literară sunt niște legende.

Manuscrisul de la Rășinari, publicat de Daniil Popovici Barcianu cuprinde următoarele texte:

- *Verș jalnic la îngropăciunea Domnului Teodor Miheși* 1812 (un panegiric – sau în limbaj liturgic popular, „un verș mortuar”). Mai importante sunt următoarele texte de și despre Ovidiu: *Către Ovidiu Naso* – o epistolă-imitație după scrisorile exilatului de la Tomis, mărturisind conștiința originii comune romane și compasiune pentru destinul său dramatic, și cinci „legende”: despre nimfa Dafne, despre nimfa Io, legenda lui Cadmus, fiul regelui Aghenor, legenda vânătorului Acteon, legenda lui Narțiș cel de sine îndrăgostit. În manuscris titlul este urmat de un scurt rezumat al legendei: de ex., Da-

fne, o fată frumoasă în Tesalia se mută (sens vechi- se preface, se transformă, se schimbă) într-un arbor, ce se numește mălin: Laurus”; „Io, fata lui Inach se face vacă; și celelalte ale ei năcazuri să scriu”; „Aghenor craiul, pierdută fiind fata sa Europa, trimite pe Cadmus, feciorul său, împreună cu ceilalți frați și soții. Toată petrecania și pieirea lor să scrie pe rând, precum urmează”; „Acteon să mută într-un cerb”; „Diana scăldându-se în valea Gargafiei, Acteon, feciorul lui Aristeu și al Alchioniei, în același loc, spre a-și stâmpăra setea sa și a câinilor, ostănit de vânat, au venit și au văzut pe Diana scăldându-se, care lucru, ca să nu-l poată povesti, Diana, dumnezeița, l-au mutat într-un cerb, așa cât înșiși câinii lui l-au omorât ca pre un cerb”. [În *Anexe* este cuprinsă o scurtă biografie a lui Ovidiu scrisă de Vasile Aaron, destul de bine informată și folosind mai ales elementele autobiografice din *Tristia* și *Pontica* – precum și o selecție din *maximele ovidiene*, transpuse în limba română de umanistul sas din secolul al XVII-lea Valentin Franck von Frankenstein. Un util glosar și o bibliografie încheie această ediție alcătuită cu rigoare științifică.

În studiul introductiv, autorii prezintă conținutul legendelor, stabilind filiații tematice și operând comentarii stilistice. În tălmăcirea/prelucrarea lui Vasile Aaron, *Metamorfozele* ovidiene au o compoziție aparte: partea I – *versificarea* „miracolului mitologic”, iar partea a II-a – *învățătura*, conferind acestor versificări forma unei fabule

sau parabole. În prima parte se evidențiază câteva teme, comune cu ale basmelor noastre: educația copiilor, recomandări privind buna creștere, căsătoria, câteva „cerințe” în alegerea soției sau soțului, obligația civică a unui comportament moral, cuviincios în societate. Dintre legendele versificate se pare că Vasile Aaron acordă o atenție sporită celei despre Narcis, cu ecouri în literatura universală, dar și cu posibile sugestii despre homosexualitate, care în epoca antică nu era considerată un păcat grav.

Vasile Aaron este un versificator abil în metru popular, folosind cu talent ritmul trohaic și rima împerecheată; povestirea lui are, în consonanță cu epica populară, însemnele oralității și ale limbajului familiar; vocabularul este ponderat neologic, preponderente fiind cuvintele și expresiile populare, devenite în evoluția limbii literare arhaice sau suferind schimbări de sens. Unele fragmente amintesc de limbajul poetic al contemporanului său Ion Budai-Deleanu din *Țiganiada*. „Învățăturile” ce urmează îl arată pe Vasile Aaron, ca pe toți reprezentanții Școlii Ardelene, preocupat de luminarea și emanciparea poporului, pentru că toți scriu cărți de „învățătură”, fie că alcătuiesc „propovedanii” sau predici la îngropăciunea oamenilor morți, fie că scriu despre economia de câmp, fie că alcătuiesc „didahii” adică învățături pentru creșterea pruncilor. Este o constantă a literaturii ardelene la începuturile ei, și autorii ediției sunt pe deplin îndreptățiți să dedice această carte

„memoriei generațiilor de știuți ori ne-știuți preoți și dascăli, timp de veacuri *luminători și îndrumători* ai năpăstuitului neam românesc din Transilvania.” Este în rândurile acestei dedicații și un omagiu filial, Liliana Maria Popa fiind fiica unui preot greco-catolic, iar Ioan-Nicolae Popa, odrasla unui învățător din Apuseni.

Căsătoria potrivită și ezitățile îndelungi în alegerea soțului sau soției îl arată pe Vasile Aaron ca un precursor al acestei teme ce o vom regăsi în literatura Transilvaniei de la povestitori ca Ion Pop Reteganul și Ion Agârbiceanu până la mari scriitori ca Liviu Rebreanu și George Coșbuc. „Învățăturile” lui Vasile Aaron par „morale” fabulistice sau fragmente de literatură parenetică, cu exemplificări din Sfânta Scriptură, ceea ce conferă acestor versificări forma originală a unei îmbinări între Mitologie și Biblie.

Într-un fel apariția acestei cărți constituie un noroc și un miracol pentru literatura română: recuperează pagini cvasinecunoscute ale primului traducător român din Ovidiu, păstrate ca prin minune de acest pe nedrept uitat cărturar din Rășinari, care a fost Daniil Popovici Barcianu. (La câțiva ani după traducerea lui Vasile Aaron, în 1808 apare o altă tălmăcire, în Muntenia, datorată boierului Scarlat Barbu TâmpEANU, dar nu după originalul latin ci prin intermediar grecesc.) Ediția este apoi o pledoarie pentru cunoașterea literaturii transilvane din perioada ei premodernă, a cărei cunoaștere se dovedește lacunară; este o fericită întâlnire între un

reprezentant al Blajului Școlii Latiniste Ardelene, Vasile Aaron, cu un cărturar al Sibiului ortodox, sub semnul cărții și al prețuirii limbii și literaturii latine. Din acest punct de vedere ea este actuală, pentru că acum când se preconizează scoaterea limbii latine din programa școlară la clasa a VIII-a, ne aduce aminte de valorile formative ale studierii acestei limbi, „cel mai trainic fundament și cea mai bună disciplină pentru orice parte a gândirii noastre”, iar „în privința morală este totodată modelul care ne arată cum *instrucțiunea și educația* se întăresc una pe alta.” (Titu Maiorescu)

ION BUZAȘI

revista revistelor

ROMÂNIA LITERARĂ 8 / 2016

Din 26 februarie 2016. La „Restituiri”, să nu se uite, scrie N. Scurtu: *Lui Marin Sorescu i s-a întâmplat să fie destituit, de un trist personaj politic, de la coordonarea revistei Ramuri, să i se conteste, de trei confrați dintre cei mai merituoși, valoarea literară și estetică a operei cu prilejul nominalizării la Premiul Nobel și, spre sfârșitul epocii negre, să fie exclus din toate manualele școlare...* Câteva pagini mai încolo, Alex Ștefănescu (care în 1967 a fost anchetat de Securitate, student fiind): *Nu mi-a plăcut deloc o insinuaare... din paginile pe care mi le-a consacrat Gabriel Andreescu: „Ce știm despre perioada de după 1968, în care Alex Ștefănescu a devenit criticul cunoscut?”*

A urcat pe scara reușitei profesionale și sociale, a devenit redactor la revistele Tomis, SLAST, România literă și Magazin, a condus cercuri literare”. Reușită profesională? Se poate spune și așa... Dar care reușită socială? și Alex Ștefănescu continuă: Gabriel Andreescu se mai întreabă de ce n-am semnat nici un memoriu de protest în perioadele de după facultate până în 1989. Alături de cine să semnez? În sumar: Florin Toma, Mihai Zamfir, Mircea Mihăieș, Răzvan Voncu, Marius Conkan, Traian Ștef, N. Manolescu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Marius Miheș, I. Holban, Ioan Groșan, Ion Popa, Horia Gârbea, Solomon Marcus, Dan Cristea, C. Zaharia, Petre Tănăsoaica.

CONVORBIRI LITERARE 1 / 2016

Virgil Nemoianu: *Apocalipsul... are cauze diferite. Războiul atomic era cel mai frecvent în trecut, dar astăzi îl întâlnim ceva mai rar. Mai dese par acum epidemiile planetare, loviturile meteorice extra-terestre, ba chiar și pulsuniile electromagnetice (iscodite mai recent), care paralizează energia electrică și desființează internetul, telefoanele, lumina, frigoricarea, încălzirea, funcționarea automobilelor, avioanelor, în fond întreaga civilizație modernă, împingând omenirea spre condițiile dinainte de 1500 sau chiar de mai demult. Ar fi imposibil să le enumerăm într-un scurt articol pe toate acestea. Mai curînd m-aș opri puțin asupra unei ramuri lăturalnice: finele*

religiei creștine... Articolul e încheiat cu: Literatura descinsă din Apocalipsă nu se poate dăruie exclusiv iadului și înfrîngerii definitive. Greșesc? Poate că nu, dacă ne aducem aminte de mitul antic al Pandorei: după ce toate răutățile au ieșit din ulcior, pe fund a mai rămas speranța. În alte pagini, premiantul Gheorghe Grigurcu despre crepusculul cotidian: Peisaj nocturn, prin fereastra casei de la Cărbunești. A dispărut acea sinistră sumbrețe a ultimei faze crepusculare, cu un cer strivitor cum o stîncă. În schimb mai stăruie deasupra dealurilor depărtate o geană de lumină de-o mirabilă delicatețe picturală. După un episod agonice, lumea s-a înfrățezit intempestiv. Senzualități fără trup zvîcnesc în Neantul așîțat. Firi demenți de dragoste și visare... În sumar: C.M. Spiridon, Elvira Sorohan, Basarab Nicolescu, Cornel Ungureanu, M. Cimpoi, V. Andru, M.A. Diaconu, Al. Zub, Ioan Holban, Cristian Livescu, Dan Stanca, Dan Mănuță, Antonio Patraș, A.D. Rachieru, Emanuela Ilie, Șerban Axinte, Adrian G. Romila, Gellu Dorian, Val. Talpalaru, N. Sava, Mircea Platon, C. Dram.

FAMILIA 1 / 2016

Traian Ștef: *Mi se pare că anul 2015 nu s-a încheiat, că nu am încheiat nimic început în 2015, că lucrurile s-au prelungit și lungit, amînat, tergiversat, încurcat. Nu știu, e din cauza poziției astrelor, e o deformare, sau cum să-i zic, a mea, sau e o senzație care circulă ca virușii, iar pe unii îi atacă la sensibilități. Poate fi și o ne-*

putință a mea în a înfrunta oamenii și realitatea. Oricum, mă întreb de ce suport cu atâta seninătate sau umor toate acest amînări și încurcături. Poate nu sînt singurul, dacă e să mă amăgesc... Le trec la amînări deși au fost lucrăturile diabolice ale legilor, birocrăției, instituțiilor, oamenilor. În sumar: Aurelius Șorobetea, Lucian Ioniță, Gh. Grigurcu, Daniel Vighi, I. Moldovan, Mircea Pricăjan, Lucian-Vasile Szabo, Viorel Mureșan, Andreea Pop, N. Coande, M.V. Buciu, Cornel Ungureanu, Marinela Fleșeriu, Al. Seres, Pavel Borș, Virgil Diaconu, Mircea Stâncel, Diana Trandafir, I. Urcan, Blaga Mihoc, I.F. Pop, Adrian Gagiuc. Din „Carnete și caiete (2007-2008)” de Dan Arsenie: Acum vreo 18 ani, la Paris, în jurul unei mese, îi spuseseam Monicăi Lovinescu că nu mă mai întorc. Eram cam la vreo trei luni de la sosirea mea la Paris și luasem hotărîrea asta sau ea m-a luat pe mine. S-a întîmplat pe Beaumarchais, un bulevard mărginit de platani, acolo m-am simțit brusc acasă. Surprinsă, chiar supărată, m-a întrebat de ce tocmai acum, cînd e libertate și cînd multe lucruri vor fi cu putință, că minerii vor trece și că e o perioadă de tranziție. N-am știut ce să-i răspund. Pînă la urmă minerii au mai trecut de cîteva ori, tranziția a devenit eternă, iar Monica Lovinescu s-a întors definitiv în România, ca cenușă. Nu m-aș întoarce.

CRONICA VECHE 1 / 2016

Revista apare lunar de cinci ani.

În condițiile în care cealaltă revistă,

Cronica, și-a încetat apariția (după jumătate de veac)... La „Cronicari vechi și noi în tranziție” semnează directorul N. Turtureanu și redactorul-șef N. Panaite, Ștefan Oprea, M.R. Iacoban, Mihaela Grădinariu, Virginia Burduja, Cristina Hermeziu, Bogdan Ulmu, Aurel Brumă, Raluca Sofian-Rotaru. În sumar: Al. Zub, Mircea Ciubotaru, Florin Faifer, Horia Zilieru, Angela Traian, Leo Butnaru, G. Bădărău. Interviu cu prozatorul europarlamentar Mircea Diaconu: Există o mulțime de clișee rezultate pe baze statistice - românii nu muncesc, nu sunt disciplinați civic, nu plătesc taxe etc. În România, peste patruzeci la sută din populație trăiește la țară, iar această lume rurală are un alt mod de viață, care nu intră în logica statisticii, în evaluări cu norme europene. Oamenii aceștia muncesc toată viața lor, de dimineța până noaptea, cresc copii pe care îi dau societății, fac o economie de subzistență, produc și consumă ce produc; încă mai trăiesc mulți dintre cei care nu au avut niciodată salariu - sunt mame, femei care au făcut gospodărie toată viața, au făcut și crescut copii pentru țara asta, n-au fost plătite, n-au pensie și nu intră în statistici elaborate pe norme europene. Cine sunt? Sunt șomeri? Nu, pentru că muncesc în neștire, nu păcălesc fiscul, nu au o activitate „la negru”. Dar nu știm cine și ce suntem. În opinia mea, toate evaluările statistice sunt greșite sau după criterii inadecvate...

LIVIU IOAN STOICIU

In memoriam Solomon Marcus

S-a stins din viață **Solomon Marcus**, una dintre cele mai complexe și polivalente personalități din spațiul nostru intelectual. Analiza matematică și poetica matematică, semiotica, reflecția critică și discursul memorialistic centrat pe figurile exemplare și problemele fundamentale socio-culturale au avut în Solomon Marcus un reprezentant de vârf, omologat deopotrivă pe piața de idei autohtonă și pe cea globală. Performanțele sale au fost transdisciplinare și transnaționale.

Născut pe 1 martie 1925, Solomon Marcus a fost fiul Simei și al lui Alter Marcus. A absolvit Liceul „George Bacovia” în 1944. Între 1945 și 1949 a urmat cursurile Facultății de Matematică, la Universitatea din București, pe care a absolvit-o în 1949 cu Diplomă de Merit.

A fost numit Asistent universitar în 1950. A obținut titlul de Doctor în Matematică în 1956, cu o teză despre

„Funcțiile monotone cu două variabile”. În 2001 a devenit membru titular al Academiei Române.

Printre cărțile sale, multe traduse, se numără: *Analiza matematică* (1962-1981, 1966-1980), *Lingvistica matematică. Modele matematice în lingvistică* (1963), *Gramatici și automate finite* (1964; Premiul Academiei Române), *Algebraic Linguistics. Analytical Models* (1967), *Introduction mathématique à la linguistique structurale* (1967; Premiul Academiei Române), *Poetica matematică* (1970), *Semiotica folclorului* (1975), *Timpul* (1985), *Controverse în știință și inginerie* (1990), *Întâlnirea extremelor* (2005), *Paradigme universale* (2005-2007), *Words and languages everywhere* (2007), *Educația în spectacol* (2010).

Editura Spandugino i-a dedicat o colecție de autor.

Prin dispariția lui Solomon Marcus, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga comunitate intelectuală suferă o grea pierdere.