

**critică și  
cronică:**

Mircea Bârsilă  
Zenovie Cărlugea  
Gheorghe Grigurcu  
Horia Munteș  
Ion Trancău

**proză:**

Aurel Antonie  
Ion Cepoi  
Dan Marius Drăgan  
Ion C. Gociu

**eseuri  
și studii:**

Petrică Birău  
Sorin Lory Buliga  
Alexandra Mănescu  
Irina Elena Mercioiu  
Alin Negomireanu  
Alexandru Florian Țene  
Cristian Negomireanu

**poezie:**

Mihai Amaradia  
Cristian George Brebenel  
Adrian Frățilă  
Doru V. Fometescu  
I. D. Sicore  
George Stanca  
Maria Șerban Silivaș

**Interviu:**

Vasile Ponea cu Lazăr Popescu  
Ion Popescu Brădiceni cu Ion Pecie

**evocări:**

Ion Mocioi  
Sorin Popescu  
Viorel Surdoiu  
Claudia Voiculescu



CENTENARUL I. L. CARAGIALE

**teatru:**

Alex Gregora

**traduceri:**

Valeriu Butulescu  
Dumitru Dănău

**grafică - pictură:**

Mihai Nistor  
Adina Romanescu

**Caragialiana**

Ion Trancău

În climatul spiritual de la societatea „Junimea” și în paginile revistei „Convorbiri literare” s-au afirmat și s-au impus, ca veritabili clasici, criticul Titu Maiorescu, poetul romantic Mihai Eminescu, prozatorii realiști Ion Creangă, Ioan Slavici și Ion Luca Caragiale, care se menține și acum ca inegalabil comediograf. Au fost astfel ilustrate toate genurile literare, la nivel național și universal: critica, poezia, proza și dramaturgia.

Opera lui I.L. Caragiale rezistă eroziunii timpului și se sustrage procesului de perempțiune, înscriindu-se în sfera realismului și naturalismului, menționându-și viabilitatea și actualitatea estetică.

Eugen Lovinescu, teoreticianul imitației gabrielardeiene, al mutației valorilor estetice și al sincronismului, credea eronat și pesimist că opera caragialiană se va perima, cu trecerea timpului, va pierde valabilitatea artistică. Așadar, această opinie și sentință critică lovinesciană a fost și este infirmată până în prezent. Așa că... mai greșesc, uneori, și criticii noștri tutelari!

Pe urmele lui Lovinescu, Nicolae Manolescu răspunde cu negație la enunțul interogativ *Avea Caragiale conștiință artistică?* Pus drept titlu pentru editorialul din *România literară*, nr. 5, din 3 februarie 2012. În absența conștiinței artistice și chiar a gustului literar, Caragiale s-ar fi salvat prin *geniul lui nativ, prin spirit de observație și printr-un meșteșug desăvârșit*. Cu discretă ironie, într-un număr ulterior al aceluiași hebdomadar literar național, d-l *Cronicar* situează verdictul critic manolescian într-un context publicistic insolit și straniu. Se pare că... mai gafează, uneori, și criticii noștri literari veritabili!



## Un limbaj personal

Gheorghe Grigurcu



Sub un titlu picant, Cum se fabrică o emoție, Alex. Ștefănescu ne oferă o carte ce se dorește „un fel de abecedar (dialogat) pentru cei care vor să învețe limba literaturii”, întrucât, la ceasul de față, o astfel de limbă ar tinde să devină „o limbă moartă, ca greaca veche sau latina”. Poate că fenomenul e recurent. Poate, ba chiar am putea fi încredințați că și în alte perioade istorice au existat straturi masive ale populației refractare la literatură, nu mai puțin relevante decât în prezent, dar aici e vorba de altceva. Criticul se adresează de facto unor cititori interesați de creația literară, cărora le propune, sub pretextul unei „inițieri”, un spectacol al conștiinței proprii. Dedublându-se, aparent, într-un „mai știutor”, cum ar fi spus Mihai Șora, și un învățăcel, d-sa regizează un dialog cu sine, ondulat în episoadele unei inscenaje relative și ale unei profesii de credință împrăștiată grație provocărilor primei ipostaze. Nu avem a face cu o „simplificare”, cu o cădere în didacticism, ci cu o dezbaterie vivace a unui critic cu imaginea sa din oglindă. Același Alex. Ștefănescu e și-ntr-o parte și-n cealaltă. Atual d-sale e naturală. Acum când Noua critică, adesea pedant metodologică, punând în paranteză emoția contactului cu textul și, implicit, valoarea estetică a acestuia, e, după toate probabilitățile, clasată, Alex. Ștefănescu se poate felicita pentru că a păstrat mereu un bun simț în relație cu domeniul d-sale. „Impresionist” precum interbelicii, precum criticii de seamă ce le-au urmat, d-sa se plasează pe calea firească, hai s-o numim așa cum merită, „calea regală” a exercițiului critic. Trufașele sirene ale structuralismului sau ale textualismului nu l-au putut ispiti, cu toată voga de care s-au bucurat o perioadă. Alex. Ștefănescu preferă a descinde la ceea ce s-ar putea numi gradul zero al chestiunilor pe care le pune literatura, spre a iscodi, cu priceperea personală, răspunsurile cuvenite. Străin de snobismul inovației cu orice preț, dezinvolt, sedus de plăcerea lecturii, aduce în considerațiile ce le pune în pagină un aer inaugural. Ceva de talent precoce stăruie în scrisul d-sale. Fremătător de curiozitate aidoma unui adolescent, are aerul a descoperii fascinanta fenomenologie a creației întru cuvânt odată cu prezumatul discipol.

Date fiind acestea, e normal să găsim drept fundal al opiniilor lui Alex. Ștefănescu o energie primă pozitivă, încrezătoare în sine, chiar debordantă. Gata a lua asupra-și complicațiile nu puțin ale speculației în chestiune, așa cum un om robust își pune pe umeri, atunci când e nevoie, o povară, fără ezitări și fără a se lamenta, Alex. Ștefănescu e un optimist perpetuu. Negurile sunt date la o parte, totul pare a se clarifica în raza unei programări constructive. Rețetele par simple aidoma unui tratament eficace, cu leacuri la îndemână. Filosofia cu care operează autorul se prezintă precum un puzzle compus din piese distincte, albe și negre: „Teoretic plăcerea constă în a vedea că un semen de-al tău, o ființă omenească a depășit anumite limite. Orice creație artistică reușită îți confirmă superioritatea oamenilor asupra lumii înconjurătoare, constituie un triumf al speciei. Din acest punct de vedere se poate spune că o operă de artă de valoare, indiferent de ceea ce reprezintă, are un sens fundamental optimist, în

timp ce o operă de artă eșuată, indiferent de ceea ce reprezintă, este întristătoare. Când citesc poemele lui Mihai Eminescu despre dorința de moarte, scrise cu atita farmec, simt o mare dorință de a trăi pentru că mi se transmite o frenezia a creației și implicit o încredere în posibilitățile nelimitate ale omului. În schimb, versificările bărbătești și pline de vitalitate ale lui Cezar Bolliac, cu stângăciile lor flagrante, mă descurajează, mă fac să mă gândesc la precaritatea existenței”. O asemenea concepție tonică asupra poeziei pare a-și depăși cadrul intrinsec, a se implica într-o mișcare progresivă a psihiei umane. Dacă e să-i căutăm maeștrii contemporanului nostru, gândul ne merge mai curînd decît spre paradoxala edificare sceptică a unui E. Lovinescu, spre elanul moralist al unui G. Ibrăileanu: „În orice monolog liric există o speranță de a schimba, prin cuvinte, ceva în univers, o speranță deznădăjduită, dacă se poate spune astfel”. Acest epitet, „deznădăjduită”, alipit conceptului „speranță”, s-ar zice că e singura concesie făcută apăsătoarelor tenebre. În rest, o baie de lumină, în care criticul căruia poezia îi pune aripi la picioare, așa cum poseda zeul Mercur, încearcă și foarte adesea izbutește a-și lua zborul spre înalțuri... „Uit că îmbătrînesc și că mă mișc tot mai greu, că a doua zi mă voi sui într-un autobuz în care se vociferează vulgar, că nu mai am prea mult de trăit din viața mea unică, irepetabilă. Parcă zbor într-un spațiu necuprins, parcă înving, parcă înțeleg dintr-odată totul”. Precum într-un tur de forță, Alex. Ștefănescu cutează chiar a recicla materialele rebarbative în raport cu viziunea d-sale, bunăoară teama. Ce-ar putea fi mai opus manifestărilor triumfale ale vieții decît teama? Ei bine, autorul vede altceva în această mult tulburătoare stare: „Cîtă conștiință - am putea spune parafrazîndu-l pe Camil Petrescu - atîta teamă. Și cîtă teamă - atîta cunoaștere. Cu cît ești mai fricos (deci: mai vital), cu atît ești mai inteligent”. O meditație rezonabilă îl îndeamnă pe critic să consemneze aici un principiu universal și anume acela că toate formele de existență aspiră să-și afirme prezența înfațîșîndu-se ca entități individuale, opunîndu-se în acest chip proceselor descompunerii: „Fiziicienii și, pe urmele lor, biologii numesc această tendință <<antientropică>>. Spre deosebire de mediul anorganic, unde se <<tezurizează>> orice dezordine pentru a se ajunge la uniformitate și stagnare, la un fel de ordine supremă, funestă, în mediul organic se creează neconvenit structuri, din ce în ce mai complexe, se amîna la nesfîrșit, printr-o echilibristică inventivă, starea de repaos”. Creația artistică nu e oare, la rîndu-i, un soi de mediu organic prin care se propagă armonia? Readusă pe făgașul afectiv, o atare concepție se traduce în efectul de eugenie de care ar fi capabilă literatura. Întrebat cine mai are azi nevoie de creația literară, Alex. Ștefănescu nu ezită a răspunde astfel: „Toți oamenii au nevoie, dar nu știu asta. Se urîțesc tot mai mult, unii devin de-a dreptul grotesci, fără să înțeleagă din ce cauză, așa cum bolnavii de scorbut de pe vremuri nu știau că le lipsește vitamina C. Literatura îi face pe oameni mai frumoși, chiar și fizic. Uitîndu-mă la un necunoscut de pe stradă, pot spune cu precizie dacă citește literatură sau nu”.

Într-o asemenea atmosferă de elan vialist, de abordare simpatetică a lucrurilor ce devansează marginile stricte specializării exegetice, Alex. Ștefănescu își pune în scenă propria înzestrare expresivă. E un alibi al afirmațiilor d-sale. Căci, indiferent de ce va fi scris, bunăoară, Adrian Marino, un critic lipsit de har literar ar fi ca un profesor de muzică afon ori ca un orb care s-ar ocupa de pictură. Frigiditatea estetică, reală ori simulată la un comentator de literatură (avem motive a crede că la autorul Biografiei ideii de literatură era, de la un punct, simulată din pricina unui năduf polemic, dacă nu de-a dreptul pamfletar!), reprezintă o piedică majoră în măsură a-l descalifica din start. Alex. Ștefănescu e, pentru a pune punctul pe i, un poet al criticii. Introducînd metafora del belșug în textele d-sale, dovedește nu doar aderența sensibilă la obiect ci și posibilitatea de-a cultiva un plan creator paralel cu acesta, adică o capacitate de subzistență literară proprie, aidoma unei persoane care intră într-o activitate de-o anume

anvergură, dispunînd de resurse financiare suficiente pentru a nu se subordona unor măsuri cu care n-ar fi de acord din cauze bănești. Criticul care posedă un stil plastic își proclamă astfel un grad de independență față de textul analizat. Îl poate supune unor aprecieri izvorîte dintr-o sensibilitate imediată, pe care și-o asumă. Unor evaluări congruente cu percepția critică reală, nefiind nevoit a apela la generalități sau la truisme. „Un șahist are dreptul să recurgă la orice metodă pentru a câștiga o partidă, însă numai în limitele regulilor jocului. El nu are, de exemplu, dreptul să-i distragă adversarului atenția cu petarde și artificii. În mod similar, scriitorul poate recurge la procedeele oricît de inventive în scopul de-a obține succes de public, dar aceasta numai cu condiția ca procedeele acestea să rămîna literare. El încalcă, de pildă, convenția dacă pune bancnote între paginile cărților sale pentru a le face mai atractive”. Reflecția are puțința unei cristalizări. Egală în substanță cu sine, dobîndește forme care-i acordă o prezență stilistică: „Se creează o tehnică a evitării stilurilor consacrate, asemănătoare cu abilitatea cu care locuitorul unui mare oraș se strecoară prin aglomerație fără să atingă pe nimeni. Este o performanță, dar și o chinuitoare conștiință a restricției”. De subliniat caracterul familiar, la distanță de livresc, al comparațiilor, care însă nu le dă un aspect „de consum”, vulgarizator, ci, dimpotrivă, exprimă o dificultate învinsă, o ingeniozitate, așa cum un virtuoz al vioarei ar cînta pe o singură coardă. Despre destinul poeziei lui Eminescu: „Imitatorii n-au reușit decît să-i intensifice strălucirea, așa cum stropii de apă aruncați într-un foc puternic produc, în mod neașteptat, o întepire viforoasă a vîlvătăilor”. Despre Marin Sorrescu (o feblețe, de altminteri, a criticului): „Nu lipsește mult ca în timpul lecturii să-ți închipui ca pe o gheșișă care îți face cu ochiul”. Sau printr-o privire mai largă: „Un constructor de locomotive nu poate fi judecat după proiectele sale; important este dacă locomotiva concepută de el merge sau nu. Un text literar <<merge>> atunci cînd place cititorului”. Profilul exegetului se întregeste prin cîteva însemnări de natură intimă, care dau în vileag modul psihofizic aparte în care preferă a lua contact cu poezia. E aici un caz de sinestezie, deoarece aceasta e transpusă într-un cod auditiv, melosul ambelor tipuri de plămuire artistică, cel liric și cel muzical, se contopește sub pavăza unei magice obsesii: „Îmi place nu să citesc, ci să ascult poezie, în interpretarea unui actor. Să ascult pe întuneric, pentru ca nu cumva chipul de o concretețe brutală al artistului să spulbere vraja. În absența oricărei determinări, cuvintele rostite cu voce tare reverberază vast în conștiința ascultătorului, generînd un ropot de trăiri posibile (sau poate de posibilități de trăire), în felul risipitor în care degetele unui cîntăreț iscă nenumărate sunete de cîte o clipă pe corzile harpei”. N-aș contrasema chiar toate propozițiile criticului (în mod onest, ar fi cu neputință), dar un fapt mi se pare incontestabil. Alex. Ștefănescu e unul din criticii noștri, puținți, din ultima jumătate de veac care stăpînește un limbaj personal.

P.S. Iată un pasaj din Jurnalul de scriitor al lui Dostoievski, care ar putea ilustra greșeala pe care nu a făcut-o Alex. Ștefănescu: „-Păi aici e tot farmecul, mi-a spus Herzen rîzînd. O să vă spun o anecdotă. Odată, cînd eram la Petersburg, Belinski m-a dus la el acasă și m-a silit să ascult un articol pe care-l scria cu înflăcărare: Discuție între domnul A. și domnul B. (A intrat în ediția lui de Opere). În articol, domnul A., adică, se înțelege, Belinski însuși, apare foarte inteligent, în timp ce domnul B., oponentul, e mai banal. După ce a terminat, m-a întrebat într-o nerăbdare febrilă: „-Ei, ce părere ai?” „-E bine, e bine și se vede că ești foarte inteligent, dar nu-mi dau seama ce rost avea să-ți pierzi timpul cu un asemenea prost.” „Belinski s-a trîntit pe canapea, cu fața în pernă și, rîzînd, a strigat din răspuneri: „-Mi-ai zis-o! Mi-ai zis-o!”.

Alex. Ștefănescu: Cum se fabrică o emoție, Ed. Ideea europeană, 2010, 138 p.

## În vizită la Târgu-Jiu



Era prin 1972, vara. Eu aveam vreo douăzeci și cinci de ani și lucram pe un șantier din Drobeta Turnu Severin. Lucram este un fel de-a spune, de fapt mergeam la serviciu, că de făcut nu prea făceam nimic pe acolo. Într-o bună zi, o colegă care lucra la aprovizionare, mi-a spus că trebuie să plece la Târgu-Jiu după materiale și așteaptă

să vină mașina. Eu, care cunoșteam opera lui Brâncuși doar dintr-o carte, care nu mai țin minte cum ajunsese în mâinile mele, nu fusesem niciodată la Târgu-Jiu să văd ansamblul. În perioada când făceam liceul, Brâncuși era considerat artist decadent și era trecut la index. Cărți despre el nu existau în librării, iar la bibliotecă îți trebuia o aprobare specială ca să le poți consulta. În perioada facultății, acaparată de tentațiile Bucureștiului numai la Brâncuși nu mă gândeam. Mi-am zis că este o ocazie potrivită să văd Ansamblul și am rugat-o să mă ia și pe mine. Fata mi-a spus că nu este nici o problemă, numai să vină mașina. A venit și mașina sub forma unui camion ale cărui obloane se zgâlțâiau în toate părțile când trecea prin gropile șantierului ridicând nori de praf. Ne-am îmbarcat în cabină lângă șofer. Fata a spus că stă ea lângă ușă și ea nu știe s-o închid. „O ușă de camion?” m-am mirat eu, dar mirarea a dispărut brusc când fata a dat cu ușă de s-a zgâlțâit cabina. „Nu e bine!” a spus șoferul, „Dă mai tare.” Și fata a dat. Ușa s-a închis și, la drum. În cabină mirosea a benzină, motorul uruia și când schimba vitezele, se auzea un scârșnet prelung de parcă cutia de viteze tocmai plesnea în acel moment pe la toate încheieturile. În cabină intra praf, era cald și drumul se anunța lung și plictisitor. Dar n-a fost să fie așa.

Șoferul nostru, om vesel și vorbăreț, a început să ne povestească tot felul de întâmplări din drumurile lui prin țară. Ca șofer la aprovizionare bătea țara în lung și-n lat după materiale. Pe vremea aceea nu cumpărai de unde voiai și cât voiai. Se dădeau cantități fixe pe care le puteai achiziționa doar în anumite baze de aprovizionare, cantități care nu erau niciodată suficiente. Așa că șoferul nostru pleca la drum cu brânză, vin, țuică sau alte produse pe care le dădea cui trebuia și mai lua materiale și peste cota impusă. Și într-una din aceste deplasări, ajunge el la Miercurea Ciuc. Parchează, camionul, se cazează la hotel, și se duce la o alimentară să-și cumpere o sticlă de votcă. Se așează la coadă și, răbdător, așteaptă să-i vină rândul să fie servit. Toți în jurul lui vorbeau ungurește. Dar șoferul știa că „votcă” este un cuvânt care se pronunță la fel în toate limbile pământului. Vanzătoarea era tânără, le zâmbea clienților și-i întâmpina cu „teșek”. Șoferul a crezut că asta o fi un fel de „bună ziua” în limba ungarilor. Ajunge și el să fie servit și cere o sticlă de votcă. Vanzătoarea nu-i zâmbește și nici nu-i spune teșek. Privea peste el la următorul client căruia îi zâmbea și îi spunea teșek. Parcă el nici n-ar fi fost acolo. Șoferul nostru Mărin, căci Mărin îl chema, îi atrage atenția că pe el trebuie să-l servească, că a stat la coadă și că acum e rândul lui. Dar vanzătoarea se face că nu-l aude și nu-l vede și îi dă mai departe cu zâmbete și teșekuri la ungarul din spatele său. După ce își mai cere de vreo două ori drepturile, pe un ton mai ridicat, i s-a pus pata. S-a aplecat, și-a scos un pantof din picior și a pocnit-o pe domnișoară drept în frunte. Fata n-a mai zis nici teșek și a căzut peste teșghea. Cineva a dat telefon la miliție. Miliția a venit sub forma a doi milițieni însoțiți de o dubă. I-au pus cătușele și i-au suit în dubă. Drumul până la secție n-a durat mult, orașelul este mic. Acolo cei doi polițiști, tot unguiri, l-au legat cu cătușele de un calorifer sănătos, din fontă, și au început să-l bată. Sistematic, pe rând. În timp ce unul îl bătea, celălalt se odihnea și mai trăgea o țigară. Dar, după un timp, au obosit amândoi. L-au lăsat acolo prins de calorifer și au plecat. Noaptea și-a petrecut-o în compania caloriferului. Timp sufici-

ent să se gândească la fel de fel de lucruri. Dar cel mai pregnant îl obseda gândul că dacă ar fi știut n-ar mai fi plătit camera la hotel. Când s-a făcut dimineața l-au dus la comandant. Acesta era român. I-a cerut să-i povestească cum a decurs incidentul. El i-a povestit cu lux de amănunte, ce și cum. Ba în timp ce povestea se enerva din nou la amintirea acelei vanzătoare. După ce l-a ascultat, comandantul i-a înapoiat actele și i-a spus să-și ia camionul și să plece înapoi în Oltenia lui. Ba la plecare i-a strâns și mâna și i-a spus că și el este oltean. „Cred că acum vanzătoarea aceea vorbește bilingv, ca tăblițele de pe drumuri: Poftim! Teșek!” a mai adăugat șoferul râzând.

Îl ascultam pe șofer, dar gândul îmi era la Brâncuși, încercam să-mi reamintesc ce știam despre Ansamblul de la Târgu-Jiu și constatam jenat că nu știam mare lucru. Mă fascinau titlurile lucrărilor: Masa Tăcerii, adică locul unde oamenii se adună ca să tacă. Așa cum tac la priveghi. Poarta Sărutului ca un moment de împlinire a fericirii truștești. Coloana Infinitului era în mintea mea însuși infinitul, cuvânt care mă fascina prin nesfârșirea pe care o sugera. Și cred că atunci am început să rumeg ideile esului pe care l-am scris mai târziu, după ce m-am întors de la Târgu-Jiu.

Poveștile șoferului au făcut ca drumul să pară mai scurt. Odată ajuns la Târgu-Jiu, pe mine m-au lăsat în piață și ei și-au văzut de ale lor, urmând să ne întâlnim la o anumită oră, tot acolo, în piață. La despărțire fata mi-a zis: „Uite, aici peste drum e parcul și acolo găsești Poarta și Masa.” „Și Coloana?” am întrebat eu. „Coloana e mai departe, sunt vreo doi kilometri până acolo.” „Alee! Așa departe?” „Da, e pe strada aia drept în sus.” Și duși au fost la treburile lor. Am luat-o spre parc. Acum îmi părea rău că nu am la mine cartea aceea despre Brâncuși. Cred că acum este pe undeva pe la Craiova. Dacă nu or fi vândut-o la anticariat. Dar nu se poate să nu existe aici în parc un stand, ceva unde să se vândă cărți, pliante, vederi, hărți, albume despre Brâncuși. Dar în parc nu era decât un țigan bătrân cât veacul cu barbă lungă și albă care cânta la o vioară mai bătrână decât el. Am trecut pe sub Poarta Sărutului cu strângere de inimă – nu știam dacă e voie – și m-am îndreptat spre Masa Tăcerii. Aici am stat ceva mai mult privind câlciile de pe malul Jiului care curgea la câțiva metri de Masă. De mai mult timp încercam să găsesc o semnificație întregului ansamblu. Acum căutam elemente, detalii pe care cartea rămasă la Craiova nu mi le dezvăluia. Trebuia să văd și Coloana Infinitului, doar de asta mă prăfuisem peste două ore în cabina camionului. Am făcut un calcul rapid: dacă un om merge cu patru kilometri pe oră și până la Coloană sunt doi kilometri, asta înseamnă, dus și întors, o oră. Mai casc gura vreo zece minute, timp era. Am lungit pasul pe Calea Eroilor. Am întâlnit biserica, n-am intrat în ea, dar am prins-o în sistemul meu de interpretare a Ansamblului. La Coloană am fost copleșit. Era înaltă și frumoasă. Se înălța atât de zveltă în parculețul cu vegetație semisălbatică! Cred că am stat mai mult de zece minute, întrucât la întoarcere aproape că alergam să ajung în piață la întâlnirea cu camionul. Nu aveam nici bani de tren să mă întorc la Severin.

După această vizită am scris acel eseu despre Ansamblul de la Târgu-Jiu. În esență spuneam că acea Coloană a Infinitului, așezată la răsărit, sugerează nașterea, coborârea din astral în zona telurică prin acel romb lăsat deschis în vârful Coloanei. Drumul vieții își urmează calea și ajunge la Biserică unde are loc botecul și nenumitul are de acum înaintea un nume și o credință. Apoi drumul îl duce în frumoasa perioadă a dragostei și a căsătoriei care sunt simbolizate de Poarta Sărutului. Urmează Scaunele pe care omul trecut de acum de tinerețe începe să poposească tot mai des. Și la sfârșit Masa Tăcerii așezată la apusul vieții. Masă de priveghi pentru apropiții celui născut în răsăritul Coloanei. Apoi trecerea sufletului în apele Jiului mereu curgătoare spre o viitoare renaștere a aceluiași veșnic om.

Am mai scris și o poezie despre Coloană. Cred că le mai am și acum pe undeva. Eseau a avut succes. O elevă de liceu din Craiova m-a rugat să-i scriu ceva despre Brâncuși, că le-a cerut la școală. Și i-am dat micuțul meu eseu. Fata a luat zece cu felicitări. Eu m-am ales cu un pupic și cu mulțumirea că totuși cineva citise acel eseu.

Aurel Antonie

## Imposibilul Pegas

I.D. Sicore

Am încercat Pegasule ciufut  
să-ți pun căpăstru și o șa,  
în stele și lună am avut  
nădejdi că te vor lenoșa,  
să-ți mângâi crupa și sărut...

... Cu visul ăsta-mpătimit  
(uitându-mi anii pe sub ani)  
zideam în mine acel mit...  
de-a nu rămâne tot orfan,  
pe un pământ desceruit!..

x

Convisu-m-am că-acest demers  
(prea fericit și lăudat)  
e un hăț și de neînțeles...  
în care totu-i hazardat,  
să limpezești cu un biet vers  
ce nu-i nicidecum de dezlegat!..

## Intrebare

... El crede în vorbe nespuse  
adoră clipa n-ajunsă timp,  
se vrea poetul ierburi netunse –  
i-ajunge lui, ce-i în Olimp?

Sărmane flămând de himere  
copil al întâmplării amețit,  
ceri vieții ce viața nu-și cere;  
ceri lumii ce-n lume îi mit!..

## Ce este poezia?

“Tu nu explici nimic, poete, dar prin tine  
toate lucrurile devin explicabile”  
Claudel

Nici Ea nu știe ce mai este –  
de unde atunci să o apuc,  
s-o țin în palmă om năuc,  
descumpănit fără de veste  
de fulgerul sfântului truc ...

... Crevasă căzută în ea  
un derdeluș prea luncos  
(o șoaptă șoptită pe dos)  
un sfârșit de stinsă stea,  
un ceva fără de folos ...

Când EA-i fior în jurul tău  
altfel în tine te așezi ...  
altfel afară dezertezi –  
te-apropii gol de Dumnezeu  
umplându-te cu ce visezi,

... cum pasărea de cântul său!..

## Imposibilitate

Nu știu frunză dacă te-ajut eu să zbori  
căci privirea mea vine doar din mine,  
spre ochi totdeauna frumosu-ntâi vine –  
mă-ngrijorezi frunză că zburând tu mori ...

Din creanga mirării destule is smulse –  
ce e dus de vânt îi de neîntors,  
caier sfânt din care speranța s-a tors ...  
și-n lumea ta frunză e măcel de vise;

... Ne rănim cu vorbe ne lovim cu stele  
terfelim cu verbul până și Parnasul,  
cu-atâtea palavre cum să mai ții pasul...  
cum să mai gândești la Troi și inele?!

De aceea frunză respirată-n vânt  
doar cu ce-i în mine vin să te ajut,  
că da, din iubire raiu-i conceput –  
... cum să mă sustrag, ochiului de cânt?!





(Din cartea „Scrisoare tinerei generații”, aflată în pregătire pentru tipar)

## Scrisoare tinerei generații

Pământul, prieteni, nu e un regat  
Cu o coroană pentru fiecare  
Crunte-ncercări și umbre de popoare  
I-au dat contur și l-au stigmatizat

Nu huzurim cu toții la palat  
Lovii doar de confetti orbitoare  
Viața nu este blândă vânătoare  
Prin luminișul bulului mascat

Din îngrozite zări au invadat  
Neostoite hoardele barbare  
Topind în sânge semnul de rigoare  
Al bicicului pe veacuri înodat

Fețe subțiri pe mări s-au perindat  
Să-atârme colonii la cingătoare  
Sau acordând prietenii amare  
Pe filigranul unui fals tratat

Neguțatori malefici au stocat  
Totul pe o balanță-nșelătoare  
Dar a lupta pentru o dreaptă stare  
Înseamnă plumbul unui grav păcat

Noi prin istorii nu am navigat  
Cârpind pe stemă Indii sau Canare  
Nu suntem neam de ființe migratoare  
Să vânturăm planeta-n lung și-n lat

Și niciodată nu am deturnat  
Aur străin în vistierii avare  
Doar am bătut monedă pe ogoare –  
În fiecare bob câte-un carat

Nu scoatem Miorița la mezat  
Chiar păstorii de steua căzătoare –  
Cerule ar fi prelungă renunțare  
În lacrimile noastre suspendat...

Prieteni, lumea nu e rai pictat  
Într-o risipă sfântă de culoare  
Ci labirint clocotitor în care  
Te naști și val și naufragiat.

## Burebista

Definindu-i munții umerilor, iată  
Liniștea ninsorii; albul ei solemn  
Este o surpare de argint din tâmpla  
Lui de rege simplu-n șa cu scări de lemn

Calul nu se vede, rumegă milenii  
Călărețul însuși a rămas un semn  
Dureros – că harta nu cuprinde toată  
Țara lui de rege-n șa cu scări de lemn

Burebista saltă lupii în văzduhuri  
Și în zări uitate încă dă îndemn  
Pe sub anotimpuri se răscoală zimbrii  
Frunții lui de rege-n șa cu scări de lemn.

## Baladă pentru Tudor Vladimirescu

A venit azi-dimineață Domnul Tudor în Câmpie  
Poarta timpului rămas-a clătinându-se ușor  
Plin de roua depărtării ca o limpede solie  
Printre ierburi mari de aur Domnul trece ars de dor  
Calul potcovit cu patru anotimpuri de zăpadă  
Umbli-n zările știute până zările tresar  
Ca o lacrimă fierbinte Domnul tânăr vrea să cadă  
Trupul său de ceață sfântă într-o piatră de hotar

Trece Domnul ars de gânduri pe sub stele răcoroase  
Dau județele năvală în întâmpinarea lui

## POEME

Adrian Frățiță

Toate maicile din Țară s-au închis de-un veac în case  
Pentru-ai țese o cămașă din lumina soarelui

El îmbracă straiul simplu, se închină și rămâne  
Ca un fulger și răd geruri în pistoalele din brâu  
Ridicat în scări aude-n pieptul nației române  
Inima bătând de-a pururi până dincolo de Râu

Și grăiește la tot neamul, înălțându-și ochii sprinteni  
Că o Patrie întreagă-i tot ce poate fi mai sfânt  
Auzindu-l dintre pâlcuri, aprig zornăind din pinteni  
Căpitanii lui trag spada răspunzând de sub pământ.

## Bălcescu plâns de icoana Patriei

Spre iarba depărtării, -tristată dar străină  
Unde se stinge-n suflet un cer de abanos  
Cu stepele privirii tot așteptăm să vină  
Acasă căzușul din vămile de jos

Bălcescu e o rană mocnind în fiecare  
Către Palermo plânge a patriei icoană  
Și lacrimi se revarsă din Dunăre și mare  
La veche mânăstire, în groapa lui sărmană

De pe feudul tragic se smulge neînfrânt  
Și gândurile fruntea-i adâncă împresoară  
Glasul devine luptă și sângele cuvânt  
Dezrobitor când trece larg profițind în Țară

Și răsturnând hrisoave cât brazdele de grele  
Ne luminează slova lângă obrazul-i pal  
Ochii imenși ca două încercănate stele  
Ce-au răsărit pe culmea înaltă din Ardeal.

## Întâi Decembrie

Cu zăpezi biruitoare pune țarna temelie  
Greul lumii nu ne frânge de-l purtăm pe umeri toți  
Chiar dacă-n adâncuri doare miezul ca o rană vie  
Ce ne definește neamul cu trecutul tras pe roți

Poartă luminoasă-n vreme Alba Iulia se face  
Pe sub arcul ei începe rodul visului străbun:  
Toți românii să adune toate răurile dace  
La izvorul sfânt în care cerurile se compun

Maica limbă cuvântează forma vechilor hotare  
C-un urcioc de apă vie împlinind al Țării trup  
Până unde Tricoloru-n ampla lui desfășurare  
Recunoaște șuieratul steagului cu cap de lup.

## Carte de citire

Când macii pe câmpie își dau foc  
Și blând lumina între noi se-mparte  
Îmi pare că se-adună la un loc  
Strămoșii noștri cei plecați departe

Pășesc domol din cerul înstelat  
Și ne întreabă ce mai e pe-acasă  
Ce fac nepoții, dacă-au învățat  
Să umble-n zori și ei la plug, la coasă

Pădurile-au rămas la locul lor  
Așa cum le-au văzut ultima oară?  
Dar stâlpii casei, mai pornesc în zbor?  
Sunt răurile toate azi în Țară?

Ne mângâie apoi încetșor  
Cu mâini pecetluite de iubire  
Și-și scot din sân poverile de dor  
Ca dintr-o sfântă carte de citire

Se bucură că-i spicul tot haiduc  
Și sabia o ținem rezemată  
C-un lung suspin câmpia, când se duc  
Se-așterne-n urma lor, îngândurată.

## Voievozii

Ies voievozii turlor subțiri  
Din câte-o frescă plină de răcoare  
În palme poartă săbii și zidiri

Încercănați cu umbre muștrătoare

Proptindu-se de cronici și psaltiri  
Drept trupuri ung miresme cu lumină  
Ei pretutindeni fac din nicăieri  
Și-n gesturi toarnă aur când se-nchină.

## Scrisoare pe un colț de cer

Îți amintești, Volodea, luna minase norii  
Se distilau secunde tihnite-n plin război  
Dădea-n mireasmă ceaiul și toți cântau „Katiușa”  
Și-n patul greu al puștii însăsmânțau trifoi

Tu ocroteai în palmă scrisoarea de acasă  
Din foaia-ngălbenită ieșea un murmur viu  
Parcă plângeau mesteceni și Volga-ndepărtată  
Și niște ochi albaștri care-adorneau târziu

Îți amintești cum snopii umpleau ca-n lan văzduhul  
Pe ranița-nghețată cădeau în clocot maci  
Duceai în ea grenade și versuri de Esenin  
Și-un pic de veșnicie cu care să te-mbraci

Eu împărțeam cu tine rugina dintre linii  
Ce fiară orbitoare din rani se adăpa  
Nemărginită stăpa se prăbușea în stele –  
Era tot universul încins într-o manta

Apoi s-a-tins o pace peste Pământ, și vremea  
Când în tranșea oarbă mocneau zăpezi de var  
S-a risipit, Volodea, cu tinerețea noastră  
Prin aburul acela scăpat din samovar

Și ai venit la mine când toamna brumărie  
Îngenunchea livada pe margine de sat  
Te-ai ospătat, iar casa ți s-a părut frumoasă  
Și ți-a plăcut, Volodea, și nici n-ai mai plecat

Te-ai dus, dar încă suie prăpăstii spre lumină  
Și-n urmă suferinde hotare se desfac  
Străpunsă de cincii piscuri ce-nșângerează cerul  
Sub care plânsu-mi-s-a poetul din alt veac

În porțile bătrâne ard cuiburi de lucreți  
Și-un dor înflăcărează nepotolitul grai  
Aici cu toții suntem păstorul ce tânjește  
Să-și împlinescă turma pe gura lui de rai.

## Crucea sfântului soroc

Mai mult de-o Țară n-am dorit pe lume  
Dar ne-au călcat dintotdeauna hoți  
Că ajunsesse Țara în fărâme  
Să fie demăncare pentru toți

Pe porțile statorniciei noastre  
Pălesc scrijelituri de venetici  
Samsari de obiceiuri și noroade  
Și-au priponit năravurile-aici

Se auzea cum a răcnit pământul  
Ca-njunghiate suflete de miel  
Când haitele furise printre veacuri  
Porneau să rupă dumițați din el

Iar domnitorii duși întru pierzare  
De cărdășii spoite cu otrăvi  
Erau batjocoriți la curți străine  
Cu capetele sângerând pe tăvi

Bărbații trași pe grele roți în tânguri  
N-au implorat că rânile îi dor  
Însă-i durea că roțile acelea  
Au fost cioplite din pădurea lor

Dar sângele nu-i fluviu care seacă  
Nu-i robul rob decât atunci când vrea  
Nu și-a pierdut românul niciodată  
Dorul întreg de-ntreagă Țara sa

El s-a încins cu sabia dreptății  
Turnată din pământ și miez de foc  
Și-o tot căleşte între două lacrimi  
Sub crucea grea a sfântului soroc.

## Tudor Arghezi, un poetician al prozei Tudor Arghezi ... prozator!

Ion Trancău

Ca amploare și valoare, proza artistică reprezintă un domeniu sau un gen literar-artistic important, asemenea poeziei, dramaturgiei, criticii și istoriei literare, esecțiilor cultivate cu insistență și rafinament în secolul XX.

Tudor Arghezi nu este situat, în studii literare, în prefețe și postfețe, în lucrări exegetice de amploare, de analize și sinteze, în rândul marilor prozatori români, deși a rămas neîntrecut în anumite specii ale prozei scurte, în pamflete și tablete, un autor demn de interesul și de lectura noastră, prin unele povestiri și prin trei romane. Tudor Arghezi trebuie să fie prezentat ca un *scriitor total*, complet, cultivând toate genurile literare, ca poet, prozator, dramaturg și febril publicist. Se pare că poetul Tudor Arghezi, cel mai mare, de după Eminescu, în secolul XX, opinie critică lansată și impusă de Mihai Ralea, menține în penumbră prozatorul și dramaturgul. În plus, se consideră că întreaga operă literară lăsată moștenire de genialul gorjean poartă amprenta inconfundabilă a unui spirit liric, intempestiv și insurgent, generator neputincios de poezie. De aceea marii critici literari interbelici și postbelici, veritabili argeholozi, au abordat superficial și expeditiv proza autorului volumelor de poezii **Cuvinte potrivite** și **Flori de mușcagăi**. Pentru ei, Tudor Arghezi era și rămâne magicianul cuvintelor, cel care prin inspirație și travaliu artistic izbutea metamorfoze miraculoase. *Sapa se transfigura în condei iar brazda în călmară*. Numai astfel *Slova de foc și slova făurită/ Împărechiate-n carte se mărită*, după cum decretează confesiv poetul în arhicunoscuta și totuși inefabila artă poetică **Testament**. Arta cuvântului argehizian este, așadar, omniprezentă, în poezie, proză, teatru și publicistică. Nu ne miră afirmațiile criticilor noștri tutelari și exemplari: G. Ibrăileanu observa că Tudor Arghezi se mișcă dezinvolt pe cel mai extins registru al limbii române, iar Eugen Lovinescu remarcă extraordinara capacitate de inventivitate și mobilitate verbală a celui care pendula între credință și tăgadă în inegalabiliile lui **Psalmi**.

Spre și după trei decenii de experiență biografică, după exercițiile lirice juvenile, Tudor Arghezi s-a dedicat scrisului publicistic, prozei scurte, conștând în pamflete, tablete, chiar unor proze convertite în subtile povestiri, apoi fermecătoarelor poeme în proză și romanelor **Ochii Maicii Domnului**, **Cimitirul Buna-Vestire** și **Lina**, ca demersuri prozastice de largă respirație epică. Cultivând asiduu și cu har proza, Arghezi a urmat și el, involuntar și fără premedii-

tare, periplul marilor noștri creatori, de la speciile de mică întindere, la aceea de amploare și profunzime denumită roman.

Am considerat că poetica argehiziană nu se rezumă la genul liric, la sfera poeziei, la gândirea, sensibilitatea și limbajul versurilor, atingând și problematica sau universul prozei. Prin aceste atingeri *răslețe*, dar profunde Tudor Arghezi poate fi considerat și un poetician al prozei. De pildă, expansiunea orgolioasă a romanului, în perioada interbelică, este descoperită și acceptată, chiar dacă ironic, de marele poet, cu ambiguitate, în felul următor: *Roman ar fi tot ce se scrie, poezie, proză, poveste și romanul cu cheie și broască. Închide ochii și cască gura! Este roman ? Este ! Ca să nu mai zici literatură și carte, ai să zici roman. Pleacă-ți capul să-ți spu ceva la ureche ! Ai auzit ? Era roman ? Era roman ! (...)* *Aproape că nici nu trebuia scris, un roman; era de ajuns să fie umplut. E o rețetă care n-a dat greș de zeci de mii de ori (Autorii de opinie).*

Se observă clar că subiectivitatea și originalitatea frapantă a poetului se manifestă pretutindeni, în proza, în teatrul și în eseistica sa confesivă.

Secvența finală a exegezei **Opera lui Tudor Arghezi** de Nicolae Balotă poartă titlul *Ars poetica*. Desigur, reputatul exeget prezintă amplu și profund, cu incontestabilă pertință critică, viziunea și stilul acestui spirit creator proteic asupra poetului și poeziei, cu tangențiale, dar tranșante și originale referiri la proza artistică, inerent poetică. *Se poate vorbi despre o poetică a lui Tudor Arghezi – afirmă autorul acestui tratat critic de referință – și aceasta nu numai sub forma unor direcții și perspective și poziții virtuale, manifeste în poezia sa, ci sub forma discursivă a unor reacții obiectivate în prozele din publicistica sa. Și, totuși, în toate acele texte pe care le putem aduna sub eticheta de “Ars poetica” descoperim mai puțin conceptualizarea unor experiențe, sau epura unui program poetic, cât o altă specie a poematizării decât aceea din versurile sale (...).* *L-am găsi pe Arghezi mai apropiat în arta sa poetică de o linie modernistă a culturii noastre literar-artistică, decât de aceea tradiționalistă. Există un avangardism latent, oarecum inchoative, în ideologia literară pe care o trădează anumite formule, anumite expresii argehiziene. Într-o istorie a Avangardei române, Tudor Arghezi ar trebui privit ca un precursor “malgre-lui”.*

1 Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, Editura Eminescu, București, 1997, pag.480-481

## Spre un nou început al literaturii noastre tinere de azi

Horia Muntenus

... «războinicul tăcut moare mereu singur» - o propoziție care denotă un scriitor profesionist figurează emblematic în finalul primului paragraf al prologului cărții lui Silviu Doinaș Popescu. Ce înseamnă să fi «scriitor profesionist»? Poate știința de a scrie, poate revendicarea de la lecturile solide, poate talent, poate efortul de a esențializa sinele tău, ca autor, sau sinele cititorului (lumii). Poate răbdarea de a rezista la masa de scris, răbdarea de a cunoaște pe măsura înaintării în elaborarea textului literar, poate răbdarea de a identifica acele cuvinte comune emoției tale și emoției lectorului tău invizibil. Dar «profesionist» înseamnă și altceva decât «amator»? Unul dintre răspunsurile posibile poate fi cartea acestui tânăr aflat la debut. Nu e ușor să scrii o carte. Înseamnă să te rănești prin deșul capcanelor ce se ivesc la tot pasul pe drumurile aspre, adesea, alese.

... «războinicul tăcut moare mereu singur» devine «scriitorul tăcut moare mereu împreună cu cititorul». E, fără îndoială, idealul «scriitorului profesionist».

Dar de ce ar fi un scriitor «amator»? Emoția cuvintelor, cea care le dăltuiește pe pagina albă și trezește rezonanță în sufletul cititorului - emoția, aceea, poate fi ea profesionalizată? Un astfel de gând, fără îndoială, ne-ar distruge orice încredere. De ce ar scrie însă un amator? De ce ar publica? Poate că din chemările amăgitoare ale profesionalizării. Fiindcă știm de unde poate pleca un debutant. Va trebui să aflăm, însă, deodată cu el, unde va ajunge. Fiindcă nimeni, chiar nimeni nu îi poate profeti împlinirea. Poate tocmai de aceea ni se arată atât de stranie și de paradoxală o astfel de propoziție, atât de ciudată și de contorsionată. - «războinicul tăcut moare mereu singur» (o parafrază a celebrului titlu de roman aparținând scriitorului german Hans Fallada). Cumva ar putea muri altfel, decât singur, vreun războinic mai gălăgios? Abia acum vom putea observa un adevăr, adevărul, nu doar al inutilității, ci și al imposibilității existenței «scriitorului amator». Căci, din moment ce resimte nevoia de a scrie, resimte și nevoia unui act de supremație asupra oricărui alt act al existenței sale. Aici cred că se întâlnește conștiința artistului cu nevoia libertății sale.

«Ea era soarele întunecat de rădăcinile adânci ce o legau de istoria fadă... și aștepta... umbra lui să o salveze și să o treacă peste Styxul propriei ființe». Iată răspunsul tânărului Silviu Doinaș Popescu la întrebările: «Ce este literatura?» și «Ce este scriitorul?».

«Cine este acel chip mort care se reflectă în undele lacului?» - chiar așa: poate fi chipul chemării inexorabile care o exercită asupra artistului acea forță misterioasă căreia noi nu îi vom pronunța numele?

«Și cei care nu dorm niciodată, de frică să nu se rătăcească ei prin apă în locul umbrelor, privesc hipnotizați lumina soarelui și totuși nu o simt». Fiindcă, de la Freud, deja știm că artistul se (auto)psihanalizează.

Cartea «ASTROLAB PENTRU STEAUA MORGANA» a tânărului Silviu Doinaș Popescu uimește chiar din primele ei file. Beneficiază de o prefață a regretatului scriitor-critic literar Valentin Tașcu - frumoasă prezentare, pertinentă și onorantă, fiindcă reflectă o abordare extrem de serioasă. Surprinzător însă e faptul că volumul autorului e întâmpinat de un studiu introductiv amplu semnat chiar de către tatăl debutantului, poetul, exegetul și universitarul Ion Popescu Brădiceni. Un fapt inedit, pecete grea pusă pe debutul editorial, de altfel fulminant. Când avem în față un scriitor de prestigiu, un estetician și istoric literar de mare valoare cum este avangardistul universitar Ion Popescu Brădiceni, aflat pe culmile maturității creației sale, în puterea vârstei și în sinteza elanului, recomandându-și fiul la debut, avem în față un act de mare curaj al proclamației. Idem, impetuosul fiu se revendică, prin solicitarea și acceptul acestei recomandări, de la un ceremonial al manifestului. Făptuitorii anunță viitoare fapte fără precedent.

Și, pe acest deziderat, dau și eu girul, fără opreliște a speranței, căci metaromanul poetic al tânărului Silviu Doinaș Popescu reprezintă un nou început pentru literatura tânără a zilelor noastre.



## Interviu

## Carte despre Ion Pecie

## 1. Critica – un confort al ființei

- Știa copilul Ion Pecie că va ajunge criticul de proză de azi?
- Ion Pecie a ajuns să critice ceea ce de fapt n-a scris. Și acesta este și motivul pentru care m-am făcut critic.
- Gheorghe Grigurcu te apreciază. A scris despre tine în „România Literară”. Și a făcut-o elogios.
- Eu așa am interpretat gestul. Ești „criticat”, ești. Eu exist, nu?
- Da. Ești. Existența este o formă superioară a biologiei. Spiritul este deci o metaesență. Ce este critica, Ioane?
- Critica la modul superior al cuvântului. Eu pledez pentru critica constructivă. A critica înseamnă să ai spirit de observație. A fi cărcotaș la modul inteligent.
- A fi bun sau rău?
- Nu. Ci a fi moral. Critica, de altfel, ține de normalitate, de un confort al ființei.
- Și-n politică?
- Mai ales.
- Unii nu agreează critica.
- Mai au mentalități... totalitare. Sunt plafonați, retrograzi.
- Da, dar nu-și dau seama.
- Asta-i altceva.

## 2. A fi nemulțumit de câte ori trebuie

- Criticul e incomod, prietene Ion Pecie. Își face și... dușmani.
- Eu nu fac pe nebulul, ci observ ce nu e la locul lui.
- Și multe nu sunt la locul lor în ziua de azi...
- Pe naiba. Situația pare fără ieșire.
- De ce critic de proză? De roman. De clasici?
- Definiția exactă a criticului: a fi nemulțumit de câte ori trebuie. Este un fel de verificare a rațiunii. Sunt critic pentru că trebuie să-mi spun părerea. Spiritul critic înseamnă selecție.
- A valorilor. În orice domeniu.
- Dintre lucruri normale, aleg ce e bun, ce e firesc de ce este atipic.
- Preferi atipicul?
- Nu. Doar dacă înseamnă evadare din mediocritate. Dacă înseamnă inovație, o treaptă superioară de invenție și chiar geniu.
- Ce este geniul?
- Momentul de grație, când dăm peste bucuria fantastică de a comunica tot ceea ce este peste noi. Dar de câte ori avem ocazia? Poate o avem și nu o notăm, poate nu o avem și o forțăm și atunci cădem din cer direct pe pământ fără parașută. Contează momentul de inspirație.
- Ce este firescul în literatură?
- A găsi ceea ce este excepțional în ceea ce pare banal.

## 3. Ion Iliescu n-a priceput nimic

- Arta e firească?
- E uluitor să vezi nu știu ce imagine din realitate care aparent e banală, dar pe care ochiul artistului o vede, o subliniază.
- Manevra e cea a lui Marin Sorescu.
- Nu numai.
- Dar nu oricine o vede.
- Desigur. În 1990, am fost la Cluj, pe 12 martie. Era momentul în care Marin Sorescu avea o expoziție de pictură. Întâlnire, între alții, cu Augustin Buzura, la Casa Universitarilor din Cluj.
- Numai nume mari...
- Acolo ideea era de a comunica cu un spirit rar. Buzura a văzut ceea ce ceilalți nu văzuseră: declarația lui Dumitru Popescu din proces.
- Deci te aflai în Cluj, pe 12 martie 1990.
- Era o tensiune teribilă în municipiu, care părea pustiu. La orele 18:00, Clujul arăta pustiu, într-o zi frumoasă. Am văzut studenți protestând. Repet: orașul te dezola, înstrăinat. „Mă duc la Ion Iliescu și-i spun tot ce s-a întâmplat – zice Augustin Buzura”. Și a fost, dar Ion Iliescu n-a priceput nimic. Nici miercuri, 14 martie 1990, Ion Iliescu n-a priceput nimic. Am plecat din Cluj toți, nedumeriți...
- Tu crezi că n-a priceput nimic?
- N-a priceput și nu pricepe nici în prezent. Clujul care bubuia de viață, tinerețe, frumusețe...
- Era protestul studenților maghiari.

- Era o treabă atât de nouă.
- Parcă plutea o bombă în aer.
- Parcă toți clujenii erau în buncăre.

## 4. Despre ură și descumpănire

- Se ascundeau.
- Când m-am întors în Târgu-Jiu, m-am întâlnit în gară cu prof. Mariana Zmeu, care mi-a spus despre drama de la Tg-Mureș.
- Nu poate fi măsurată...
- Totul în Cluj era straniu. Parcă și soarele bătea straniu. Lumea presimțea explozia socială.
- Și de la straniu la tragedie se poate trece cât ai clipi.
- Urăști timpul?
- Eu pe el, da. Dacă romancierul a devenit erou principal al propriei sale scrieri, criticul devine eroul principal al propriei sale critici. Structura se complică. Dar ura mea viscerală nu e într-un tot împotriva timpului, ci împotriva imposibilității noastre de a se percepe ca real. Dacă nu-l percep pe el ca real, suntem noi oare cu adevărat reali? „Acestea sunt aparențe, nu există în realitate!” – a afirmat Platon – în „Republica”, partea a V-a, cartea a X-a. Ți se întâmplă să intri în panică?
- Multe realități de azi mă descumpănesc: corupția, sărăcia, mizeria morală, degradarea etică.

## 5. Spiritul de aventură

- Ești profesor, nu numai critic literar, Ion Pecie. Ce-i sfătuiești pe tineri?
- Să aibă valoarea în ei înșiși, ci nu în afară.
- Îți place să călătorești?
- Drumul de la Cluj spre Tg-Jiu mi-a fost parcă spălat printr-un dar divin. O tipă superbă pe care n-o vezi nici în telenovele, poate nici în vis, stând în același compartiment și cu care n-am vorbit până la Petroșani, ca un novice. Mă chinuam să citesc un ziar. Scriam pe marginea lui cu un aer de filosof impresii despre ea. Mă certam pe mine că nu-s în stare să-i spun că-i frumoasă. Cumplit de frumoasă. Era o provocare adresată tuturor bărbaților din lume și chiar masculului universal. Tipa m-a întrebat ce scriam. Am avut curajul să-i spun că scriu despre ea. Mereu poetul nu are vorbe să-i descrie frumusețea. Ea scapă peste marginile cuvântului. Eu trecusem în muțenie. Ea era dincolo de cuvânt.
- Ca-n Nichita...
- Era mai frumoasă decât îmi imaginam eu câteodată că ar putea arăta iubita ideală. Mi se tăia respirația. În întunericul tunelului, trupul ei parcă lumina fosforescent. Îi percepeam formele și în întuneric. Aveam licurici pe ea peste tot. Era demențial îmbrăcată în rozalii. Fusese de două ori în America, practicând patru ani asistență medicală. A crezut că, după Revoluție, e vremea să evadeze din lumea „luceafărului huilei” în București. Spiritul ei de aventură a fost firesc și a fost răsplătit pentru foarte mulți după 1990.

## 6. Ce revoluție, neică!

- Vreme vine, vreme trece...
- Și sunt foarte mulți care nu s-au ascultat... la pâlnia destinului, care nu s-au aventurat, care s-au ratat crezând că le vine vremea... Ca și mine, care n-am mai plecat.
- Stai, omule, așa... Ion Pecie este cel care dă sancțiuni...
- Stăm, pardon de expresie, ca proștii în Tg-Jiu. Jigodiile ne-o iau în față. Oamenii cu valoare sunt marginalizați. Scriitorii efemeri cred că-mi iau fața. Haida, de... Ioane și Popescule ot Brădiceni. Noi stăm pe picioarele noastre!
- Ai ceva Ion Pecie pe conștiință?
- Am. Speram că FSN-ul va veni să mă (ne) caute. Să ne întrebă ce posturi, ce funcții, ce onoruri vrem, ce ni se cuvine. Eram adică naiv.
- Curat naiv, vorba lui...
- Știu... Pristanda... Am crezut în revoluție, neică...
- Puah!
- Exact. Ion Iliescu ne învăța un lucru frumos: să mergem la locul de muncă, să lucrăm, să dăm tot ce-i mai bun, pentru că în sfârșit suntem liberi.
- Nu mai spune!
- Și puterea noastră creatoare se va împlini pe toate palierele. (Aici, mărturisim că nu pricepem. Ne uităm la interlocutorul nostru absolut interziși. Eram convingși că, deși vorbea serios, era de un cinism pervers,

în sensul pozitiv al termenului. Era ironic, își bătea joc de limbajul de lemn al... președintelui în exercițiu. Pe care nici noi nu-l prea recunoaștem. Martor mi-e bunul Dumnezeu. Să se spele cu el pe cap cine i-a dat votul. Noi am avut înțelepciunea să nu-l credităm de nici o... culoare – n.n. I.P.-B).

## 7. O structură veche și o libertate nouă

- Și ai mers la București, Ion Pecie?
- Am mers. Și m-am întâlnit cu Romul Munteanu (la „Univers”). Mă întreba: n-ai o carte? Ne ruga să le dădăm, lor editorilor, cărți. Iar noi aveam o dulce lenevie, ca o femeie prea mult curtată și care se dăruie numai când vrea ea. Se prefigurase un fel de rai al publicisticii.
- Ce paradisi! Și cum ai reacționat?
- Circumspect. Era o structură veche și o libertate nouă.
- Mie-mi spui. Să-l întrebăm și pe Vasile Sichitiu.
- Și mai era credința că ei ne vor ruga și în continuare să colaborăm cu ei.
- Iartă-mă, dar nu gândeai greșit. În Occident așa e. Numai la noi e pe dos. Numai la noi cățiva scriitorii gorjeni – unii minori – se „vânează” între ei, se exclud unii pe alții din jurii, se injură în presă sau în pseudo-cărți, jalnic țipărite, dau dovadă de o micime sufletească cumplită ș.c.l.
- Dovedesc că n-au ce căuta în literatură. Foștii activiști s-au regrupat și ne răd în nas.
- Și lucrurile au trenat...
- Iar noi, în loc să scriem, căscăm gura toată noaptea la televizor la „surogatele” emise de niște tembeli, de niște tombatore, vorba lui Nicolae Manolescu.
- Mai ții minte puerilele ședințe ale CPUN-ului – un surrogat de democrație?
- Asistam la bancurile lui Mircea Dinescu, la Ironiile lui Ștefan Cazimir, crezând că avem tot timpul din lume la dispoziție, și că scrisul nu e altceva decât o chestie de toană proprie. Noi scriem orice, iar editurile abia așteaptă să ne publice. Și uite că n-a fost așa. Noi ne-am răcit, editurile s-au răcit, cititorii s-au risipit...
- Cei TREI R...?!

## 8. Misteriosul Godot

- Și a urmat o lungă așteptare.
- Să vină Godot.
- Cine?
- Și el, al dracului, nu mai venea.
- Păi, ce era nebul?
- Cum să vii într-o infralume în care niște infraomeni (niște viermi parazitari), comunică greu, parțial, printr-un infralimbaj incredibil?
- Așadar?
- Iar noi așteptam cu geamantanele pe marginea drumului doar-doar s-o arăta misteriosul Godot.
- N-a fost Godot acesta, dragule Ion Pecie, cumva, o canalie moderată?
- Tu ai spus-o...!
- Te autoacuzi de lașitate!
- Așa s-ar părea, nu? Am tot respectul pentru fata aia, cu care am intrat în dialog la Petroșani, în tren, n-a avut curajul să-și ia destinul în mână și să plece în București. Iar noi, noi ne-am mulțumit cu puțin.
- Cu foarte puțin.
- Că sunt profesor la CNTV și c-am fost solicitat profesor universitar la Craiova, Pitești, Constanța, Cluj iar la Târgu-Jiu am fost.
- Meritul ei, al fetei din tren?
- Este că ea s-a orientat excelent, iar eu am dovedit lipsă de fler și orientare, pe lângă putere.
- Ca Mircea Geoană de exemplu.
- Cam așa ceva...

## 9. În fața oglinzii

- Stai și în fața oglinzii. Mai exact poți să stai în fața oglinzii?
- Nu. Eu de la Platon încoace o port pretutindeni cu mine.
- Vei face repede soarele și ceea ce e în cer, pământul, te vei face repede și pe tine, ca și celelalte animale, lucrurile, plantele și tot ceea ce ai spus până adineaori.
- Da, dar acestea sunt aparențe, nu există în realitate.
- Și Mircea Eliade a inversat termenii raportului.







(urmare din pag. 9)

Un personaj antipatic ca Mink Snopes se transformă într-un personaj demn și puternic. Și i-a ieșit lui Faulkner atât de spectaculos, în perioada lui timpurie, metoda fluxului conștiinței. Ca dânsul, de pildă eu însumi am încercat să-mi explic fiecare carte ca pe o luptă dusă cu timpul sau ca pe un efort de înălțare din realitatea contingentă într-o lume mai adevărată. Am constatat ca și el că perspectivele interioare pot genera o înțelegere chiar și pentru personajele cele mai corupte. Repet, cel mai recent triumf al acestei modalități este Mink Snopes din „Conacul” (1959). Simplele „documente umane” le-am transformat, la rândul meu, în stâlpi care m-au ajutat să devin un homo scriptor pe deplin. Nimic din ceea ce face scriitorul, și metascritorul, nu poate fi înțeles până la urmă independent de efortul de a-l face accesibil altcuiva-egalilor săi, sieși, în ipostaza de cititor, publicului. Scriitorul, criticul, își modelează cititorii.

### 15. Sub semnul lui Don Quijote și al lui Sancho-Panza

- Ce detalii, ce amănunt din această copilărie a ta, crezi că ți-a marcat devenirea ulterioară?

- Îți pot relata unul care poate părea extraordinar. Era un purcel care se culca lângă mine pe troskot și, în timp ce eu citeam despre isprăvile lui Ben Quik, așa sforăia lângă mine și îmi asigura o regularitate a lecturii. Eram disperat că termin cartea. Voiam să-mi prelungească plăcerea la infinit.

- Ca și mine, serile, la Brădiceni, când citeam pe Preda, Tolstoi, Balzac, Borges, Verne, Dumas, Poe, Defoe ș.a.

- De acolo am învățat tehnicile narative.

- Ce roman ai vrea să scrii?

- Vedeam un fel de roman în care eu eram și cititor, și personaj, în speranța că voi detrona curând autorul. Mă deghizam, jucam un rol de scutier, de Sancho Panza, din Trăznitu, chiar mai trănzit decât cel din La Mancha, care într-o zi va îndrăzni să devină cavaler, adică scriitor. Asta mi se părea relația dintre critic și autorul de roman. Eram Sancho Panza, criticul, care voia să fie Don Quijote sau Cervantes, romancierul. Criticam și așteptam să fiu criticat.

- Și clipe de grație să scrii romanul visat.

- Am regretat și regret și azi că n-am avut curajul să sar de pe mărtoaga lui Sancho Panza pe calul lui Don Quijote, pe Rosinanta, adică.

- Și n-am trecut de la stadiul de critic, pe care-l respect, la cel de scriitor, mai nobil, de hidalgo, pe care-l invidiez. Și mă întreb dacă mă simt frustrat. Romancierul este un artist în fundamentele sale, care dă glas unei voci interioare unice.

- Te autoflagelezi... Știi ce credea T.S. Eliot.

- Știu... că rolul criticii trebuie să se mulțumească și cu mai puțin: de a promova înțelegerea și gustarea literaturii și de a interzice, arătând cu degetul (se numește indicialitate) ce nu trebuie citit.

- Oricum, tu ai trecut de hotarele criticii literare... în hermeneutică.

- Criticul trebuie să fie un om complet, un om cu convingeri – ferme dacă e cazul și ca principii – obligatoriu transparente –, un om cu experiența și cunoașterea vieții. Critica are o menire tripartită: să înțeleagă, să explice, să motiveze; să promoveze știința literaturii în deplin acord cu plăcerea artistică; să se integreze cu alte domenii (psihologie, sociologie, logică, pedagogie, filosofie, semiotică, simbolistică), adică – să împrumut un termen de-al tău – să fie transdisciplinară.

### Nota mea, I.P.-B.

Interviul de față a fost realizat în februarie-aprilie 2004. primele două părți au apărut în săptămânalul „Cuvântul liber”, prin deschiderea și bunăvoința directorului publicației Daniel Diaconescu, în numerele 75 (4-10 mai 2004) și 76 (18-24 mai 2004). Următoarele două părți au rămas în manuscris, niște angajamente politice. (am fost șeful de campanie electorală, al echipei domnului Ion Dănescu, care candida la funcția de primar al Municipiului Târgu-Jiu), îndepărtându-mă de munca de transcriere a interviului. Întrețin acum, poate tardiv / sau poate nu / cuvenita restituire.

Convorbire realizată  
de Ion Popescu-Brădiceni

## POEME

George Stanca

### Delir de ochi pătrat - în măsuri alternente -

4/4

Iubita mea de ochi pătrat  
și părul cernoziomat  
printre coșițele-ți mă zbat  
poteca disperat îmi cat.  
Banal ca oricare bărbat  
cu geometrii împopistrat  
cerc circumscris într-un pătrat  
ogivă mare de palat  
închisă fest cu geam armat  
prin care domn și împărat  
privesc când e de meditat  
să facă o mezalianță  
cu păpușica de faianță  
ce-și poartă mândră-n cap marmota  
din terracotta...  
și-n mână o cupă de vin  
și cu mănuși din crepe de Chine.  
Iar drumul lung și drumul lat  
printre coșițe-i presărat  
și la coșițe: iconițe

5/4

de geometrii indubitabile  
cu multe, multe variabile  
și file de bilanț contabile  
pe pardoseli lucios lavabile  
pasc tâlpile de lux stimabile

4/4

în cheie strămtă de diez  
cu morți și vii în Pere Lachez  
pantagruelic și obez  
peste plantații de orez  
eu cânt un crez  
religios și ecosez  
prin latifundii de ovăz  
de Berlioz  
religios și scoțian  
de Tițian.  
Și, foică geometrii  
cu munți, podișuri și câmpuri  
cu iele, fantome, stafii  
de ce nu-mi vii  
de ce nu-mi scrii  
de ce nu-mi mori  
de ce nu-mi flori?  
Extaze tremure fiori  
tot cu papucii gălbiori  
căci iar te țin de subțiori

unde-ți miroase pielea-a flori  
de primavara până-n zori  
dinspre pământuri până-n nori  
din terracotta pân' la ciori  
doar cu extaze și flori  
de-atâtea ori, de-atâtea ori  
de ori, de ori... de ori, de ori...

### Delir de zefir

Te simt iubito cum suferi  
de inimă grea și de nuferi  
și pletele tale îți scuturi  
de ploaie de vânturi și fluturi  
de patime și de năduferi  
cu părul legat ca din stufuri  
plutescu prin aeru-ți pufuri  
planează ușure și roze,  
-n miroazna de dulci tuberoze  
miroaznă regală de crin  
ce poartă visările prin  
-tr-o lume de-al dragostii chin  
ce-mbată femeie și fată  
le ia pe-amândouă deodată  
le duce în lumea de vise  
precum Zburătorul promise  
în alte deliruri  
și în alte vise...

### Delir surrealist Y

Visez codobaturi	izvoare de munte
vapoare cu zbaturi	cu doamne pe punte
spitale și paturi	surori criminale
triunghiuri cu laturi	echilaterale
egal-isoscele	banale vulgare
ce-nțeapă materia	la munte la mare
ciobani care	cântă la ukulele

lele lele și-a mea lele  
niebelugile de iele  
nici tu oase nici tu piele  
au numai pe dracu-n ele

femei plutitoare în câmpuri cu maci  
hașis marijuana la doze și saci  
fetița ce duce un coș plin de raci  
amanta ce-și bagă amantul în draci  
zgripturoaică și fiară să taci și să zaci  
isterică zbiară:

fumeză-ți țigara  
fumează și taci!

















## POEME

## Crez

M-apropii cu sfială de tine Poezie,  
Nelinști mă îndoaie când pasul mi-l înclin,  
Găsi-voi cu cuvântul predestinat să-nscrie  
Conturul drag de inimi în spațiul carpatin?  
Voi ști să cânt țaranul, proptind în palme vara,  
Și muncitorul hamic strunjind metalul dur,  
Voi potrivi cuvântul doinit din tulnic seara,  
Când osteniți ne-ntoarcem, sub ochiul nopții pur?  
Mă tem să nu-mi tresalte nepotrivită lira,  
Și murmurul de ape să nu-l rostesc ciuntit,  
De aceea vin la tine o Maică dulce, Țară,  
Să-mi dăruiești putere din fluier și din mit.

## Dor

Covoare moi de frunze ude,  
Așterne iar noiembrie prin vremi,  
Te aștept când glasul ploii se aude,  
Cu brațele de cețuri să mă chemi.

Să ascultăm tăcuți cum clopoței de aramă,  
Se zbat ușor în fagii dezgoliți,  
Iar toamna-și lasă umeda năframă,  
Pe ochii-ntunecatelor dorinți.

## Frîu de aur

Odraslă olimpiacă un murg zbura-n Focida,  
Fecior de zeu, cu fală în Parnas  
Și nouă muze crude întruchipau corida,  
Iscată-n miez de noapte de aprigul Pegas,  
Vijelios, în muget de ape spumegate,  
Lovi cu sete stânce și-n vuiet colosal,  
Aduse la lumină șirag de nestemate,  
Ce licăreau în unda copitelor de cal.  
Îmbrățișate-n iarbă se desfățau copile,  
Ce pulpele-și striveau în lubricul izvor,  
Ademenind poeții cu șoapte lungi de dor.  
Adeseori Pegasul se adăpa-n Pirene,  
Săltând apoi pe coama vreunui nor de pulberi,  
Năluca albă smulsă, tăcutelor sirene,  
Se oglindea semeț în valurile turburi.  
Nici muritori, nici zeei cei falnici n-au cutezat vreodată  
Să-i ostioască zboru-n hățuri  
Atena doar sa-ncumetă rugată,  
Să domolească armăsarul,  
Când taurul mugea sălbatec  
Și-n sânge împodobeau altarul.  
Un frâu de aur iute-a pus  
Pe alba cerului minune  
Îngenunchindu-l la apus  
Pe -naripatul cal în spume  
Și așa, din crugul cerului scăpat  
Divinul bidiviu născut printre meduze  
Iubit și alintat de muze  
A devenit un telegar  
Obișnuit, și totuși rar  
Privind cum într-o zbatere confuză,  
Născuți din stânce verde cu bureți  
Curgeau nemuritoare șiruri de poeți  
Cu frăie de cuvinte tremurând în buze.

## Gerar

Ne-mbracă Gerar în cețuri lăptoase,  
Zăpezile-s duse cu magii,  
Câmpia visează la fragii  
Și marea de grâne mănoase.  
Pe dealuri mestecenii cântă,  
Romanța penultimei frunze,  
Și-adorm cu sărutul pe buze,  
Ursoaice, ce-n somn se frământă.  
Sar iepuri-n salturi spăimoase,  
Și-n chinuri cerboaiacele grele,  
Stau țintă cu ochii la stele,  
Prin rariști de brazii și foioase.  
Stă-n cumpeni văzduhul și așteaptă,  
Sărutul fierbinte al gheții,  
Transpiră de spaimă pereții,  
Sămânța în bob se deș

## Înțelepciune

Te-am găsit în nopțile frământate,  
În somnul chinuit,  
În desăvârșirea minții,  
În căutările celor vrednici de laudă,  
În setea de învățătură,  
În iubirea ce păzește legile,  
În adevăririle nemuririi,  
La picioarele Tale, Doamne!  
Te prețuiesc mai mult decât lumina,  
Pentru că tu, nu te stingi niciodată.  
Mă ajută să înțeleg cursul anilor,  
Rânduiala stelelor,  
Începutul și sfârșitul vremurilor,  
Prefacerile văzduhului,  
Cele ascunse și cele arătate.  
M-ai cucerit duh sfânt,ager,  
Nepământean și fără de patimă,  
Tu dai sprinteneală mișcării,  
Ești strălucirea luminii veșnice,  
Mereu egală cu sine.  
Te răspândești prin veacuri, în sufletele sfinte.  
Ești chipul bunătății dumnezeiești,de-a pururi,  
Așa cum ziua, urmează nopții.

## Întrupare

Doamne, ce vād în oglindă?  
Chipul meu sau chipul tău?  
Simt o veșnică osândă,  
Ce - mi abate pasul greu,  
Și-n aceeași clipă iată,  
Îngerul îmi stă de pază,  
Binele gându-mi dezmiardă,  
Și-mi trimite-n dar o rază.  
Doamne ce sunt,om sau fir?  
Luminos de veșnicie,  
Spin uscat de trandafir,  
Dus de vânturi în câmpie?  
Ce sunt, pulbere de stele?  
Mugur verde-n vârf de săpă,  
Rimă-n versurile mele,  
Sau șuvoi curat de apă?!

Orice-aș fi e taină mare,  
Ești cu mine, simt mereu,  
Cum o caldă răsufflare,  
Stă ascunsă-n pieptul meu.  
Iar în clipa de-nchinare,  
Când te chem cu blând suspin,  
Prinse-n lacrima ce doare,  
Toate cerurile vin.

## Moștenirea de la tata

Mie tata, Dumnezeu să-l ierte  
Mi-a lăsat ca moștenire ochii,  
Albaștrii ca cerul,



## Maria Șerban Silivaș

Din munții unde-și păștea oile,  
Și mi-a mai lăsat vreo trei proverbe,  
Când îl băteam la cap prea tare  
M-amenința răsând că-mi pune „bățul pe spinare”,  
„Hai plimbă ursul, că ruginește lanțul”  
Când lenevteam pe afară, iar mă lua la rost  
“La muncă fata tatii, nu sta cu ochii la buzunarul  
nost”  
Iar când treceam la nazuri, dând în pământ cu parul,  
Zicea, parcă-l aud: „nemulțumitului ce-și necinștește darul,  
Dumnezeu îl ia și-l lasă doar cu... parul”.

## Nevăzutul

Scară atârnată-n cer,  
Înspre care trupuri suie,  
Nevăzutul drum de fier,  
Sprijinit pe cruci în cuie.  
Toți creștinii vor să-l urce,  
Dar se potinesc pe cale,  
Scapă pasul pe uluce  
Și se prăvălesc în vale.  
Unii mint și alții fură,  
Candela-i aprinsă-n cer,  
Luminând o arătură  
De luceferi care pier.  
Mulți se încălzesc la jarul  
Stinselor lumini de sus,  
În noianul de păcate,  
Nu-i război și nu-i învins.

## Sub vremi

Pe toate le faci Doamne, la timpul lor!  
Vreme e să te naști și vreme să mori,  
Să sâdești și să smulgi ce-ai sădit,  
Vreme e să rănești și să tămăduiești,  
Să dărâmi și să zidești,  
Vreme este să răzi și să plângi,  
Să jelești și să dănuiești,  
Să îmbrățișezi și să fugi de îmbrățișare,  
Să agonisești și să risipești,  
Vreme este să păstrezi și să arunci,  
Să rupi și să coși,  
Să taci și să grăiești,  
Vreme este să iubești și să urăști,  
Este vreme de război și vreme de pace.  
Pe toate le-ai făcut Doamne,  
Frumoase și cu rost,  
Sădindu-ne în inimi,  
VEȘNICIA....

## Vânare de vânt

Demult, cei vechi s-au străduit să afle,  
Al lumii tainic înțeleș,  
Bărbați cumiști, cu grai ales,  
Regi înțelepți și faraoni din cahle,  
Ba chiar Ecclesiastul, în Iudeea,  
S-au întrebat „viața ce-i?!”  
Și care-i rostu, al ei temei.  
Cine s-a suit la ceruri și cine-a coborât?  
Cine adunat-a vântul în mâini,  
Și a cuprins apele în haina-l?  
Cine a întărit marginile pământului,  
Care-i este numele?  
Spune dacă știi!!  
O Doamne,  
Ce folos are omul din truda lui sub soare?  
Ce-i strămb nu poate fi îndreptat, și ce nu-i, nu  
se numără,  
Înțelepciunea și știința,nebulia și prostia,  
Cu aceeași monedă se cumpără.  
Nimic nu-i nou sub soare pe pământ,  
Deșertăciune-s toate,vânare de vânt,  
Cel ce-a muncit, înțelept, cu izbândă,  
Împarte sau lasă totul,cumplită osândă,  
Celui ce poate-n viață nimica n-a lucrat.  
Au toți aceeași soartă,nebul și împărat,  
De-a pururi, zadarnică e viața pe pământ,  
Chiar răs, avere,banii,iubiri pe înserat,  
Sunt doar amărăciune,chin,și zbatere și  
vânt.,

## ... vin de la Stalingrad, de la Odessa și merg acum în Ardeal!

„În spatele trecutului există întotdeauna un demiurg, un zeu sau un recitator.” (Roland Barthes)

**Viorel Surdoiu**

Timpul găsește nenumărate forme în care să se reflecte ca existență „palpabilă” într-un fel sau altul, tot ceea ce se prezintă ca materie sau spirit se află într-o continuă transformare, evoluție ori involuție, istoria omenirii capătă contur cu fiecare clipă ce trece, cu fiecare viață adunată în... într-un coș, poate chiar într-un coș de nuiete, așa cum era cel la care lucra Pamfiloiu Nicolae, din Mătășari, satul Croici, atunci când am intrat în gospodăria lui. Un bătrân în vârstă de 99 de ani, o poveste plină de amar și fericire, fericire scurtă, după cum remarca el, și mulțumire că a trăit, că a fost sănătos sau le trăiască pe toate câte i-au fost date.

\*

Împletitul coșurilor, asta i-a fost meseria, de la tatăl lui a învățat să mănuiască nuietele. Și tatăl lui numai cu asta s-a ocupat. Nu aveau moșie, doar o țără de pământ, iar pentru a se descurca puneau în dijmă la boier și lucra în fiecare an și întruna. „Străbunicii mei au fost iobagi. Țin minte că tatăl meu puneu porumb, și la sfârșit, după ce-l culegea, făcea trei grămezi, două de porumb și una de dovleci, că așa era obiceiul. Bietul tata puneu pe una din grămezile cu porumb un cocoș și o traistă cu fasole. Boierul, care venise să ridice dijma, i-a spus – mută cocoșul pe grămada cealaltă, i se păruse că cealaltă grămadă e mai mare. Biată mama mea a început să plângă, dar nu avea ce să facă, trebuia să se supună boierului. Tata lucra nu numai în sat, avea legătură cu un neamț la Craiova și cu altul la Turnu Severin, și le ducea coșuri, nu numai țărne, ci și coșuri de căruță. Aducea nuietele cu carele, plătea cinci sute de lei la car, așa era atunci. Tata nu știa carte, dar trimitea câte o carte poștală făcută de noi, de copii, și îi veneau bani de la nemți acasă. Așa a trăit. Eu am vândut coșurile în țară. Mă urcam în căruță și le duceam peste toți. Ce pot să zic, a fost greu, foarte greu, atât doar că am fost sănătos.” În câteva cuvinte bătrânul, așezat în prispa casei, pe scaunul din lemn cu spătar, cu palmele bătorite și crăpete odihnite pe capătul un băț lustruit de îndelung folosit, dădu glas memoriei încă limpede, într-o scurtă cronică despre familia în care crescuse, cuvinte printre care se ascundea și copilăria lui.

Am ascultat povestea depănată de Nea Pamfiloiu, ca o înșirare a firului Ariadnei printr-un repetabil labirint pentru un repetabil Teseu, transportat în zbuluciumul trăirii unei pagini de istorie fără interpretări conjuncturale, depășind dintr-o dată locurile comune ale momentului trecerii, destul de scurt, aproape imperceptibil, către adoleșcență.

Sub borurile înguste ale pălăriei purtate excesiv se iveau ochelarii vechi, cu o lentilă fisurată, legați cu un șnur împletit din ață și petrecuți după cap, care adăposteau doi ochi ce vedeau mai clar filmul întâmplărilor prin care a trecut, decât perindarea între răsărituri și apusuri a anilor supuși vicisitudinilor bătrâneții.

După o scurtă pauză, în care își aranjă pălăria și își așeză ochelarii mai bine, pregătindu-se parcă pentru întâlnirea cu trecutul, cu propriu-i trecut...

\*

...la război am fost timp de cinci ani. În 1939, la 1 ianuarie, s-a declarat starea de asediu. În 39 și în 40 am fost concentrat în Transilvania. În 1941 am plecat pe front, până în 1945.

A fost amară viața, foarte amară. Timp de șapte ani am fost plecat, doar când și când mai veneam pe acasă. Am fost pe două fronturi. Am luptat până la Stalingrad, unde am fost de trei ori rănit. O dată în Crimeea, la Fedodosia. După un concediu am plecat iar cu detașamentul, la 20 august 1943. Am făcut parte din armata de sacrificiu a Germaniei, am fost comandant de unitate de mitraliere, am avut întotdeauna 14 soldați cu care am luptat. După aceea, în 1944, în august, am fost trimis de la Stalingrad, când s-a ivit tifosul exantematic, din 2000 de soldați rămăseseră 180. Mai eram șase sergenți pe care nu ne-au găsit bolnavi. Ne-a trimis în Tg-Jiu, unde ne-a pus să facem instrucție pedagogică cu Batalionul 29 vânători, ca să-i luăm înapoi, la război. Trenul aștepta, era pe linie în Tg-Jiu, doar ca să plecăm. În ziua de 7 septembrie 1944 a venit un căpitan, într-o noapte, la dormitor. Un soldat a vrut să-i dea raportul, dar căpitanul i-a spus – „nu mai raporta, unde-i Pamfiloiu?”, eu l-am auzit, „sunt aici, dom’le căpitan” și l-am salutat.

Zice el – „a venit o nenorocire peste noi, Pamfiloiule!”. „Plecăm pe front?” – întreb eu. „S-a încheiat armistițiul între Rusia și România și plecăm în vest pe front”. „E bine, dom’le căpitan!”, erau niște drapele pe stâlpi, am luat unul l-am sărutat și am zis – „e bine, că nu avem nevoie de nemți”. Știam că dacă va continua războiul împotriva Rusiei, va dura ani de zile.



Înainte de a pleca, mi-a zis „Dumneata ești numit vârful vârfului, până la frontul de vest”. N-am zis nici una, nici alta. Le-am spus soldaților să se îmbrace lejer și să meargă la ceai, pentru că urma adunarea batalionului. Știam că mergem la moarte. Căruțele se încărcaseră noaptea, fără să știm noi, erau pregătite. Ne-am adunat toți pe platou, în careu. Colonelul, urcat pe masă, zice: „Ostași, sergentul Pamfiloiu Nicolae este călăuză a batalionului”. Am făcut trei pași în față, am salutat – „Îmi primesc, domnule colonel, ordinul, dar această misiune o are un ofițer cu școala de război”. „Dumneata ai o școală de patru ani de luptă!”

Când am plecat din Tg-Jiu, am spus ca batalionul să bată pe loc până îmi iau eu depărțarea cu patru soldați. A doua zi am ajuns la Călimănești, la un kilometru în față batalionului, cu agent de legătură în urmă. Acolo, am văzut un grup șapte - opt ofițeri ai statului major. Trecând cu soldații, am dat onor la dreapta și am văzut în acel grup un maior pe care-l cunoșeam cu opt ani în urmă, parcă l-a văzut pe tatăl meu. „Să trăiești, d-le maior Ionescu, sunt sergentul Pamfiloiu Nicolae din grănicerii cărări, subalternul dumneavostră!”, fusesem secretar de birou la el. A venit în șosea și m-a luat în brațe – „Te cunosc copilul meu, te-am crescut trei ani. De unde vii?” Mi-a văzut pe mână insigna Crimeei și aveam și V-ul de rănit. „D-le maior, vin de la Stalingrad, de la Odessa și merg acum în Ardeal.” „Să vii la statul major, după război”, mi-a zis, dar nu m-am mai dus.

Am ajuns la Turnu Roșu, în dimineața zilei de 8, am primit știri despre inamic, am anunțat printr-un agent să se oprească batalionul. Am înaintat cu un grup de soldați și am întâlnit trei sublocotenenți necunoscuți. Unul mă ia de braț, un fost preot din Dragotești.

Am plecat risipiți, în poziții de tragere. Am mers o sută de metri și am dat într-o vie veche. Inamicul era mai aproape decât auzisem eu și a început să tragă în noi, cu branduri. M-a lovit în șoldul stâng și am căzut. Avea numai soldați recruți, contingentul 44 și 45. „D-le sergent ești rănit”, au strigat ei, dar eu le-am zis – „Salt înainte!”. Dacă eu mă lăsam renunțau și ei, că erau recruți, neînvațați cu lupta, am continuat așa rănit și am ajuns la culme. De acolo am văzut inamicul, ungurii, era văpaie mare de ei. Sublocotenentul zice – „D-le ne topim aici!”. Mă așezasem pe o butură și trăgeam cu mitraliera. Altul de dincolo bătea cu o armă automată la piciorul meu, am vrut să mă feresc, dar cum m-am mișcat, un glont mi-a trecut prin piciorul drept. Atunci am căzut. Soldații l-au anunțat pe căpitan ca a căzut sergentul. Căpitanul Moldoveanu a venit la mine, mi-a ridicat capul și m-a întrebat ce sa-mi facă. Eu i-am spus să mă lase în pădure să mă mănânce corbii la noapte, - „luați mitralierii mei și dați-i drumul la atac!”. Nu știu ce s-a mai întâmplat pe urmă, pentru că eu am rămas într-un tufiș. Mă gândeam ce sa fac, să mă duc - nu pot să merg, nu aveam decât să mă agăț de lăstari de tei și să mă târăsc.

După un moment, aud limbă străină, maghiarii, eu m-am prefăcut mort. Îmi spunea părintele meu, tata a

fost în Primul Război Mondial, că pe cei care nu sunt încă morți îi omoară ei. Au dat cu piciorul în mine, eu nu m-am mișcat. După ce au vorbit între ei, mi-au tăiat șnurul de la bocanci și i-au luat împreună cu pantalonii și haina, iar galoanele mi le-au băgat în gură și au plecat. Ce să fac acum, mă gândeam, n-am decât să mor. Am văzut nu departe un stejar. M-am chinuit să rup o creangă ca să mă sprijin în ea. Unde să mă duc? Se auzea foc din toate direcțiile. M-am sprijinit de un trunchi de stejar, stăteam așa, amărât, fără nici o țință și m-a furat somnul. Pe urmă, când m-am trezit, am mai luat o creangă și așa, în două boate, m-am târat cu gândul să ies undeva, pentru că altfel o să mor. Am văzut un soldat, după îmbrăcăminte se asemena cu a românilor.

Când m-a ajuns, m-a somat. El, plin de sânge, i-am spus că sunt român. El m-a îndrumat încotro să merg să dau de ai mei, aveam de parcurs 1 km. Coborând, în vale văd un sublocotenent și doi soldați. Vai de mine, zice sublocotenentul, germanule, ce ai făcut! S-a dezbrăcat de manta, a pus-o pe mine și soldații m-au dus la un post de ajutor sovietic. Când am sosit acolo, am văzut un jaf, două asistente băute, pe jos bălți de sânge. Era într-o plantație de pomi. Am văzut carne de om atârnată prin pomi. A venit o rusoaică și mi-a dat o sticlă de vin, nu s-a uitat la mine, nu m-a pansat. Țin minte că pe sticlă scria Perlă de Mirăslău, 1935. Am aruncat-o. Asistentele au început să rădă. Între timp, au venit niște mașini aducând ofițeri ruși, m-am târat în boată până la ele, m-am urcat în spate și, amețit, m-am prăbușit acolo. Șoferul a oprit, a venit și m-a aruncat în stradă. Am crezut ca acolo îmi găsesc sfârșitul. Nu peste mult timp, am auzit un cal tropăind, un sergent de artilerie călare pe el. A oprit în dreptul meu, a descălecat și a venit la mine – “D-le sublocotenent ce ați pățit?”, m-a întrebat, văzuse manta cu gradele. Încet, cum am putut, i-am spus ceva. S-a dus călare până la un post românesc de ajutor și s-a întors cu o targă și așa am ajuns la ambulanțe, la Aiud. Acolo am găsit un medic maior, pe care-l știam din 1939, din garnizoană. M-a consultat, mi-a pus o fișă în piept, m-au dus la o mașină și am ajuns spre seară la Aiud. Acolo, vai de lume, multime de răniți, în spital, pe sub streșini, peste tot. M-am tras pe o scară, la primul etaj, și am dormit. Când m-am trezit, m-am dus la bucătărie, nu mâncasem nimic de două zile. O asistentă a anunțat că cine poate să umble primește foaie de evacuare. Aveam de gând să merg la Strehaia, dar nu aveam haine, doar manta. De la magazie mi-au dat niște haine pline de sânge și noroi. O căruța m-a dus la gară și așa, cu trenul, am ajuns la Spitalul de la Strehaia. După ce m-au pansat, am plecat la Târgu - Jiu și de acolo, prin noiembrie, 1944, m-au lăsat la vatră până la noi ordine.

La 1 decembrie 1945, mi-a venit ordin de chemare, la Ministerul Producției de Război, eram șef de pichet. Plângeau și copiii, și soția, și părinții mei, era vai și amar. Am stat acolo până în septembrie, când un căpitan mi-a dat drumul în concediu, iar acasă fiind, mi-a venit și foaia de lăzare definitivă la vatră.

Am trăit greu, toată viața mea. Din toată viața mea, țin minte, trei ani am trăit ca într-o grădină, în anii -1934, '35 și '36. Am fost soldat activ, în București și la Turtucaia. Eram călăreț, și mă trimitea la călărie cu fete, prietene de-ale ofițerilor. Nu vorbeam cu nimeni, îmi vedeam de treabă, nu vroiam să deranjez cu ceva. După patru ore de călărie, îmi dădeau caii și îi duceam la regiment. M-au ales ofițerii ca cel mai cumsecade.

\*

Nu după mult timp de la întrevvedere cu Nea Pamfiloiu, mă gândeam să mă întorc la el pentru a-l mai asculta, considerând că e păcat ca mărturiile lui despre o perioadă a istoriei noastre, nu prea îndepărtată, destul de sufocată de interpretări mai mult sau mai puțin intenționate, poate avea deslușiri în relațiile unui om neinteresat să aperse sau să acuze, să spele de păcate sau să arunce anatema într-un fel sau altul, în afară de cei ce apăreau ca actorii ori cele ce se dovedeau acte din teatrul real în care, după cum spunea Roland Barthes, „un demiurg, un zeu sau un recitator”, îi oferise rolul vieții.

Din nefericire, între timp Dumnezeu l-a ales „ca cel mai cumsecade” și acum, probabil, ascultă și el povestea lui Nea Pamfiloiu.

## Interviu

### cu scriitorul Lazăr Popescu

*Vasile Ponea : -D-le Prof. Lazăr Popescu știu că sunteți un iubitor al literaturii străine în mod special a celei care tratează tematică din varii domenii: viața cotidiană, politică, filozofie, enigmatică, chiar cu tentă religioasă. Aș dori să-mi permiteți să vă pun câteva întrebări, pentru a mă lămuri eu, dar și cititorii revistei Caietele Columna, cu privire la o serie de controverse – dar nu înainte de a vă mulțumi că ați acceptat acest interviu.*

*Având în vedere că suntem totuși un popor talentat, de ce nu găsim interfața congruentă cu literatura occidentală și de peste ocean și de ce nu ne facem și noi cunoscuți? N-aș vrea să-mi răspundeți simplist și să-mi motivați că limba noastră nu este de circulație universală (dar o să devină) și astfel avem un handicap. Cauzele după ultima mea părere sunt altele și aici îmi vine să-i dau dreptate enigmatului Emil Cioran, care își iubea nespun poporul din care descindea, chiar prin negație.*

Lazăr Popescu: -Nu, domnule Ponea, mai e o șansă. Nu în a ne face cunoscuți (cu ce să ne facem cunoscuți?). Mai e o șansă și șansa asta se numește Piața Universității. La început de un apocaliptic (după maiși!) am asistat la cel mai curat protest din 1990 și până acum.

Primul protest a fost înbușit de minero – proletaro – securității lui Ion Ilici Kaghebeci Pogonică Agari-ci. Al doilea a fost parțial reprimat de jandarmo – extraterestro (după costumați) – securității noului Agari-ci (asta-i de dreapta!). Traian Chelie baie de mulțime (fostă). Ascultătorul cel nou de telefoane...

Cu ce să ne facem cunoscuți, domnule Ponea? Poate fi experimentarea durerii și a vomei. În volumul doi al romanului meu trilogie „Eșecul cartofilor cruzi” un personaj propune un moment de vomă... Vomă națională și – zic eu acum! – eurovomă...

Cu ce să ne facem cunoscuți? Când vezi că preinșii luminători ai nației, elitiștii, autoproclamații, genși Liceanu sau Pleșu sunt total FARISEI... Adică lipsiți de substanță etică! Nu! Numai cu spiritul Pieței Universității ne mai putem face cunoscuți! Acolo e strigătul de revoltă și de durere al ROMÂNIEI PROFUNDE pe care CĂRTURARI (a se înțelege FARISEII) n-o vor înțelege niciodată!

Adevărul e că suntem destrucțurați. După ce ca 45 de ani ne-au tot vlăguit bolșevicii încât unii dintre noi au ajuns niște SUROGATE de oameni, acum vinăștia neofanarioții îmbrăcați în oranj sau în alte culori false și ne spun că suntem proști, ciumpalaci, viermi... Ceilalți ne făcuseră huligani, golani... Dar nu-i așa că „mai bine golan decât activist”? Eu mă recunosc într-un bătrân golan și un tânăr ciumpalac!

Dar vreți să vă spun ceva, domnule Ponea? Poporul român este de o mie de ori mai deștept decât Gabriel Luceanu! A se vedea: „Vă rugăm să ne scuzați/ Nu producem căm furați!” Cu asta suntem geniali și trebuie să ne facem cunoscuți!

*V.P.: -Eu am păstrat un respect deosebit față de marea literatură rusă. Aș vrea să faceți un comentariu comparativ privind consistența tematică, modul de abordare și de înțelegere a existenței în viziunea literaturii ruse și a celei occidentale sau de peste ocean.*

L.P.: -Rusia și Occidentul sunt două lumi diferite. Și vor rămâne cred două lumi diferite, chiar dacă aparțin, cultural vorbind, spațiului iudeo – creștin. Rusia este abisală, asta poate însemna geniu, vezi Dostoievski sau Ceikovski, Cehov sau Repin, dar poate însemna și dezechilibru, vezi bolșevismul, stalinismul și sovietele! Rusia nu va avea echilibru niciodată! De aici un veșnic deficit de democrație, vizibil și azi, prezent și azi. Occidentul este marea societate, cea care a dat practic tot, cultură și civilizație, incluzând aici și America de Nord (continentul)! O să credeți că sunt lipsit de patriotism, ceea ce nu-i adevărat deloc, dacă o să vă spun că maeștrii mei nu sunt români. Sunt vreo câțiva occidentali mari! Nu contează numele lor! Problema este totuși că

Occidentul a obosit. E Obosit. O lume care a ajuns la apogeu și dincolo de care nu se mai întrezărește nimic. E o lume saturată. O civilizație, vai, deja bătrână! Dincolo: China și India care sunt mari schițe de cultură. Sau mai exact: popoare vechi, interesante. Dar statice. Nici ele nu mai pot anuța ceva nou!

*V. P.: -Are influență pregnantă politicul asupra marii literaturi sau chiar o determină?*

L.P.: -Politicul nu are nicio influență asupra marii literaturi! Are o influență asupra mersului (în rău sau în bine) al unei societăți! Dar marea literatură este deasupra lui! Mai mult, el trebuie să țină cont de ea! Marea literatură îi mai taie din nas! Vezi Caragiale cu Cațavencu, Trahanache, Dandanache. Sigur! Astăzi le-au luat locul Lache și Mache. Aștia au ajuns RECTORI! La Târgu-Jiu sau aiurea! Vai de mamă de om! E ca în poezia lui Arghezi „Horă fără băieți”: „Într-o țară care-a fost/Era mare cel mai prost!” Era colosal maeștrul!

*V.P.: -Mi se pare, că oarecum, ne este improprie literatura asiatică sau cea arabă, deși în ele și-au găsit rezonanță cele mai frumoase și mai năstrușnice capitole (de viață) de existență. De ce există o astfel de ruptură, sau eu sunt deformat văzând astfel problema?*

L.P.: -Ruptură între noi și literatură asiatică, mă rog, și cea arabă inclusă aici (dar și – geografie – în nordul Africii!), există și este normal să existe. Sunt bariere lingvistice și culturale greu de depășit! Dar nu imposibil.

*V.P.: -Ce părere aveți despre literatura de pe internet, cu mările ei impact asupra tinerilor, dar care nu întotdeauna se ridică la nivelul de decență și mai ales de valoare necesar?*

L.P.: -Personal nu mă prea ocup de literatura de pe internet. Doar de câteva ori am mai citit câteva texte. Unele sunt interesante. Dar nu e o literatură MARE. Și nici originală. Nu sunt încă voci autentice. Nici foarte personale!

*V.P.: -Am întâlnit câteva personalități – „biblioteci ambulante” – dar care nu m-au mulțumit cu interpretarea celor vădit cunoscute și relate. Ce denoți această?*

L.P.: -Nu știu cine sunt aceste personalități – „biblioteci ambulante”. Dar, desigur, puteți avea dreptate. Una e să știi, alta să înțelegi.

*V.P.: -Vârsta mea și timpul scurt nu mai îmi permite să citesc orice (can-canuri politice, romane de dragoste, literatură științific-fantastică, amintiri etc.) ci mă azez în special pe literatură filosofică și religioasă, plăcându-mi să fac paralele între ideile existențiale și rezolvările lor diferite, în cele două ipostaze. Ce părere aveți despre cele două tipuri de literaturi, cât se împătrund și cât se diferențiază?*

În ultima instanță părerea mea este că matematica-i mai aproape de religie și de muzica decât filosofia. Matematica a demonstrat științific existența conștientă, a mai multor spații, cu mai mult de patru dimensiuni, cu – 5, 6, 7 etc. printre care și existența spațiului Dumnezeuirii; pe când filosofia rătăcește în silogisme. Mărturisesc că totuși îmi plac aceste disonanțe, dualități.

L.P.: -Și una, și alta. Se pot împătrunde, dar pot fi și diferite. Există și o filosofie a religiei, nu? După cum există și o antropologie a sacralului de care m-am ocupat și eu o vreme cu slabele mele puteri... Există apoi istoria religiilor... Lucrurile sunt complexe și complicate... Dumnezeu a fost generos cu omul!

Cât privește matematica - (la care nu mă pricep!) – numai dacă ne gândim la numerele transfinite ale lui Cantor – aveți dreptate. Puterea alephurilor e putere dumnezeiască... Și muzica, da! E regina artelor! Parcă așa zicea Schopenhauer Arthur, de nu mă înșeală pe mine memoria!

*V.P.: -Credeți în obiectivitate? Ce deosebire este între obiectivitatea autorului și cea a criticului și eventual care e mai necesară? Să nu-mi răspundeți în glumă, că asocierea scriitor-critic dă o veselie erudiției.*

L.P.: -Haideti să ne înțelegem! Criticul e doar parazitul necesar. Folosesc aici cuvântul parazit nu în sens peiorativ! Există un autor francez, se numește Michel Serres, care a scris lucruri pozitive și interesante despre parazitul O să-mi spuneți că și eu am scris cărți de critică literară, lucru adevărat. Da. Dar le-am scris din perspectiva scriitorului. Nu a criticului care este doar un colportor. Nenorocirea literaturii române actuale este că e o literatură de critici. Dacă nu mă credeți, luați revistele literare. Și vedeți câtă critică și câtă literatură e acolo!

Nu există obiectivitate! Nu asta e criteriul adevă-

rului. Criteriul adevăratului e intersubiectiv. Un fel de acord. Suntem de acord!

*V.P.: -Câtă imparțialitate găsiți în aprecierea operelor mondiale de creație, în cadrul Academiei Suedeze, când acei iluminați nu cunosc în profunzime specificul și caracteristicile existențiale ale fi-e-cărui popor; ci valorile, ei le declamă prin niște principii impuse?*

L.P.: -Academia Suedeză? Nobelul? Credeți că pe un poet de talia lui Arthur Rimbaud l-ar fi interesat Premiul Nobel? Eu nu cred! Vedeți? Marii inițiați sunt de felul lor anonimi. Un vechi dicton taoist spune că acela care „știe să meargă bine, nu lasă urme”. Ar trebui să ne vindicăm de acest complex al rătării Premiului Nobel!

*V.P.: -Ce înseamnă în viziunea D-stră o cultură minoră, când avem și noi pe: L. Blaga, E. Cioran (să nu-mi replicați că e francez), pe N. Iorga, și mai de la începuturi pe D. Cantemir, dar și pe M. Vulcănescu, M. Eliade, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, P. Tușea, C. Brâncuși, T. Tzara, N. Grigorescu, N. Tonița, G. Enescu, M. Lovinescu, N. Barbăneagră, N. Titulescu, ca să nu mai spunem de I. L. Caragiale și de M. Eminescu?*

N-aș vrea niște răspunsuri în răspăr, o simplă înșiruire fără comentariu critic comparativ. N-as vrea numai indoiala și nesiguranța (că de asta avem parte toată ziua și în toate domeniile folosind termenii: poate, chiar, cumva, termenii care ne fac să ne rătă-cim în filozofie fadă, vreau mai concret.

L.P.: -În privința lui N. Titulescu am rezerve. Nu a fost așa de mare cum l-a făcut istoriografia comunistă. Mai mare decât el a fost Take Ionescu! Mult mai mare... Dar văd că știția l-au uitat. Știți ce spunea Ionel Brătianu (liberal!) la înmormântarea lui Take Ionescu (conservator!)? Spunea că în procesul de făurire a României Mari „mare a fost partea lui!”

O cultură minoră, domnule Ponea, e o cultură tânără sau o cultură care n-a avut timp să ajungă la MAJORAT! Ceea ce înseamnă neapărat că noi trăim o adolescență culturală perpetuă! Nu e cazul să ne mai punem cenușă în cap... Fruntea sus!

*V.P.: -Viața e aceeași pe pământ. Religiile și filosofile au destule elemente comune care sfârșesc în Divinitate – chiar dacă e privită din unghiuri diferite. Care sunt mai concret, mai exact elementele de incongruență?*

*Aș dori un răspuns cuprinzător din partea unui profesor – doctor în literatură, a unui scriitor meticuloș și de analiză, așa cum v-am perceput și nu în ultimul rând al unui critic literar. De aceea vă rog să detaliați.*

L.P.: -Lăsați-mă să studiez serios această problemă! E mult prea serioasă și nu-mi permit să improvizez. Sigur că elementele comune ale filozofilor și religiilor sfârșesc în divinitate. Este normal. Acolo e izvorul necesar. De unde vin elementele de incongruență? Cred că din spațiu și timp. Din spații și timpuri. Diferite, desigur. Dar problema e de studiat foarte serios!

*V.P.: D-stră ce aveți mai apropiat de suflet și de ce?*

L.P.: -Destule... Haideti să vă răspund cu ultima poezie din volumul încă nepublicat „Cosmos în silabe”: „Scriu-s-a-n vreme acest volumă/Adunând tăceri din oraș.../Cam din februarie-n decembrie parcă/Târgu-Jiu l-s-a schimbat într-o arcă/A rostirii în clipe senine/Cu cuvinte, cu suflet, cu mine...”.

*V.P.: Credeți că vom înota permanent în derizoriu și în incertitudinii și că vom găsi obiectivitatea numai la Dumnezeu?*

L.P.: Nu. Putem ieși oricând din derizoriu! Trebuie doar să vrem. În privința asta sunt optimist. În altele sceptic! Iar în Dumnezeu găsim, zic eu, nu obiectivitatea, care cred că vine de la obiect, ci CER-TITUDINEA! Unica! Or, știm că LUI ne adresăm ca unei PERSONAE!

*V.P.: Trebuie înțeles că politicile determină, influențează și sacrifică totul și toate?*

L.P.: Din nefericire politicile determină și influențează, iar uneori chiar sacrifică. Dar nu totul! Din ferice nu totul! Să vă răspund ușor versificat: „Ceva oricum tot rămâne/Fragil ca și ziua de mâine!”. Asta este.

## Transmodernismul ca metodă

Prolificul scriitor și teoretician literar Ion Popescu Brădiceni este cunoscutul edificator al conceptului transmodernist, care după ce a determinat clar coordonatele acestui concept, a trecut la aplicarea lui în toate sferile culturii, întocmind, pe lângă creațiile literare în proză sau poezie, mai multe tratate de hermeneutică și semiotică în care sunt analizate și argumentate științific atât premisele cât și contextualizarea transmodernismului ca mod de operare în cultura contemporană.

Unul dintre aceste tratate are titlul „Facerea și corpul” și a fost publicat în două volume la Editura Fundației „Scrișul românesc”, din Craiova, în anul 2011.

Vom analiza în această cronică cel de-al al doilea volum al tratatului, în care profesorul universitar doctor în filologie Ion Popescu Brădiceni realizează un amplu studiu asupra himenoteiciei și himenologiei, o introducere în semiotica și hermeneutica vizuală și o monografie a ostensiunii în pictură.

Cartea începe cu o scurtă introducere în noțiunea de himenologie, pentru care autorul apelează la o temeinică argumentare citându-i între alții pe Derrida și pe Noica: „Constantin Noica, genialul nostru filozof, propune un alt termen antihegelian: întru, care înseamnă și înspre și în.(...) <<Întru>> indică pătrunderea hermeneutică în ființă, în operă și exprimă o deschidere către o lume închisă, deci una cercuală/circulară.” („Transimaginea și arta himenoteică”, pag. 7)

Prezentată ca o confluență a ideilor ce converg către aceeași esență hermeneutică, expunerea continuă cu o amplă incursiune în universul artelor, în care autorul deslușește un factor subliminal ce determină întreaga creație de-a lungul timpului, identificat ca fiind Poetica: „E momentul să dezvoltăm cum concep eu cartea-mi de față: ca pe un fel de metapoveste, cadru al enunțării problemelor, al elaborării teoretice. Ceea ce propun este o metapoetică a Textului, o transretorică a Discursului. Poetica mai ludică decât critica prilejuiește o anumită invenție conceptuală, deși nu și trădează imperativul lucidității...” (pag. 62)

Având acest filon, Ion Popescu Brădiceni realizează, prin problematizare, un construct literar în care valorizează arta, creația autentică fără disimulări mercantile, ca un vitraliu ce este dezvoltat piesă cu piesă, pe baza unui proiect precis, în care onticul se deplasează între imanent și transcendent, căutându-și o identitate, un specific, o originalitate. Opera de artă este astfel analizată atât sintactic cât și semiotic, fiind diseminată de Poetică precum de un laser, ce transgresează discursul (literar, plastic, muzical, etc.), realizând o profundă incizie în spiritul ei, metoda fiind mânăuită de hermeneut, ca un bisturiu virtual, cu virtuozitatea dată de vocația sa lirică. De fapt aceasta este menirea Cuvântului, esența lui Divină, primordială, cercetarea imanentului, disecarea și restructurarea spiritului uman, îndumnezeirea lui în re-

zonanță cu chintesența sa cerească: „Căci Cuvântul lui Dumnezeu este viu și lucrător, mai tăietor decât orice sabie cu două tășuri: pătrunde până acolo că desparte sufletul și duhul, încheieturile și măduva, judecă simțirile și gândurile inimii.” (Evrei, 4,12)

Credința autorului în supremația Poeticii vine tocmai din această necesară imixtiune a Divinului în creația umană: „Cum poetul este și azi superior pictorului ori sculptorului, nu și arhitectului ori muzicianului (aceștia s-ar apropia și mai mult de structura lirică și de statutul de taumaturg al menestrelului), e un fapt benefic resituarea lui în postura teoreticianului, a poeticianului, a hermeneutului, a semioticianului, a retoricianului, a filosofului imaginarului, a comentatorului avizat al fenomenului plastic...” (pag.97)

Necesitatea reconsiderării spiritualului, a reșezării sale pe o temelie trainică, a reabilitării poeticii ca unic purtător al științei, al valorii, dar mai ales ca deținător al multor taine ale universului (elocvență fiind în acest sens creația eminesciană), este semnalată de scriitor prin atenționarea asupra neglijării și degradării acestui factor determinant pentru cultură: „...realizez brusc cât de mult a decăzut instituția POETULUI, după așa-zisa revoluție din decembrie 1989. Azi poezia nu se bucură de nici cel mai mic respect în sânul clasei politice. Aceasta nu se situează cum ar fi firesc- pe palierul executivității, nu e deloc subordonată poeticii și științificului. Ba dimpotrivă, poezii și savanții sunt umiliți, ignorați, manipulați, transformați în cerșetori (căci o lege a sponsorizării nu există), marginalizați, plătiți prost, ironizați, șicanați, părați, acuzați de vini inventate ș.a.m.d.” (pag.154)

Definită de autor în urma vasterelor sale cercetări literare, începând de la Ienăchiță Văcărescu și până la cei mai tineri scriitori și artiști contemporani, prefacerea, în spiritul transmodernist, a culturii este în plină desfășurare: „În fața lumii s-a deschis- și procesul nu e încheiat- o eră a creației conștiente.” (pag. 112)

Acest tratat al lui Ion Popescu Brădiceni se încheie, dacă putem spune așa, pentru că nici una din cărțile sale nu se încheie de fapt, ci în final deschid o nouă ușă, prin care scriitorul va continua să calce mai departe cu temeritate, lărgind imperiul Cuvântului, tratatul are deci la final un interesant jurnal intitulat „Jurnal de facere și corp. II”, în care sunt publicate impresii, cugetări, scrisori, note de lectură din perioada 20 ianuarie- 4 decembrie 2009, adică de la data unei complexe operații la ureche, pe care a suferit-o la Timșoara și până după încheierea ediției a XIII-a a Atelierului de Poezie și Critica Poeziei „Serile la Brădiceni”, al cărui inițiator și realizator este, această perioadă sugerând un interval inițiat, traversat de hermeneut, după care va urma o nouă treaptă de urcat pe scara transmodernismului, în Templul culturii contemporane.

## Cronică de carte

### Povești și povestiri despre o viață de copil

— de Livia Maria Neamțu —

Vârsta ingenuă e vârsta ideală a adevărului. Copilul deschide ochii asupra lumii care i se oferă. Se miră de tot ceea ce vede, iar prima formă filosofică și de existență transcendentă este mirarea. Mirările Liviei-Maria Neamțu s-au transformat în culori și cuvinte. În culori construite parcă natural și în cuvinte scrise la fel de firec. Și totul: text plastic și poveste (sau povestire) stă sub semnul jocului; căci cea dintâi expresie a culturii este jocul. Prin ludicitate, orice copil își va câștiga mai târziu luciditatea discursului rațional și, când e cazul, expresivitatea artistică.

Cartea Liviei-Maria Neamțu „Povești și povestiri despre o viață de copil” este elaborată cu o dezinvoltură a copilăriei care, cu plugul inefabil al imaginației dezlănțuite, destelenește primele ogoare ale poeziei și chiar pe cele ale esteticii. Demersurile ei, inevitabil postmoderne, din cauza unor carențe ale învățământului actual românesc, reușesc însă, prin puritatea bagajului ficțional și al transpunerii lui în actul scrierii, prin calitatea resurselor originare, nealterate prea tare de achizițiile intelectuale, specifice uceniciei într-ale învățăturii, să emoționeze: or emoția născându-se în cititori s-a și ivit ideea că literatura, ca și mitul, ca și basmul, ca și fabula, îi dăruie omului încă o parte de suflet pierdut prin căderea în istorie, recuperată de printre meandrele necesității politice.

Descoperind-o pe fetița scriitoare și pictoriță, Ana Daria Ionescu-Haidău are meritul de a fi promovat, și garantez, eu însumi pentru această afirmație, un talent autentic, născut și făcut totodată, cu harul de a glisa mereu scriitura dinspre real spre fantastic, de a popula dicțiunea curentă cu personaje fabuloase al căror statut civil, perfect verosimil, impune un nou regim al secretelor, al misterelor aduse din criptic în fanic. Au înmugurit în zorii acestei cărți însemnele unei personalități frumoase care, uneori în plină dihotomie conotativă, se descurcă excelent redactând fie un succint eseu (vezi „Secrete”) unde autoarea încearcă definiția apodictică și izbutește cu brio, fie în alte proze pe care nu le mai numesc, dar le recomand, spre negrăbită lectură.

Situațiile inedite, schițate narativ și hermeneutic de Livia-Maria Neamțu, îl seduc pe partenerul de drum, îl transportă în lumea paralelă, antimimetică sau corintică, cum i-ar spune Nicolae Manolescu, și-l lasă acolo în illo tempore să viseze. Împărăția visului e feerică, dar și plină de inerente, azi, strategii intertextuale care vor trebui exploatate cu inteligență. Micața noastră povestitoare are această intuiție și simultan aplicație de a se pronunța exact, de a se rosti, cu o precizie matematică, asupra modalităților de descriere și interpretare a structurilor auditive, vizuale, inteligibile și imaginare culese cu o hărnicie de albină.

Umorul semantic, repet, de o nonșalanță a scriiturii, care anunță cu certitudine o viitoare voce auctorială, îi dă artei de a folosi semnele plastice libertate: acea libertate de a reduce arbitraritatea semnificativului, dar și de a comunica lucruri descoperite de Livia Maria Neamțu, în cealaltă dimensiune ontologică: aceea invizibilă și aduse în planul vizibilității gramaticale și psihologice. Desenele par chagalliene, aparțin primitivismului figurativ (e vorba de un curent parizian de ultimă oră) denotă și conotează plăcerea de a se minuna de legătura indestructibilă dintre lumină și culoare și, în același timp, de a se dezminuna. Ochiul miciei plasticiene știe ce efect terapeutic, cathartic are pictura ca exercițiu transfigurativ și ca metodă spre finalul cărții de a evada în mai profitabila regiune a nonfigurativului, a diseminării și reorganizării elementelor plastice în noi universuri pragmatice și ostensiotice.

Ion Popescu-Brădiceni



Cronică

**Pro Maia****Zenovie Cârlușea**

Afirmat foarte recent cu o proză memorialistică, pliată atât pe realități sociale cât și pe o indelebilă experiență biografică (Din Văianu la Toronto, 2010), prozatorul ION C. GOCIU (n. 1934) a reconfirmat din plin valoarea debutului cu volumul de nuvele *Cireșe amare* (2011), înscriindu-se, în acest sens, pe o tradiție a prozei gorjenești, coborâtore din Nicolae al Lupului și ajungând, prin Sabin Velican, Constantin Uscătescu, Ionian Th. Ciobanu, la scriitori mai recenti, unii din ei optând pentru alte tehnici și inginerii narative.

Densul roman al concitadinului nostru ne-a amintit, atât prin tematică cât mai ales prin destinul itinerant al personajelor, de nuvela „Drumul Sevastopolului” al scriitorului Sabin Velican (1941), de romanul „Golgota, dragostea mea” (1995) de Constantin Uscătescu, ba chiar de Memorialul de război în Răsărit (scris înainte de 1989), încă înedit, al prozatorului Ionian Th. Ciobanu, necunoscute încă de scriitorul în cauză... Ceea ce aduce, însă, nou autorul Maiei este, fără puțință de tăgădă, problematica de subiecție social-politică a unor etnii, pe care înfloresc o frumoasă poveste de viață și de moarte, de-a dreptul senzațională, culeasă din anii de război și teroare ai războiului (1941-1944), cu prelungiri până în zilele noastre. Probabil volumul următor va surprinde mai bine viața social-politică a romilor, cu accent pe a doua generație...

În cazul dlui Ion C. Gociu, avem de a face cu un autor de concepție clasică, foarte interesant, atent nu numai la conținutul inedit al evocării dar și la construcția textului narativ în ansamblu, registrul diegezei „dorice” întreprinzându-se cu subiectivismul consemnărilor jurnaliere, în binecunoscuta convenție a genului. E, altfel zis, vorba de o proză foarte bine dozată ficțional și episodic, impresia de autenticitate fiind puternică și plină de antren. Avem aici, in extenso, drama unei familii de supraviețuitori, în care se reflectă accidente, mentalități, conștiințe și ideologii proprii unui întreg secol românesc.

Maia este un roman social și de moravuri, inspirat din realitățile crude ale dictaturii antonesiene, evocând pogromul din 1941 și deportările țiganilor nomazi și sedentari, din 1942-1943, în Transnistria. Eroina, fiica unei familii de evrei din Iași, adoptată prin forța împrejurărilor de o șatră de lăieți din părțile Ciulniței ce va fi deportată dincolo de Nistru, în lumca Bugului, îl va cunoaște pe Trifu din „șatra lui Mihai”. Bărbatul, mai în vârstă decât adolescența, nu era altul decât țeranul român Trifon Mogoș, care, abandonând, în împrejurări tragice, marșul forțat al armatei române spre Răsărit, își găsește și el refugiu în anonimul nomad de pe lângă localitatea transnistreană Suha Balca, devenind mai apoi bulibaș. Împovărată cu modul de viață impus și sub această identitate, tânăra familie are de înfruntat mari lipsuri și prejudecăți etnice, revenind în cele din urmă pe meleagurile românești. Dat mort și declarat erou, Trifu nu poate să-și declare identitatea și să revină în satul natal, unde Mărgăreta îi ținuse soroacele și primea venenită pensie. Iar când Maia, prin 1950, încearcă să clarifice lucrurile și să-și caute astfel dreptatea, apelând la un căpitan de securitate, de etnie evreu ca și ea, constată că noul regim instalat în România postbelică nu-i va putea ajuta cu nimic, dimpotrivă, odios și absurd, le pune viața în primejdie (urmând, ca prin 1960, sa renleaze o politică a stabilizării și integrării nomazilor).

Devenită studentă la Conservatorul din București, Brândușa, fata Maiei, își va cunoaște frațele vitreg, devenit inginer, împărțându-i întreaga istorie a familiei. Tânărul Petrică Mogoș, venit să-și viziteze mama la Valea Mare, cunoscuse acolo pe lăiețele Marița și Brândușa, dar va avea surpriza de a citi, la București, însuși jurnalul ținut de Maia (pe numele de lăiață Marița) de-a lungul anilor de prigoană. Adevărul, răscolitor și crud, este, de fapt, un document de viață socială, bine dozat narativ, în creionări portretistice memorabile.

Paralel cu drama noului cuplu Trifu – Marița (alias Trifon – Maia), autorul evocă o lume autentică a satului românesc - localizarea are un caracter mai general, căci Valea Mare poate fi localizată atât în Gorjul tradițional, cât și în alt sat românesc, situat „la aproape 30 de km de țarg”...

Descrierile de locuri și oameni, de obiceiuri și mentalități, din care exultă o oarecare indignare nostalgică, însă fără paseismul și idilismul semănătorist, precum și aducerea în pagină a unor specificități lexicale (ce-și găsească explicarea, de fapt, într-un Glosar final, destul de sugestiv într-o posibilă localizare), conferă lucrării savoare și autenticitate, naturalețe și spirit de observație.

Maia este un roman bine scris, de o cursivitate surprinzătoare în declinurile sale episodice, aducând în literatură anii războiului din urmă cu acea sarabandă a nenorocirilor abătute peste etnii și popoare, într-o încheiere incriminantă și absurdă. Prelungirea acțiunii până în zilele noastre este destul de grăitoare pentru destinul unei comunități, parte integrantă a societății românești, a cărei problematică rămâne în continuare de actualitate.

**Povestea unui dezertor***(fragment din romanul Maia)***Ion C. Gociu**

În plină noapte, peste câmp, un soldat ce ducea în spate o povară care atârna mai mult de jumătate din greutatea lui, se întorcea dinspre front, gâfâind de efort și trăgând cu greu bocancii din noroiul cleios. În crâpat de ziua, ajunse la cortul bulibașei Mihai.

Având în mână pușca încărcată cu cinci cartușe, stătea nemiscat, în picioare, la oareșce distanță de ușa cortului. Fără să strige, aștepta. Era sigur că oamenii din cort se treziseră de hăpăitul câinelui de sub căruța lor ce lătra a om și va deschide cineva să vadă cine este. Un câtar ce veghea sub învelișul de adăpostire agățată de belie și el tot în picioare, slobozi, ca o rafală de mitralieră, niște părțuri din burdihanul mai mult gol. Apoi, blând, parcă să-l identifice pemușafirul nepoftit, întinse botul spre locul unde sta soldatul speriat, din a cărui raniță se simțea un miros plăcut de pâine.

Pânza cortului se mișcă, semn că cineva privea în afară prin vreo gaură făcută anume în urdar. Căinele bulibașei, singurul scăpat nefript până acum, mai lătra încă, dar parcă nu mai era așa agitat și înrăit ca la început. Când urdarul se des făcu și bulibașă Mihai scoase capul afară, soldatul i se pără că vede capul lui Hristos, așa cum era pe frescă din tinda bisericii din comuna sa natală, cu Isus răstignit pe Cruce. Lăiețele îl recunosc și ieși întins spre el.

- Ce-i cu dumneata, boierule? Te-ai răticăit? Întră în casă că ț-i-o frig și-ați fi nedormit și ud la picioare, continuă lăiețele Mihai, stăpânu-l și judecătorul țiganilor din șatra lui.

- Am fugit de la armată și-ți cer găzduire. Nu vreau să mor cu o căine pe pământurile astea, așa, că... vrea Mareșalul. Țara mea și-a ta e acolo de unde am fost aduși aici, și eu, și voi. Primește-mă și-ți voi fi recunoscător!

- Da ești dezertor și-ți rămân copiii pe drumuri, fără niciun ajutor, mai zise bulibașă cu înțelepciune... Hai, intră în cort, că mă luă frigul, iar dumneata ești obosit și asudat și nu-i bine să stăm așa.

Din dunele cu miros ranced de untură de urs se auziră râsuri de copii care chicoteau fără griji și cu bucurie că le-a venit un musafir de la care o să primească câte un dar. În limba ei țigănească, fetița cea mai mare le spuse celor de sub bulendre că „eu l-am mai văzut pe rumânul ăsta și-l știu bine că mi-a dat tutun dintr-o cutie cu capac, să-și umple luleaua ăl bătrân!”

Când soldatul se trezi, soarele era la orizont și abia mai strălucă palid pe cer. Dormise bine în

cortul nomazilor și nu-l mai deranja mirosul supărător de fum și untură rancedă. Afară se auzeau glasurile copiilor și câte o voce răstită de părinte, care poate îi certa să nu facă prea multă gălgăie, „că în cort doarme un boier.”

Azi-noapte, când a venit, rupt de oboseală și de frigul care-i pătrunseseră în toate mădulele, l-a ascultat pe bulibașă și s-a culcat în cort, în locul dinspre marginea unde era căruța. N-a dat jos de pe el decât bocancii și obielele, trăgând în locul lor ciorapii de lână împletiiți într-un cârlig, ca să fie mai groși, de neavastă-sa, înainte de a pleca de acasă. Îi încălța numai în cantonamente când se culca, să nu-i înghețe picioarele. Foaia de cort a întins-o peste șrand și pe sub dună s-a astrucat cu pătura lui de soldat, care mai miroșea slab a naftalină.

N-a fost timp să-i spună bulibașei cum s-a întâmplat și ce gânduri are, dar mâine, după ce se scoală și se spală, și după ce mănâncă o cutie de conservă din fasole cu carne de porc, are timp de toate. În raniță și în sacul legat la gură cu o sârmă de la baloții de fân, erau cutii de conserve să mănânce pe săturate, toți ai lui Mihai! Măcar o dată să se sature. A fost primit omește și nimeni nu i-a cerut nimic, ba dimpotrivă, l-au adăpostit.

„Până una alta, se gândea soldatul, m-or ține să stau cu ei, măcar până se ia zăpada! O să fac tot ce zic și cum zic, o să muncesc cot la cot cu ei, o să învăț să bal fierul și arama, că nu-i mai greu decât să faci un ulcior de pământ, la care eu sunt meșter neîntrecut. Oare, o să trăiesc să mai apuc să fac vreo oală? O să-mi mai văd copiii și muiera care o să primească vvestea că eu am murit? Ce-o fi în sat când se va auzi? O să-mi facă și pomană!... dacă or avea din ce. La început, e bine să-mi facă de post că-i costă mai puțin! Azi îi vinerea, zi în care sunt declarat mort la datorie. Cred că o să-i dea pensie, că-i văduvă de război și mama a doi copii mici.”

Singur în cort, se așeză în genunchi cu fața unde crezu că-i răsăritul, spuse rugăciunea Tatăl nostru, se închină de trei ori și-și mai dădu un curaj... că nu trebuie să moară! Se ridică în picioare, se întinse, făcu câteva mișcări din brațe și ieși afară și pe primul lăiețe văzut, era un copilândru, îl întrebă de bulibașă Mihai.

- E în partea aialtă. Stă de vorbă cu juzii la Sfatul bătrânilor! Vrei să te duc la ei? continuă băiatul să-i vorbească ca la unul de-al lor.

- Mai târziu oleacă. Și întră din nou în cort. „Să gust ceva din raniță, că n-am mâncat de ieri de dimineață și-oi merge!”, zise în gând Trifon.

Scoasă din raniță o cutie de conservă, o des făcu, sparse în palme și o ceapă, rupse o bucată din pâinea întărită ca lemnul și cu lăcămie mănă până se sătura. Din bidonul de aluminiu își umplu cana cu ceai rece și-l bău cu sete. Se țerse la gură, închinându-se mulțumii lui Dumnezeu și-l rugă să-l aibă în pază. Legă ranița la baieră și, de acum intrat în cortul bulibașei din șatră, avu convingerea că nimeni nu va îndrăzni să-l prade.

„Să-mi pun pătura în spinare și plec”, își spuse în sinea lui soldatul român, pripășit în șatra țiganilor deportați în Transnistria, considerați răufăcători în România.

- Cum te cheamă, băiete? îl întrebă pe copilul care îl însoți și până la cortul unde era așteptat de bulibașă și juzi.

- Văsăle, boierule! Și am 15 ani.

Vasile îl chema și pe taică-su, de care îi era dor și nu mai spera să-l mai vadă vreodată.

- Am muere și doi copii, care mi-s tare dragi. Să-mi dai și mie ceva pentru ei, ajuta-ți-ar Dumnezeu să-ți ajute, că ești boier darnic și bun.

Într-un cort din mijlocul șatrei, înșirați turcește, așezați pe pățuri ponosite peste peste paie, erau adunați vreo zece băbăți, toți lăiețe dintre cei mai bătrâni. Se sfătuiseră până acum și-l așteptau pe soldatul boier să se scoale și să vorbească cu el. Întrând, le dădu binețe și ei răspunseră cu „Să trăiești, boierule!” Lumina de afară pătrundea greu în interior, iar fumul de la ierburile arse, pe care toți le fumau din pipe lungi incovoiate, dădea un miros ca de corlată, dar iute, unde se amestecă fumul lemnelor arse cu rășina din șindrila de Brad. Îl poftiră să se așeze și să ia loc lângă bulibașă, care numai el hotără ce și cum merg treburile într-o asemenea situație.

- Boierule, zise bulibașă Mihai, eu te-am cunoscut de când am fost aduși și așezați aici, în sălbăticia asta, din care cred că nu mai scapă nima dintre noi. Acu, de foame, o să ne moară bătrânii, o să moară copiii și-om muri cu toții până la urmă. N-avem ce lucra, n-avem ce mânca! Satele sunt rare, lume-i puțină și săracă, parcă-i sfărșitul pământului! Când ne păzeai, ne-ai lăsat să punem coteurii și s-avem căruțele noastre. Ne-ai adus să mâncăm ca să nu fugim, ai fost bun cu noi. Nu ne-ai înjurat, nu ne-ai bătut. Ești om bun. Dumneata ești dezertor din armată și dacă ne prinde că noi te ascundem în șatra noastră, ai lu' Antonescu, nu l-ar mai răbda pământul, ne împuşcă pe toți, începând cu mine. Vreau să fiu drept cu dumneata, dar să nu plătească șaoirinoștrii oalele sparte! Spune-ne cum ai fugit și cum ai ajuns în șatra noastră și dac-om putea, te-om ajuta, așa să ne ajute și Dumnezeu nouă, că-i bun și mare!

## Despre arta contemporană

Cristian Ungureanu

Se punctează mult pe rolul terapeutic al artei, acela de „vindecătoare” a psihozelor umanității contemporane, dar e mai mult decât evident că, de cele mai multe ori, nu ne sunt prezentate decât descrieri vagi ale unor fenomene însă nu și cauzele reale ale producerii acestora.

În ciuda realității atât de întunecate a vremurilor noastre, se poate presupune, studia și - în final - crede că tocmai această subminare a tradițiilor, înlocuite de procese ale gândirii din ce în ce mai sofisticate „mecanicizate” (mai exact, interesul umanității de astăzi e masiv focalizat pe informatică și genetică, cu aplicațiile lor practice extinse în toate domeniile), ar putea declanșa - în vidul spiritual creat - o „necesitate interioară” de redescoperire a naturii și funcțiunii divine a ființei umane. Un astfel de fenomen s-ar putea întâmpla prin proiecția reactualizată a evenimentelor majore ale istoriei sacre, în enormele spații goale ale conștiinței omului contemporan.

Într-o astfel de perspectivă se poate spera și la identificarea unor noi posibilități de a fi înaintul artei contemporane - o artă hibridă și contaminată, loc al disputelor publice și al afișării celor mai ascunse „cutii negre” ale psihicului omului epocii digitale. Ca în nici o altă platformă de manifestare a spiritului (științe, filosofie, teologie etc.), în artele vizuale se poate „vorbi” despre absolut orice, în primul rând despre moartea iminentă (ori deja în act) a artei, despre inutilitatea practicilor vizuale tradiționale și despre gratuitatea și inconsistența tuturor doctrinelor artistice care au generat capitolele majore ale istoriei, dar și despre contrariul acestor teze.

\*

Oamenii de azi călătoresc cu trenul, cu bilete în regulă, dar nu mai știu numele destinațiilor individuale și nici direcția spre care se îndreaptă. Au proclamat Geografia și Mersul trenurilor ca fiind domenii utopice sau anacronice. Călătoria este catalogată, aproape la unison, ca fiind unică și - deci - eternă. Este aproape imposibil să ajungi la locomotivă iar controlorii își fac, fără excepție, datoria. Faptul că un artist poate alege să dezvolte o gândire și o practică artistică strict personale este caracteristica inevitabilă a vremurilor noastre; de altfel, artistul vizual a fost întotdeauna o figură superfluă, mereu de redimensionat și această norocoasă ciudățenie a istoriei îi conferă și astăzi dreptul și calitatea de a face salturi conceptuale imprevizibile, în căutarea Sinelui și a semnelor vremurilor.

Se știe că s-au realizat imagini pe orice tip de material cunoscut, cu toate posibilitățile tehnice imaginabile și în virtutea celor mai ciudate motivații con-



Piramida lui Keops - Egipt, 2700-2500 î.H



I.M. Pei - Piramide du Louvre, Paris, 1989



Leonardo da Vinci - Cina cea de Taină, 1495-1498



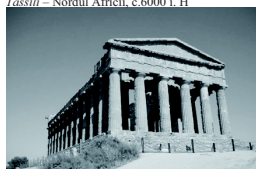
Hiroshi Sugimoto - Cina cea de Taină, 2000



Tassili - Nordul Africii, c.6000 î.H



Jean-Michel Basquiat - Autoportret, 1982



Templul lui Hephaistos - Atena, 449 î.H.



Frank Lloyd - Guggenheim Museum, New York, 1956-1959

ceptuale care să-i asigure artistului modern satisfacerea dezideratului prim al originalității. Indiferent de tehnica și seturile de mijloace de expresie folosite de artiști, vom remarca o preferință cvasi-unanimă pentru alegerea unor astfel de subiecte și tematici care cultivă aspecte absolut banale ale vieții. Fenomenul se datorează, în primul rând, desacralizării gândirii omului modern. Paul Ardenne, în Art - l'age contemporain<sup>2</sup>, descrie procesul desacralizării artei și îl justifică în baza a trei fenomene importante: „readymade”- ul lui Marcel Duchamp, care transformă obiectul manufacturat în operă de artă, urmat de atitudinea de nederferențiere generală a producțiilor artistice și a caracteristicilor calitative și cantitative ale acestora și - în final - de sentința conceptualistului Lawrence Weiner

care afirma că “1- artistul își poate transpune singur ideea în obiectul artistic; 2- transpunerea poate fi lăsată în seama unui tehnician oarecare; 3 - transpunerea poate să rămână nerealizată.”<sup>3</sup>

La definirea noilor forme ale gândirii și practicii artistice au contribuit, în egală măsură, și o serie de artiști din estul Europei, care au intrat în perfectă rezonanță cu spiritul profund revoluționar al avangardei istorice, fără să-și anuleze dimensiunea spirituală originală. Artiști ca Malevici, Kandinski, Tatlin, Rodcenko, Tristan Tzara sau Urmuz au fost deschizătorii unor importante trasee vizionare, intuind procesele de abstractizare, tehnicizare și globalizare care aveau să definească secolul vitezei.<sup>4</sup> Dezvoltarea tehnologiilor și hiper-industrializarea, au contaminat practica și gândirea artistică în aceeași măsură în care artisticul s-a extins înspre domenii care nu i-au aparținut niciodată. Acest fapt a produs, în planul psihologic general, o instaurare a domniei cantității în defavoarea calității - pe care un produs unicat, sau de serie mică (dar manufacturat), o presupunea atât la nivelul imaginii în sine cât și conceptual. Să ne gândim la valoarea compozițiilor lui Vermeer, Rogier van der Weiden, Grünewald sau Rafael (în pictură) sau la Notre Dame din Paris ori Taj Mahal (în arhitectură) raportate la aceea a creațiilor oricărui prolific pictor, sculptor sau arhitect contemporan - dincolo de orice considerații de ordin metafizic sau religios care ar putea fi dezvoltate pe marginea acestor opere. Nu este vorba aici de nostalgii inutile pentru glorioase vremuri apuse ci de o firească dorință de identificare a poliilor magnetici actuali ai artelor vizuale, prin luarea în considerație a tuturor factorilor care intervin în

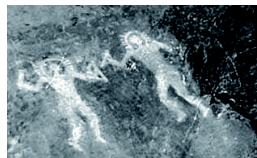
Fotografia, televiziunea, arta video, cinematograful și - mai recent - transmi-



Sfânta Sofia-Istanbul, Constantinopol 532-537



Arnaldo Pomodoro - Sferă, Vatican, Roma 1991



Val Comonica-Italia, c10000 î.H



Mariko Mori-Wave UFO



Sacrificiul lui Avraam - Beth-Alpha, sec al VI-lea



Hermann Nitsch - Actione, Viena-1963



Armata de teracotă- China, 210-209, î.H



Do Ho Suh - Podcana ;Bienna de la Venetia 2001

țerea globalizată a imaginilor și informației (de orice tip) prin Internet, au înlocuit mijloacele tradiționale de producție a imaginii (desenul și pictura) iar demersul lui Duchamp, la începutul secolului al XX-lea, a transformat radical procesele metaforice extrem de complexe ale sculpturii/tridimensionalului. Sculptura autentică, ca și pictura sau desenul, nu este condiționată de legea atracției gravitaționale.

Accesul oricărei persoane la noile mijloace de realizare și transmitere a unui mesaj vizual a eliminat concepția clasică a condiției de artist vizual și instrucția specifică pe care aceasta o presupunea, atât la nivel tehnic și stilistic, cât și în ceea ce privește cunoașterea de ordin religios, mistic sau metafizic, aspect cel puțin la fel de important ca și primul. În special, fotografia, arta video și cea generată de computer au devenit teritorii accesibile oricărei persoane, educate și formate în cele mai diferite medii și profesii. Dorința de a fi artist vizual și - mai ales - de a teoretiza arta și procesul artistic a devenit amănajul tuturor. Nu același lucru, sau nu cu aceeași pondere, se întâmplă în muzică, literatură, filosofie, științe etc. unde specializările stricte își impun exigențele. Artistul contemporan Gino de Domenicis, personaj excentric în peisajul artistic al sfârșitului de secol XX, afirma: “Nu e un caz izolat acela al contabilului meu. Nenumărați sunt astăzi acei lucrători, din cele mai diferite limbaje și meserii, care așteaptă cu nerăbdare înfrângerea multimedială definitivă a artei, pentru a fi, astfel, și ei artiști, pentru a face expoziții, a călători pe Internet și a schimba propriile experiențe cu milioane de alți «artiști».”<sup>5</sup> Cu toate că mediile artelor vizuale (așa-zisa “lume a artei”) sunt din ce în ce mai mult contaminate, direcționate, condiționate și controlate de factori complet exteriori, nimic nu reușește să distrugă uimirea sufletului unui artist sau a unui spectator, în fața unei oarecare tușe de culoare, așezată pe o pân-

## ☑ Despre arta ...

ză. Aceasta ține de condiția etern ludică a ființei umane. Bineînțeles că „uimirea” spectatorului este direct proporțională cu apropierea pânzei pictate de parametrii „operei de artă”, și de posibilitățile privitorului de a descifra și „trăi” o metaforă vizuală. Toate culorile dezvoltă un mesaj ancestral, ne vorbesc despre momentul apariției luminii (Fiat Lux). Formele, plane sau spațiale dezvoltă, la rândul lor un limbaj a cărui gramatică poate fi redusă la câteva elemente principale. Artă presupune stăpânirea acestor limbaje pentru alcătuirea unor discursuri atemporale. Tot ceea ce este prea mult legat de un anumit context sau moment istoric (și nu vizează o chestiune general valabilă a condiției umane) devine modă. Iar moda ar fi avut mai mult succes, dacă nu ar fi fost hainele.

Artă vizează condiția geniului și spațiul ei este acela descris de Axis Mundi, nu se mișcă pe orizontală, de la dreapta la stânga, sau invers, ci se mișcă, imobilă, „din înalt spre înalt”.<sup>6</sup>

Un teoretician și critic de artă de talia lui Germano Celant, în calitate de curator și director al ediției 1997 a Bienalei de la Veneția, nu ezită să-i acorde lui Gino de Domenicis o sală din pavilionul central al expoziției, în timp ce artistul italian făcea afirmații orientate evident împotriva oricărei doctrine sau teorii artistice a secolului vitezei: „Aceasta epocă nu iubește arta vizuală și se identifică cu limbaje care curg în timp și spațiu: scrierea, muzica, cinematograful, televiziunea etc... Și foarte mulți sunt aceia care continuă să se ocupe de arte vizuale doar cu intenția de a le denatura fundamental și a le omogeniza cu acele limbaje ale devenirii, care le sunt favorabile.”<sup>7</sup>



Sculptură - Pala - India sec. al X-lea d H



Yves Klein - Antropometric ANT13, 1960



Lupoaică - Roma, 500-480 î.H.



Luigi Ontani - Lapsus Lupus, 1992



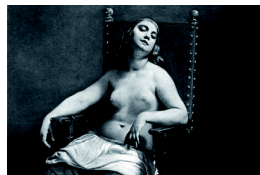
Maimuța - Nazca, Peru - c. 200 î.H.



Robert Smithson - Spiral Jetty, 1970

Această situație este, cred, unul din factorii principali ai definirii esteticii secolului al XX-lea și a începutului de mileniu. Academii de artă s-au transformat în universități și artistul, format cândva ca un continuator al unei tradiții, mai mult sau mai puțin valoroase dar cu puternică amprentă a spiritului locului și sub influența unuia sau mai multor maestri, în viață sau reactualizați virtual de pe simezele marilor muzee, este astăzi un profesionist contestat al spiritului epocilor trecute (cu care nu mai intră nicidecum în rezonanță) și al practicilor și tehnicilor vizuale majore și tradiționale, pe care nu le mai stăpânește decât în mod accidental și - inevitabil - superficial. El este, de regulă, un bun teoretician doar al noilor media și dat fiind că procentul artiștilor (cu adevărat) creatori este mereu același - va ajunge, în cele mai multe din cazuri, un artizan al publicității de larg sau restrâns consum, un bun fotograf sau artist video, cu reale calități actoricești în măsura în care alege și performance-ul ca mijloc de expresie a unui mesaj etc. Pictorul, sculptorul sau desenatorul se aseamănă cu un iluzionist care, prin jocurile sale, trebuie să reușească să se surprindă pe sine. Ori, tocmai în asta constă complexitatea. Este fundamental, pentru înțelegerea fenomenului vizual al zilelor noastre, faptul că numărul celor care excelează (atât pe plan conceptual cât și pe acela al execuției efective a operei, atunci când aceasta se întâmplă) este foarte restrâns, poate chiar direct proporțional cu numărul artiștilor valoroși și autentici din oricare altă epocă și e mereu surprinzător faptul că un artist de spirit ultra-inovator va avea un control natural asupra formulelor clasice de concepție a unei imagini (desenul, pictura și sculptura).

Orice moment al istoriei artelor este marcat de o stare de spirit definitorie, care nu poate fi corect evaluată decât prin raportarea la întreg ansamblul evenimentelor importante care au avut loc atunci și la toate celelalte secvențe majore



Giudo Caganacci - Sinuciderea Cleopatrei, 1660



Maurizio Catelan - Bidibidibidiboo, 1996



Man Ray - Enigma of Isidore Ducasse, 1920



Christo Javacheff - Reichstag, 1971



Marele zid chinezesc, 214 - 200 î.H.



Francis Alys - Când creștină mută munții, 2002



P.P. Rubens - Satir și servitoarea cu fructe în coș, 1615



Mathew Barney - Cremaster, 1994

ale tuturor epocilor. Dacă ținem cont de bogăția enormă a posibilităților de informare asupra a tot ceea ce s-a făcut în artă și de faptul că putem asimila, practic, orice experiență artistică majoră, se poate afirma că o autentică operă de artă contemporană este mai „veche” decât una egipteană.

Este evident că secolul al XX-lea și începutul noului mileniu sunt marcate și definite de atomizarea, din ce în ce mai accelerată, a direcțiilor estetice și a transpunerilor practice ale acestora. Acest fenomen s-a suprapus pe instaurarea generalizată a legilor industriei culturale, perfect susținută de ultimile apariții mediatice (video, computer, internet). Odată cu apariția impresionismului, artele se adresează controlat și forțat tuturor categoriilor sociale (care oricum intraseră demult în evidente procese de migrație, disoluție sau contopire reciprocă) și se inspiră din locuri, fapte și puncte de interes ale unor păături sociale care nu au fost nicicând producătoare și/sau consumatoare de artă. De altfel, primele semnale ale nașterii modernității pot fi regăsite în scenele domestice din perioada Renașterii flamande, unde alături de banale obiecte de uz casnic - prototipuri ale naturilor statice moderne - vom regăsi și călcătoreșele lui Degas, jucătorii de cărți ai lui Cézanne sau damele nude din „Dejunul pe iarbă” al lui Manet.

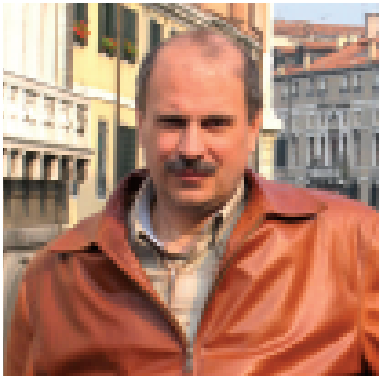
Calitatea în sine a numărărilor evenimentelor și propunerii artistice a ultimilor o sută de ani de arte vizuale este, astfel, condiționată de factori extrem de variați, unii chiar complet antinomici. Uneori, producții artistice cu determinare sau susținere conceptuală diferită pot, la fel de bine, să se alăture în opera aceluiași artist modern sau contemporan. Să ne gândim la urinoarul lui Duchamp, obiect de serie industrială, devenit operă de artă (legiferând virtualitatea devenirii artistice a obiectului oarecare, deja făcut, în funcție de voința și intenția artistului) alături de accentuatele oculte ale „Marelui Geam” sau cele metafizice (dar și politice) ale vasului de sticlă încărcat cu aer parizian și transferat la New York, noua capitală a puterii culturale. Ideea lui Marcel Duchamp, cu obiectul „ready-made” transmutat în operă de artă, a fost, cu siguranță, un gest eliberator de energie creatoare și de nescârșite posibilități de interpretare a sensurilor unui demers artistic. Însă, transformarea ei în normă a generat convingerea absurdă și nefastă, că orice lucru expus într-un spațiu dedicat artelor vizuale, se transformă în operă de artă. Astăzi, arta se „istoricizează” în direct din cauza fricii generale a contemporanilor de a nu fi judecați de generațiile următoare.

(Va urma)

CRISTIAN UNGUREANU este absolvent al Facultății de Arte Plastice, Decorative și Design a Universității de Arte „George Enescu”, Iași - specializarea Pictură de șevalet, a Masterului de Arte Plastice, la Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași și a Doctoratului în Arte Plastice cu teza „Dialog între sferă și cub [Geometria secretă a picturii europene]” la Universitatea Națională de Arte din București. În prezent este lector universitar la Universitatea „George Enescu”. Artist plastic profesionist, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România din 1998. Are multiple participări la expoziții de grup, 10 expoziții personale, 6 conferințe internaționale și al doilea volum de teorie a artelor, în curs de publicare.

## POEME

Cristian George Brebenel



## Geometria trupului

**I**  
Arc peste curbura pământului,  
acesta este trupul meu ce se încovoie  
sub fiecare întrebare.  
Și plug poate fi,  
rătăcit printre brazdele de cuget.  
Ai desțelenit oare destinul, trupule?  
mă găsec întrebându-mă  
în oglinda apelor stătătoare.  
Argintul lor întreținut de cer  
mă reflectă și mă farmecă.  
Și pământul e precum un dor de plutire,  
o cușcă de steiuri  
printre gratiile paralele ale pădurilor,  
sau maluri de ape curbate toate în dimensiunea  
omului.

**II**  
Am înțeles majestatea turnului din care privesc  
pământul!  
E trupul meu.  
Cărămizile lui roase de clasicism,  
porțile lui romanice încărcate de ospitalitate,  
zveltețea gotică a mișcărilor sale  
în pluralitatea ogivelor,  
foișoarele lui romantice prin care plutesc,  
ca niște divine umori, igrasiile sufletului.  
Ce trufie în exuberanța lui eclectică  
de a susține cerul cu șubredele-i scări de calciu!  
Trupul meu împământenit în nisipurile mișcătoare  
ale nostalgiei  
are o majestate pe care  
fumurile gândurilor o acoperă;  
doar noaptea, steaua lui polară  
se așează în verticala locului  
vestind tuturor magilor nașterea sa aristocratică  
în întrebare.

**III**  
Cine poate să-mi caute trupul?  
În ce vistierie?  
Oare în chiar păienjenitul gândurilor mele?  
Îl spulber cu brațele și  
se regenerează cu forța disperării.  
Îl caut în subsolul humei,  
acolo unde apa primordială modelează,  
prăpăstii și mirarea că  
nu rămâne niciodată singur.  
Oricând este o încrâncenare  
în lupta lui cu viața,  
apropierea poeziei de moarte  
și spațiile visului cu plantările-i negre.  
Prin el ard ruguri plantate  
de o închiziție stupidă,  
tribunale eclesiastice ce nu mă pot îmbrățișa și iubi  
niciodată, niciodată, niciodată.  
corb negru ce sunt pe meterezele turnului.

## Geniul clasic al iubirii

**I**  
Ai venit înveșmântată în ziuă,  
afrodită incertă de voluptate,  
purtând lumina zorilor în jurul sânilor,

purpura rochiei țesută din august  
în jurul coapselor-flăcări.  
Picioare de vânt  
(divin Boreas cel fără de casă)  
întrupate de nimfe  
prin temple de apă și spumă.  
Erai o zeiță cu plete de grâne  
se cocea misterul plăcerii.  
din care, la focul iubirii,  
**II**  
Te văd helenă răpită  
în troia sufletului flămând,  
războaie prin ani și decenii  
pe metereze de gând,  
apostol al sensului;  
ținând o făclie nestinsă de suflet,  
sprijinind cu apoteoticu-ți trup dorințele mele,  
ordine clasice, frontoane corintice  
și dorițe parfumuri.

**III**  
Învingător geniu al zborului,  
leapădă-te de trup!

**IV**  
De-ai alerga spre mine,  
corabie-n furtună pe spuma de vânt,  
precum vâduvei spre piatră funerară,  
ca ploaie spre pământ,  
te-aș prinde în fiecare îmbrățișare,  
cum plugul pastrează primăvara  
în memoria ruginei.

**V**  
Am început să te cred o flămândă de rouă.  
Dimineața răsari în pustiu al așternutului meu,  
sfînx și himeră sădind pomi  
printre dune de in.

M-am trezit în imponderabilitate  
cerșind poezie cuvintelor.

Aici e greul existenței fără tine!

## Trecerea prin clepsidră

**I**  
De ce trebuie să credem în respirație?  
Cale regală cu mult nevăzut.  
Noi o simțim în adâncuri țâșnind în ropote,  
ploaie de viață.  
Cer fără frunze.  
Norii au plecat lăsând gaj orizontul.  
Soarele-i furat de amiază.

Tu dormi, trup de nisip vârat în clepsidră,  
organul de sticlă al vântului.  
Precum o dună, te împlinește în forme furtuna,  
și iată-te nepieritoare,  
zidită în timp.

**II**  
Stai și strivești rugăciuni,  
foame sălbatică de furtuni.  
Vântul să te spulbere toată,  
ești inocentă și desigur bogată.  
Trupul a dispărut în eter  
o dată cu briza furtunii prin sticla clepsidrei,  
și mâinile tale ridicate mă cer.  
Timpul este o cântărire a noastră,  
și trupul este o cântărire a noastră,  
amiază flămândă de trupuri,  
un cimitir de lumină și cerul fără frunze.

Iei lumină în palme.

Primăvara pieritoare o ridici spre ochi  
bogată precum o clipă de dăruire.

## Cimitir

**I**  
Ce forțe și ce gânduri!  
Letargice puseuri de coronițe-albastre.  
Stau băncile de oase numite cimitire,  
monezile de suflet sub asprele talazuri de ruine

vânzându-și huma grasă,  
pe tobogan de turle peregrinează către stele.

**II**  
Divinul troc al vorbei, al duhului și-al sfadei,  
aicea se închină în sorbul tăcerii.  
Doar zgomotele cailor ce pasc în jur iarba rănită  
de coastele țâșnite din adâncuri.

**III**  
Sunt oamenii ce vor să se mai nască o dată  
din huma negricioasă,  
pe care-o cumpărară cu truda răsufării.  
Bărbații descârnați cu pletele cernite, lipite de  
cochilii.

Femeile schelete cu coapse de calcar  
cântând deșertăciunea în coruri virtuale.

**IV**  
Aicea se adună toți pe la vînt  
vânzându-și nemurirea în piețele de cripte.  
Neașteptate de viziune, comoră de largi speranțe.  
Și pe corăbii în căutarea subpământe  
de aur și de fier. Elm pe vele și găuri sub sprâncene.



## Soldat în Armageddon

Ion Iancu Vale

era miez adânc de noapte  
și oul crăpase  
în cuibul moale al timpului  
când în geamul lui  
ce suna ca bronzul  
cineva bătu de trei ori, rostind:  
„sunt Emisarul, e capătul vremurilor.  
în Imperiul omului  
Armageddonul a început,  
de o parte se află Dumnezeu  
care a fost, este și va fi  
de cealaltă parte se găsește diavolul  
alege tabăra și fii soldat  
în lupta finală dintre bine și rău.”  
apoi dispăru nevăzut, cum venise...  
deci era adevărat  
războiul spaimii începuse,  
trebuia să plece la luptă  
și nu avea nimic pregătit,  
nici arme, nici armură  
se liniști însă luminat de un gând:  
„va fi bine, cu Domnul mă voi îmbrăca  
și credința în El îmi va fi armă și scut”  
și soldatul plecă în grabă la luptă.



## POEME

## Dincolo de optimism nerod

lui Viorel Șerban.

Frigul și frica zvâcnesc lângă aortă  
Sistemul nou a luat-o razna-n derapări,  
vicleana perioadă încă mai suportă  
cinism și drame, ropot de schimbări!

Cândva, foste neamuri se destramă-n ură.  
Lumea dă în clocot de apocalipsă.  
Nonsens și dispreț urcă în bravură  
iar sufletul cel sur tresare în eclipsă!

## Puterea – pacoste păgână

lui Cornel Pacoste

La ruși, la putere  
i se zice –SILA-  
ceea ce miroase rău, pute...de mult;

Puterea fără putere  
ar fi ca un vis, temei  
la o nouă ordine, preajmă  
la cele sfinte...

Intellectualul se cheamă  
- NĂUC – acel care schimbă  
și refuză greața pământeană,  
pe când poporul – NAROD –  
încă așează neamul în statornicie.  
„Talpa țării” – putere fără de putere!!

Demoni împelițați  
cei ce pun de-o revoluție  
cu fierbere de „mămăligă”.  
Joc amestecat cu  
abureli „alba-roșie”  
printre comunisti de prisos  
și spirite „măgicite”  
precum T. I. I. Cehov, Dostoievski...  
trădează firește, sila unor năuci,  
ori nevoia de slobozenie în demnitate...

## Urcuș

Urcușul spre altă ordine, regală...  
e poate regăsirea unui mit  
de-a fi bogați, onești și fără fală  
într-un posibil joc nemărginit!

Hai, să domolim urât, acreli și pâră...  
fiindcă provenim din rezistenți țărani;  
Ce ne dorim? Doar liniște, oțără,  
un suflet viu și ajustări la bani,  
alint lângă un pic de aventură!

## Ieșirea din paradis

Motto:  
„visul tămăduie realitatea timpă”  
D.V.F.

Avalanșa de păcăleli – cacealma  
este pricina unui imperiu de frig imprevizibil...  
Virusi virtuali hoinăresc pretutindeni și nicăieri...  
Peste tot domnește în aer zăpușeala neîncrederii.  
Cu metode și sofisticate detalii  
se sterilizează puținele sentimente.  
Trăim în lumi paralele  
încât apare anevoioasă percepția celuiilalt.  
Entuziasmul de primăvară asemenea unui vis  
pierdut în zori  
Graba se zbate în ritmuri olimpiene  
câtă vreme s-a reglementat prin restricționare  
gustul milenar la moleșeală -  
părelnică deprindere cu desprinderea și extazul...

Gata cu lenevia paradisiacă,  
ipocrizia triumfă și duduie planetar  
totuși, nu-i așa că ei încearcă să hotărască pentru tine?  
Ei, și ce dacă?!

Fie doar cu un poem, manifestă la fărâdelegi.

## Cod roșu

Doru V. Fometescu

Moto:  
Duhului sfânt, pogorător...

Ne-ați făcut cifre, ce mai vreți?  
Să umpleți o lume cu orbeți...

Tot bombardat cu dereglementări -  
mormane de hârtii fără scăpări!

Prea mulți hrăpăreți – cozi de topor  
multă rugină și criză de dor!

Cu – atâtea viclenie și dezgust  
imperiu cinic se destramă frust...

mai reflectați, simțiți văz-duhul  
căci tainic suveran este doar Duhul!

Nu-i banul cel dintâi, o știți chiar voi;  
hai, încetați să fiți lacomi vulpoi!

## Pentru liniștirea clipelor

Ferește-mă, Doamne  
de imagini șocante, prea șiret convingătoare,  
fiindcă de „rațiune”  
mă voi apăra și singur...

Lumea aproape a luat-o razna în căutare  
spre alinierea alburilor...

După dezmățul în cele două ori impusă  
doar câțiva mai vor reînțorcerea la locurile dintâi  
printre zarzări, viță de vie și amintiri.

Freamătul de libertate  
nu-i posibil oriunde!  
Cei exilați experimentează solilocvia neputinței,  
o cale de renunțare la vigoarea îndemnului:  
„Taci, ascultă și înțelege”  
fii binevoitor și simplu  
pentru liniștirea clipelor păgâne...

## Nevoia de a visa

Motto: „Nu ești învins atunci când sângeri  
și nici când ochii-n lacrimi ți-s;  
adevăratele înfrângeri  
sunt renunțările la vis!”

Radu Gyr

Ceva ori cineva subtil încătușează  
tâmpile cu hei-rup și oacheșă minciună,  
surpă Adevăr vlăguint o bază –  
dar promite încă „să fim împreună!”

Poate vorbesc „prostii” tot omul alege  
și caută iluzii, un sens, chiar transcendență,  
nevoia de-a visa, vai, o străveche lege,  
e printre noi și azi, de lupti pentru prezență...  
Așa, rostogolind viclene lumi betege!



## Caragiale în/și... Avântul tinerimii

Ion Trancau

Operele veritabile oferă permanent multiple și insolite virtualități de interpretare și evaluare artistică. Recitind schițe de Caragiale, mi s-a reconfirmat această supoziție critică care tinde să devină un trism în campania revizuirilor actuale.

În Epoca din 23 nov. 1896, marele comediograf a publicat schița Cum se naște o revistă? E de prisos să mai afirm că și în domeniul prozei scurte Caragiale menține viziunea cosmică și stilul ridiculizant. Nu ignor, prin această aserțiune, nici cealaltă dimensiune, tragică, monstruoasă, a prozei caragialiene.

În schița menționată, ca om practic (narativ, obiectiv), autorul sporește autenticitatea narativă, mărturisind că relatează succint cum s-a născut revista Avântul tinerimii, Litere, Științe, Arte, etc. O circulară adulatorie, subliniază în contextul schiței, se adresează naratorului, ca unui cunoscut iubitor al literelor, științelor și artelor, încât el consimte să ia parte la fixarea titlului și alegerea comitetului de redacțiune. Pentru aceasta, este recomandat cercul tinerilor: domnii Nicolae Georgescu, George Nicolaescu, Marin Dumitrescu, Dumitru Marinescu, Basile Ștefănescu, Ștefan Basilescu, Mihai Dobrescu, Dobre Mihăiescu, Traian Necșulescu și Raul Popescu. Artificiul original al comicului onomastic, aparent facil, este irezistibil! Se procedează apoi la alegerea comitetului redacțional compus din 12 inși care au întrunit majoritatea voturilor: președinte domnul Ilie Constantinescu de la Turloaia amical naratorului, urmat de trei vicepreședinți și opt secretari. Sumarul primului număr este transmis la toate ziarele din capitală, cu precizarea că Avântul tinerimii apare irevocabil la 1 ale curenteii cu următorul interesant sumar, inserat în structura de schițe, după același procedeu pre optzecist, sau intertextualist. Autorul/naratorul, devenit personaj literar, colaborează cu un studiu intitulat Teatrul la chinezi, semnat cu pseudonimul laconic Ion și alcătuit într-un mod foarte original din citate găsite într-o dare de seamă a unui jurnal francez de provincie, stârnind, prin acest fictiv eseu dramaturgic, complimente măgulitoare. Având afaceri de familie, naratorul-personaj părăsește vreo trei luni capitala, deplasându-se...la țară. Cum s-a întors a dat fuga la cafeneaua Fialkowsky spre a lua parte la ședințele academiei libere. A aflat cu stupeoare, de la chelner, că Avântul tinerimii, abia nou născuta revistă, sucombise încetându-și apariția. Siderat, autoironic și persiflant, Caragiale ar fi putut să introducă, în finalul schiței ca epilog, și un necrolog revuistic. E totuși fastidioasă această pretenție a unei posterități îngrate! Autorul autentic preferă să angajeze, ca personaj, un dialog absurd, dar magistral, avându-l interlocutor chiar pe președintele N. Ilie Constantinescu de la Turloaia. Acest dialog suplinește, ingenios, necrologul!

- Ce s-a întâmplat cu Avântul nostru?
- S-au risipit monșeri.
- Raul Popescu
- E în Târgul Jiului. L-a luat tat'său, popa – au venit ai lor la putere...e secretar la comitetul permanent.
- Dar ceilalți?
- Dracu știe.
- A propos...dar poetul Necșulescu?
- Necșulescu? Ce nu știi?
- Nu.
- A murit!
- Nu mai spune!

Cele trei enunțuri narrative care rotunjesc armonios scena dialogată în economia schiței sunt sobre, dezarmante prin simularea unei situații grave, derizorii însă, tragi-comice și consolatoare. Iată ce s-a întâmplat cu Avântul tinerimii. Iată cum se naște o revistă. Nu așa de greu.

Nu e hazardată opinia după care Caragiale anticipă, chiar dacă involuntar, dar cu instinctul creatorului veritabil, cu un secol, postmodernismul. Un argument peremptoriu se poate găsi spre finalul eseului D'ale Caragialelui: Călătorul, Cracănel, Lache semnat de Gelu Negrea în paginile 12-13 din revista Luceafărul, Nr. 34 din 22 septembrie 2004, în care conchide că mare parte a operei lui Caragiale îl proiectează în plină metafizică a sfârșitului de secol XX. Acest critic și istoric literar are curetanța, în imunda și ingrata tranziție, să proiecteze și să finalizeze, cu acuratețe profesională, un Dicționar subiectiv al personajelor lui Caragiale (A-Z), vol.I.

## Teatru

## DODA ȘTEFANIDA

Alex Gregora

Într-o zi geroasă, la zece ceasuri ale dimineții, ispravnicul nostru – pridiidit de-o hârnicie scurtă – porni să schimbe niște vorbe cu un gospodar, altădată încrâncenat, de pe la miezul nopții ieșit pe prispă, cu semne clare de vise și îndoieli.

-Hai să discut o chestie cu dumneata. Ia spune ce ai făcut azi, acolo?

-Acu? Astăzi?

-Da.

-Am mers cu mașina. Bine, mașina am lăsat-o jos, la șosea... Fotografia-răm porțița. Cum a fost, cu floricelele pe ea...

-Dar... spune de la început, să mă lămuiesc și eu.

-Pe drum...

-Dă pălăria jos.

-Pe drum... o luarăm ca să prindem drumul, să-l prindem tot.

-Unde v-ați oprit cu mașina?

-Jos, aproape de Sfat.

-Până în intersecție, dincoace?

-Da, da.

-De la pod spre asfalt sau spre casa dumneata?

-Spre casa mea.

-Spre casa dumneata... Perfect...

Jos, acolo, hai, spune: de aici încolo...

-Și ne-am dus pe uliță până să urcăm panta, la spatele casei lui frate-meu. De acolo, cu șoferul am plecat să luăm o păpușă de la primar. Se fotografie și înainte de a ajunge noi. Păpușa o așezarăm așa cum am găsit-o pe doda Ștefanida...

-Cum o chema? Ștefanida și mai cum?

-Cea Bătrână.

-Când, în ce zi ai găsit-o?

-Păi, nu v-am spus, am scris și în declarație.

-Când, în ce dată?

-Unsprezece ori...

-Atunci...

Nea Mitică era numai sudori. La asemenea ananghie era silit de cineva din el să spună adevărul. Dacă l-ar fi știut pe acela care... precum un noișor cu grindină îl lovește, și-l tot lovește...

-Așa...

-Dar nu ai pus păpușa și pe locul accidentului?

-Pus.

-Așa...

-Acolo fotografiarăm păpușa, cum a fost doda Ștefanida...

-Dar, pe doda Ștefanida nu ai găsit-o a doua zi? Și ai dus-o acasă?

-Da, da.

-Și când s-a întâmplat?

-Noaptea...

-În ce zi?

-Miercuri spre joi...

-Deci, miercuri în cât a fost?

-Joi a fost în zece. Pe nouă?

-Pe nouă! Deci, unde ai pus păpușa?

-Acolo, în locul în care am găsit-o în noaptea de nouă spre zece.

-Așa... În continuare, ce...

-Se fotografie acolo, cu păpușa în poziție, cum am găsit-o pe doda Ștefanida, cum am ridicat-o. Eu – în partea stângă, cum am fost. Ne-am dus și pe dreapta. Dar fără felinar...

-Păi, era zi la reconstituire...

-Și măsură domnul polițist până spre poarta judecătorului. Măsură cu pasul...

-De la poarta judecătorului către

dumneata sau către șosea?

-Spre poarta mea, la intrare.

-Unde îți-am arătat eu că sunt urme?

-Da, da.

-Păi, de atunci erau urmele?

De-acum, nea Mitică simte cum asupra celor povestite de el veghează lama unei lumini de care trebuie să țină seamă.

-... Și de acolo mai fotografie cât să prindă și porțile mele. Prinse porțile. Pe urmă, fotografie către stânga, pe după casa mea și fotografie și porțile Ștefanidii, unde a murit ea... Gata, până aici. Asta-i una.

-Unde a murit ea sau unde a fost accidentată?

-Terminarăm pe unde a fost accidentată. În continuare, fotograficul se îndepărtă, cineva deschise porțile, să putem pune păpușa unde am lăsat-o eu de doda Ștefanida, aproape ca și moartă, lângă scară.

-Acolo iar trebuia realizată o fotografie.

-Da... De la porți am mers înainte și iar se fotografie.

-Și unde i-ai ținut lumânarea?

-Daaa!

-Și se mai găsiră urme de ceară?

-Daaa!

-Dar, ceara era de atunci, de când i-ai ținut lumânarea?

-De atunci...

-Din ce dată?

-Nouă spre zece.

-Așa. Și se găsi ceara, tot?

-Daaa!

-Înseamnă că ai spus drept...

-Daaa! Pe zid...

-Lumânarea pe zid i-ai pus-o?

-Nu. În mână. Afară, la scară.

-Și era ceară acolo?

-Da... Felinarul, cum l-am pus acolo, în paie, tot, ca atunci, în regulă. Se fotografie încă o dată unde am pus-o pe doda Ștefanida, în poziție, către răsărit cu piciorul, ca așa am pus-o...

Coborârăm și către fântâna mea, în curte, acolo, se fotografie către porți. De acolo, domnul polițist întreabă: Unde a fost mașina? Și: Fotografiază de unde a fost mașina. Și mașina chiar nu era departe.

-Adică, te-a rugat să indicîi dumneata locul în care era mașina.

-Daaa! Iar eu arătai locul.

-Înainte de a lovi-o?

-Daaa! Că atunci când s-a întâmplat, a lăsat-o cu farurile aprinse și a fugit repede, a fugit la ea.

-Mașina a rămas cu farurile aprinse?

-În curte...

-Povestește exact. Deci, când a venit, în seara zilei de nouă, a intrat în curte și ce îți-a spus?

Numai că niște lacrimi îl căutau de zor pe nea Mitică, parcă din adâncul sufletului, neîmpăcat cu situația în care se afla de vre-o săptămână plină.

-, „Tăticule, mi se întâmplă”...

-Cine îți-a spus asta?

-El.

-Cine?

-Fiu-meu.

-Cum îl cheamă?

-Costache.

-Și mai cum?

-Milosu.

-Bun. Spune în continuare.

-, „Un caz cu doda Ștefanida.”

-Cum?

-, „Un caz cu doda Ștefanida.”

-Cum, cum?

-, „Mă, zice, am prins-o pe la cireș.”

Am eu un cireș acolo. „Chiar în dreptul cireșului, venind din vale, iar mașina...”

a făcut așa, dacă a fost pe dreapta!” Ea nu a fost lovită de mașină cu fața. Cred că tot cu aripa din spate. Doar a atins-o...

-Bun! Ce ai înțeles dumneata din vorbele „unde-i cireșul”? la cireș sau la drum?

-Acolo, că acolo am găsit-o, unde-i cireșul.

-Cireșul se află în grădină sau pe drum?

-În grădină.

-Dar mașina unde era?

-În curte. Cu farurile aprinse...

-Nene, unde a lovit-o mașina?

-Nu, n-a lovit-o în grădină.

-Păi, așa spune! Deci, pe drum?

-Pe drum!

-, „A venit Costache și ce îți-a zis?”

-, „Tăticule s-a întâmplat un caz.”

Uite-așa, uite-așa. Eu, imediat, ce să fac? Am strigat la nevastă-mea. Am aprins repede felinarul...

Acolo, ea, doda Ștefanida, căutase să se agațe, precum un copil care învață să meargă. „Au, au, mor!” Ce e cumnată? „Mă doare, nu mai pot, mor.” Am luat-o de subțiori și am mers până la scară.

-Ai fost ajutat?

-De fiu-meu, Costache.

-Bun. Nevasta dumneata ce făcea?

-Păi, a ieși și ea din casă.

-Bun. Spune mai departe. Cine i-a ținut lumânarea?

-Eu.

-Costache ce făcea?

-Costache, în acest timp, părea cuprins de emoție și nu mai putea, tremura... ca oricare... Și s-a dus pe scară.

„Mămică și tăticule, merg să mă dezbrac.” Și eu am ținut lumina în mână. În dreapta. Și nevastă-mea ținea felinarul la picioare. Cu toate că farurile mașinii erau aprinse. Iar becurile de la casă tot aprinse. Am observat că s-a...

I-am tot ținut lumina, am și pus-o pe pătură...

Doda Ștefanida putea pieri chiar într-o bulboană, că tot umbra prefăcându-se atotștitoare în buruieni, pe deal, pe vale, în margine de apă repede curgătoare. I-a fost însă scris să...

-Unde ai pus-o pe pătură?

-Tot lângă scară, acolo, în curte.

Doda Ștefanida a murit pe pătură.

-Pe care pătură? Cea ridicată astăzi? Dumneata ai predat-o?

-Eu. Am pus moarta pe pătura asta și am găsit o altă pătură pe prispă, pe prisma ei, pătura ei, și am mutat moarta pe pătura ei și am luat-o pe a mea.

-De acasă, de la dumneata, cu cine ai transportat-o?

-Cu nevastă-mea...

-Așa, pe la ce oră?

-Precis, pe la patru și jumătate, cinci. Putea să fie cinci și jumătate, că n-am avut ceas, doar cocoșii satului.

-Seara ori dimineața?

-Dimineața.

-, „Și se fotografie acolo, unde a murit?”

-Păpușa a pus-o în acel loc.

-Bun! Până aici e bine. Acum, te rog pe dumneata să zici cum v-ați înțeles să declarați.

-Cine?

-Neamurile...

-Între copilul meu?

-, „Și dumneata și nevastă? Ce înțelegere ai făcut? Dacă vă cheamă, ce să spuneți?”

-Am hotărât ca noi să luăm măsură: Trebuie anunțată Poliția! Că a plecat Costache la oraș și ne-a spus: Bă, tăticule, vedeți cum faceți și ce faceți.

-Adică? Mai pe românește...

-Cum vă descurcați, că asta-i problemă grea!

-Ce înseamnă „problemă grea”?

-Adică de lucru, condamnare, chestii, socoteli.

-Prin asta dumneata ce ai înțeles?

-Că trebuie să anunțăm.

-, „De când ai dus-o pe doda Ștefanida în curte și până a murit, câtă vreme a trecut.

-Să zic, treizeci de minute, treizeci și ceva...

-Ea unde a murit?

-Pe pătură, la mine în curte.

-În curte sau la intrarea în casă?

-Păi, n-am dus-o în casă.

-Ai arătat unde?

-S-a și fotografiat.

-Și s-a pus păpușa acolo?

-Daaa!

-Martorii, la reconstituire, au fost?

-Daaa!

-Cine, domnule?

-Vasile Duduvecică și Birin Ion.

-Bun. Ai probleme, te află în dușmănie cu vreunul dintre ei?

-Nu!

-Ai obiecții cu privire la ce s-a scris?

-Nu!

-Martorii au văzut tot ce ai arătat dumneata? Au fost de la început?

-De la început!

-Ai arătat și unde ai pus-o pe doda Ștefanida după ce a murit?

-Daaa! Și ceara...

Așa, doborât de vorbe, omul nostru părea plesnit de o osteneală nemaîntâlnită vreodată. Să scape și-ar fi dorit, cât de repede și cum se va putea.

-Mă, nea Mitică, fii atent un pic. Te întreb ceva, o chestie de sinceritate.

Acum, dumneata observi, suntem și noi oameni, dar tot în cadrul anchetei discutăm... De ce nu ai fost sincer de la început, nene?

-Uite, capul ăsta e de vină! Și de-aia e greu!

-Ești conștient că prin atitudinea dumneata i-ai făcut un deserviciu copilului dumneata?

-Sunt!

-Adică, noi îți-am spus că vom face toate cercetările cu obiectivitate, căci nu ținem nici cu el, nici cu dumneata și nici cu... doda Ștefanida, care-i moartă. Nu avantajăm pe nimeni, nu ne batem joc de nimeni. Dacă dumneata recunoșteai de la început, poate nu mai alergam nici noi.

-, „Cred că v-am cam dat de lucru...”

-Ne-ai dat.

-Recunosc... Am mers să fotografiez și acolo, pe pătură, unde a fost moarta, cu păpușa o foto... și cu felinarul, în poziție, cutia de chibrite, lumânarea pe paie, cum a fost...

Verbea amar, deși în sat era recunoscut de toți cu vorbă dulce. Poate cerea iertăciune fiecăruia, chiar și unui prunc de pe drum.





Numai să nu fie adevărat, să nu fie...

-De când a murita doda Ștefanida, asta fiind miercuri către joi, și până ați transportat-o acasă la ea, fiind vineri noaptea, unde a stat cadavrul?

-Acolo unde am spus eu. În cotețul cu cărămidă...

-Stai puțin. E coteț, bucătărie de vară sau grajd?

-Un fel de grajd.

-Ce faci acolo, cu cazanul țuică sau ții porcul?

-Fac țuica și țin niște murături.

-Pe doda pe ce ai întins-o?

-Pe niște paie și pătura peste. Felinarul la cap. Lumânările la picioare, în afară de paie, ca să nu ia foc.

-Cât au stat lumânările acolo?

-Până s-au terminat.

-Ai stat miercuri noaptea lângă ea? Felinarul a fost aprins?

-Felinarul a fost aprins tot timpul.

-Ca la o creștină...

-L-am ținut într-un cui.

-Pentru ce l-ai ținut aprins?

-Păi, doar suntem creștini!

...Creștini? Și de ce nu ați spus drept?

...

-Nea Mitică, nea Mitică!

...

-Fapta nu era de la început cu intenție. Dacă ar fi fost cu intenție, atunci poate aveai de ce să vă ascundeți. Cum o să tragem noi concluzii la vinovăție! Încercăm, totuși, să asigurăm o situație corectă copilului dumneata, să nu-l inculpăm cu o faptă deosebit de gravă, omor, și pentru a-l inculpa pentru alta, mai puțin gravă, omorul din culpă. Ești conștient de ce îți spun?

...

Aici se vedea bine că nu-i plăcea. Nu era cunoscut în sat printre cei cu buzele groase, nu-l auzise nimeni să înjure cu nerușinare cum fac adesea alții, dar nici la biserică nu se arăta întâiul, poate nu trecea sârbătoarele la care...

-Deci, domnule Milosu D. Mitică...

-Domnule, sunt vinovat. Fapta mea acum se reduce la jumătate?

-Eu nu spun că se reduce la jumătate, la un sfert sau... Ți-am arătat însă în lege că sinceritatea din timpul cercetă-

rilor beneficiază de avantaj în instanță, adică de-o clementă, de-o înlesnire, de-o pedeapsă mai mică. În acest caz, și dumneata ai o parte de vină: ai lăsat-o pe doda Ștefanida fără ajutor, chiar dacă murea în mașină, în drum către spital, era altceva...

...

Apucase să curețe cu toporul o prăjină de salcâm și oare de ce era toată numai noduri? Că traiul până acum omului nostru i se arătase fără alte încercări, cu clipe de odihnă și fericire îndrăznețe.

-Să mai lămurim o chestiune: nevasta dumitale când a primit pensia de la poștăriță? Ea a primit-o sau dumneata?

-Nevastă-mea.

-Deci, a primit-o...

...Pe zece.

-La ce oră?

-Pe după două, că atunci sosește poștărița.

-Când a primit banii, știa că doda Ștefanida era moartă?

-Păi, știa.

-Știa?

-Iar poștărița a strigat: „Nu mai striga că nu-i aici!”

-Și i-ați ridicat banii amândoi?

-Să nu-i trimită înapoi.

-Mulți bani?

-Nouă mii două sute...

Dacă ar fi putut, cu siguranță s-ar fi frecat vârtos pe dinți numai să scape de cenușa care îi cuprindea, îi zidea ca nu cumva să i se năruie vorbele ce cu siguranță nu-i mai ieșeau de-acum pe gură.

\*

...Auzi ce spune taică-tău! Minte taică-tău?

-Mintee!

-Taică-tău?

-Mintee! Eu și bag mâna în foc, și nu mă ard, și voi scoate adevărul la iveală... Pe cuvântul meu de onoare... Pe copiii mei... Pe viața mea... Vă jur... eu bag mâna în foc, și nu mă ard... Și vă veți convinge și dumneavoastră că am dreptate...

Priviți cum, în chip de trestie, o umbră se risipește cu măsura unui deal și poate să se aprinză cu un foc amar, cât de amar...

Restituiri din alt veac

## Pictorul gorjean Mihail Dan

Sorin Popescu

Se cunosc puține date despre pictorul gorjean Mihail Dan, trăitor în secolul XIX. Antologiile și dicționarele în care este consemnat numele său se mulțumesc să înșiruie câteva elemente biografice din relativ scurta sa viață și să amintească unele lucrări aflate în muzee, nepunându-se de acord în unele puncte esențiale, cum ar fi anii nașterii și ai morții. Astfel, în timp ce Paul Rezeanu (în *Artele plastice în Oltenia, 1821-1944*, Scrisul Românesc, Craiova, 1980), precum și Vasile Florea (în *Pictura românească*, Ed. Meridiane, București, 1977) îl plasează ca trăind între anii 1836 și 1885, Mircea Deac, în recentul *Lexicon*, apărut în Ed. Medro, București, 2008, dă ca dată a morții anul 1886.

### O scrisoare ce lămurește date biografice

Recent, am intrat în posesia unei scrisori din 27 ianuarie 1910, provenind de la fiul pictorului, pe nume Emanoil Dan, avocat, având pe atunci, adresa în București, str. Popa Tatu nr. 75. Acesta era un jurist cunoscut, fiind un colaborator de seamă al revistei *Curierul Judiciar*, seria apărută între anii 1892-1916, făcând parte, din 1902, din comitetul de redacție al revistei; totodată a dat la iveală, chiar în anul 1910, un tom masiv al Codului de procedură civilă, comentat și adnotat, cu o prefață a ministrului justiției Toma Stelian. În scrisoarea susamintită, Emanoil Dan aduce unele precizări cu privire la biografia tatălui său, pe care le socotim demne de crezare, având în vedere sursa lor.

Astfel, Emanoil Dan arată că tatăl său, Mihail Dan, s-a născut în anul 1840, în satul Piștești, județul Gorj (deci nu în 1836). Cu privire la locul nașterii, relevăm faptul că acesta este un sat amărât, din imediata vecinătate a orașului Târgu Jiu, la nord, cum vii pe drumul dinspre Hurez, locuit astăzi în majoritate de o populație de origine romă.

### Ucenicul lui Theodor Aman

Așadar, Mihail Dan s-a născut într-o familie de origine umilă, fiind nevoit din această cauză să plece de acasă pentru a-și putea câștiga existența. Nu se știe prea bine și nici scrisoarea amintită nu pomenește nimic despre împrejurările în care ajunge la București, intrând în serviciul lui Theodor Aman, care-l îndrumă și recomandă să intre ca cursier la Școala de Arte Frumoase din București, unde face parte din prima promoție de elevi ai școlii (aceste date sunt înscrise și în scrisoarea în cauză). Scrisoarea confirmă, totodată, ceea ce știm din istoria artelor plastice românești, și anume faptul că Mihail Dan a fost profesor de desen la Școala Centrală de fete din București, timp de 10 ani, între 1871 și 1881 și apoi, la Liceul Național din Iași, oraș în care își găsește și sfârșitul. Anul morții este însă înscris diferit în diversele surse consultate (1885, la Paul Rezeanu și Vasile Florea, 1886 la Mircea Deac, pentru ca în scrisoarea fiului său, Emanoil Dan să fie trecut anul 1883).

### Portretistul lui Kogălniceanu și Bolintineanu

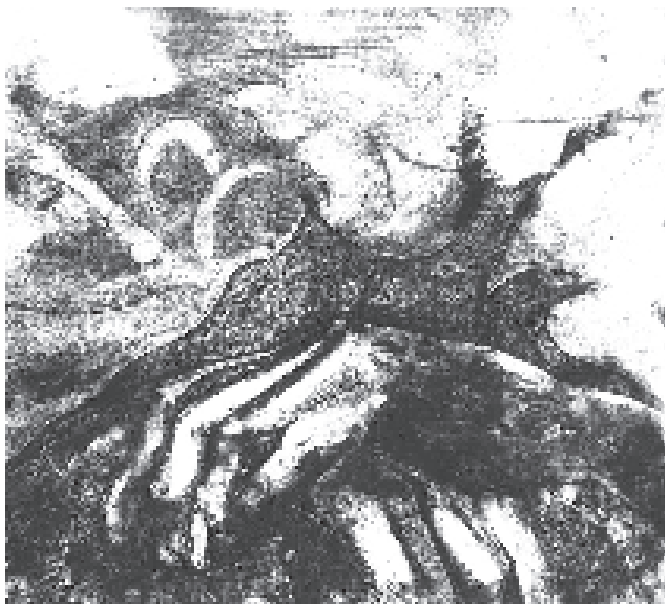
În orice caz, Mihail Dan rămâne în istoria artelor plastice românești ca un reprezentant talentat, notabil pentru a doua jumătate a secolului XIX, cu deosebire ca litograf și autor de portrete în ulei, dintre care se disting portretele lui Mihail Kogălniceanu (1864) și Dimitrie Bolintineanu (1876), precum și unele portrete de femei, realizate în stil academicist, poate fără prea multă forță și vigoare, dar totuși demne de reținut. Este de menționat că, participând la expozițiile colective ale artiștilor români în viață, începând cu anul 1865 până în 1881, a obținut, în câteva rânduri, Medalia clasa a III-a. De altfel, cele mai multe dintre lucrările sale și-au găsit, în prezent, locul în muzee.

Consenez, de asemenea, faptul mai puțin cunoscut că în Galeria de tablouri a Camerei de Comerț și Industrie din București, al cărui catalog a fost întocmit de dr. Nicolae I. Angelescu, în 1938 (tablouri care în prezent se află, probabil, la Muzeul Național de Artă, fiindcă la Camera de Comerț nu se mai găsește), Mihail Dan figurează cu două portrete ale unor negustori de vază, respectiv cele ale lui Garabet Anuș, unul dintre negustorii armeni de frunte (portret oval, având dimensiunile 52/66 cm, executat în 1872) și al mai cunoscutului Dimitrie Staicovici, primul fabricant de conserve la noi în țară, al cărui nume îl poartă și astăzi o stradă în cartierul Cotroceni (portret oval, cu dimensiunile 49/63 cm).

### Lucrări rare, prețuri piperate

După 1989, lucrări ale lui Mihail Dan apar foarte rar pe piața de artă din România, vânzându-se la prețuri apreciable. Astfel, la Casa Alis s-a vândut, în 2007, un portret al unei doamne (ulei pe pânză, 65x53 cm) cu 2000 Euro, la Monavissa, în 2006, Portretul unui boier, cu 3700 Euro, iar la Goldart, în 2009, tot portretul unui boier, cu nu mai puțin de 5000 Euro.

În final, nu pot să nu-mi amintesc că, în anii '90, la un magazin de artă de pe Bulevardul Gheorghe Magheru, lângă cofetăria Scala (astăzi dispărut), a stat multă vreme expus un frumos portret de mari dimensiuni al lui Mihail Dan, reprezentând o femeie în vestimentație sumptuoasă de epocă, la care mă uitam cu jind deseori, întrucât prețul fiind prea piperat, nu mi-l permiteam. Până într-o zi când, hotărându-mă să-l cumpăr totuși, am văzut că dispăruse de pe perete. Și astfel, am rămas doar cu regretul că nu m-am putut decide mai curând.



## Lectură plurală, a imaginii și mesajului cinematografic în opera lui André Malraux

Irina Elena Mercioiu

Introducerea literaturii în școală se înscrie în misiunea istorică a școlii aceea de a civiliza omul. Studiul literaturii franceze în programele școlare se conturează ca un demers didactic ineluctabil și astfel justifică din plin mobilizarile profesorilor pentru realizarea acestui obiectiv. Acest demers trebuie reitrat în logica elaborării programelor pentru liceu și gimnaziu, fiind imperativă realizarea unei puternice coerențe între diversele documente pe care le constituie aceste programe și instrumentele de evaluare.

Predarea limbilor străine în contextul actual trebuie să se bazeze pe schimburile interculturale, pe contactul civilizațiilor acesta fiind cel care conduce la evoluare, respectând individualitatea fiecărei națiuni, a fiecărui individ aparținând unui grup social sau altul. Aprofundarea unei limbi și literaturii străine înseamnă patrunderea în inima aceluiași națiuni, cunoașterea istoriei sale prezente și trecute, mecanismele care fac aceasta națiune să evolueze, limba fiind un instrument de comunicare și de desăvârșire a nevoilor personale.

Acest demers didactic insistă pe educarea percepției interculturale pentru a trece dincolo de prejudecățile și stereotipurile care pot bloca accesul la esența culturii francofone, scopul fiind de a capabiliza elevii să înțeleagă și să transpună în practică comunicarea spontană în limba franceză într-un context sociocultural specific.

Cercetările din domeniul didacticii limbilor străine pun accent pe metode moderne de predare și învățare ceea ce duce la o percepție diferită a limbii. Astfel aceasta fiind fondată pe implementarea și utilizarea metodelor audio-vizuale ca cinematografia, media, TIC, internetul, care au ca rol în cazul de față reabilitarea limbii franceze. Noua modalitate de a integra literatura la clasă, prin stabilirea contactului cu imaginea și cu textul autentic prin intermediul operei Condiția umană de André Malraux produce transformări apreciabile în personalitatea elevului. Astfel aceasta frescă a societății chineze din secolul XX introduce elevii în universul malrusian. Cum sugerează titlul, tema principală a romanului este una existentialistă: alegerile în viața sunt făcute de fiecare om, care își controlează în acest mod propriul destin și totodată propriul sens al existenței. Prezenta imaginilor în cotidian nu este numai pentru a demonstra, pentru că ea nu este imediat decodabilă, în acest sens ea trebuie să devină obiect de studiu. Foarte important este să ajutăm elevii să „decodeze” și să înțeleagă, să patrunda sensul cu atât mai mult cu cât ea pune în scenă aspectele culturale ale unei societăți.

Cinematografia este modalitatea de suscita la elevi reacții, aceștia își focalizează atenția asupra unui suport relativ utilizat în predare, dar foarte atractiv. Orice imagine poate fi utilizată, însă nu gradul de dificultate lingvistică al documentului contează ci complexitatea sarcinii atribuite elevului în timpul vizionării secvenței. Utilizarea sa, la fel ca orice alt suport presupune diversificarea exercițiilor propuse, cu scopul de a evita rutina.

Ca dispozitiv pedagogic este oportună utilizarea imaginii, putând avea un obiectiv comunicativ, un act de limbaj, un obiectiv cultural, sau de exprimare, sau pentru a demara un proiect cu

scopul de a evalua ceea ce s-a înțeles, analizat și interpretat. Acest suport poate fi amorsa dezbaterei pe tema romanului. Aceste activități pedagogice au fost utilizate în cadrul orei de literatură pentru studiul romanului Condiția umană de André Malraux.

Adaptarea romanelor la ecran prin intermediul orei de literatură împreună cu elevii deschide perspective diferite asupra demersului didactic folosit în studiul textului literar. În plus folosirea acestor tehnici permite integrarea în studiul limbii franceze a unei realități culturale și sociale, care este pe cale de a se construi și îi ajută pe elevi să „domesticească” și chiar să-și însușească aceasta limba cu scopul de a nu rămâne pentru todeauna străină.

Am ales să studiem aceasta temă dintr-un anumit unghi, pentru că s-a constatat o reînnoire a punctelor de vedere în ceea ce privește predarea limbilor străine și în spetă a limbii franceze, respectiv trecerea de la metoda tradițională de predare la cele moderne. Evidența este în acest sens metoda orală, este cazul manualelor actuale ceea a condus la faptul că a conferit elevilor posibilitatea de a percepe limba franceză într-o manieră diferită, ca fiind mult mai apropiată nevoilor personale de comunicare. Privită dintr-un alt unghi, în pofida deschiderii clare spre interculturalitate, a ramas fixat în gândirea colectivă ca Hexagonul și lucitorii săi sunt principalii agenți care asigură supraviețuirea limbii franceze. Totuși poate fi considerat un aspect desuet în acest context impunându-se imperativ o nouă metodă de predare în cadrul orei de limbă franceză, pentru că cei care învață să pătrundă valorile ascunse a limbii adecavand constant gustul esthetic pentru o înțelegere mai nuanțată, în concordanță cu opera. Contactul direct cu imaginile și cu textele autentice determină elevii să conștientizeze rolul jucat de literatură în promovarea limbii franceze.

Autorii de manuale de limba franceză, concepute în România, manifestă o preocupare susținută pentru învățarea limbii franceze, dar accentul în general este pus pe situații de comunicare și nu pe texte autentice. Același demers didactic îl promovează și manualele editate în Franța și utilizate în cadrul orelor noastre de limbă franceză, la clasele de bilingv. Pornind de la aceste realități existente am considerat oportun conceperea, pentru început, acestui curs opțional, organizat sub forma unui atelier de literatură care să demareze un demers didactic orientat spre intercultural, spre comunicare reală cu vorbitorul de limba franceză, fie că aparține Hexagonului sau unui alt spațiu francofon. Scopul real este acela de a sensibiliza elevii pentru studiul literaturii franceze, precum și trezirea gustului pentru lectura textelor din diferite perioade a istoriei literaturii, putând aprofunda evoluția limbii dar și intrarea în contact cu istoria unei nații.

Această deschidere culturală s-a materializat după o lungă perioadă „neagră” în predarea limbii franceze în România: manualele de limba franceză din perioada comunistă au reprezentat relativ realitatea și cultura franceză actuală, provocând incapacitatea de interacțiune culturală între utilizatorii de limba franceză și vorbitorii nativi, caci comunicarea liberă cu străinii era considerată ca o trădare. Conținutul era centrat

pe realități autohtone care nu suscita motivația necesară unei învățări eficiente, curiozitatea intelectuală a celor care învață despre aspectele culturale și lingvistice ale limbii țintă. În aceste manuale nu a existat o progrese culturală care să o însoțească pe cea lingvistică, caci nivelul strict lingvistic era divizat des aspects culturale ale limbii țintă, profesorul ne fiind un mediator cultural, ci doar un protagonist al Partidului Communist. În acest spațiu dominat de refuzul exteriorului, competența culturală a elevului nu constituia de loc un obiectiv educațional.

În acesta ecuație se impune un nou demers pedagogic privind predarea literaturii, care să-i facă pe cei care învață să conceapă literatura ca și document al evoluției culturale a unui popor de-a lungul istoriei. Lectura textelor îi transpune în contextul sociocultural, analiza textuală crează elevilor conștiința faptului că limbajul este un mijloc de manipulare. Dacă alegem integrarea ca strategie de învățare, textele literare contemporane trebuie predate cu ajutorul metodelor audio-vizuale moderne.

Demersul « literar » este un pavaj aruncat în marea lingvistică. Undele provocate conduc problematica imaginii animate și poate concepția dinamică a învățării în cadrul limbii. Audio+vizualul integrat este reinovit și centrat pe el care învață. Evaluand locul imaginii în învățare limbilor ne revine misiunea să ne interogăm profund despre sistemul de învățământ utilizat.

“Imagina este necesară acestui system de învățare ?” “Ce rol poate ea să joace?”

În acest context profesorul unul dintre protagoniștii actului didactic traversează o perioadă de profunde schimbări.

Concepția lingvistică și psihologica behavioristă despre învățarea limbilor este zdruncinată de influența amplificată a psihologiei cognitive. Aceste schimbări oferă cadrul introducerii în cadrul orei de limba franceză a tehnologiilor moderne pentru a sensibiliza elevul pentru studiul textelor literare. Pentru ei studiul unei limbi străine înseamnă o altă manieră de a aborda lumea, de a descoperi un univers lingvistic diferit, de a interacționa cu cultura sa originală. Percepția altui popor, înțelegerea și reperașele personale, sunt puse în discuție în acest proiect.

Am dorit ca prin intermediul acestui studiu să atragem atenția asupra acestor forme diferite de activitate care nu înseamnă în mod cert să analizeze literatura cu rolurile sale ludice și nici să o minimalizeze școlarizand-o. Contrar acestei opinii, este vorba despre formarea gustului elevilor, sensibilizarea și dorințele personale, de a lectura opere literare, la școală dar mai ales în afara școlii.



## Doi artiști străini la Târgu-Jiu

Ion Mocioi

De numele școlii de ceramică de pe lângă Liceul „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu, de la începutul secolului nostru, este legată și activitatea unui artist din Cehoslovacia: Ion Schmidt-Faur. Astăzi este uitat de generațiile noi, dar deceniile de după 1900 l-au cunoscut la Târgu-Jiu și în țară drept unul din marii și bunii artiști. După însemnările lui Iuliu Moșilă, se știe că Ion Schmidt-Faur s-a născut în 1883 la Znaim-Cehoslovacia. În orașul natal a urmat școala specială de arte și meserii, secția de modelaj. La o vârstă tânără, în 1901, după o recomandare dată de directorul școlii sale directorului liceului gorjean, Schmidt e angajat la Școala ceramică Târgu-Jiu. În orașul de pe Jiu s-a antrenat ușor, alături de colectivul profesoral de aici, la activitatea noii instituții de culturalizare a maselor. A lucrat, spre mirarea tuturor, un vas mare de lut, înalt de 1,20 m, folosind argila de Vaidei, l-a ars într-un simplu cuptor țărănesc construit în curtea școlii și l-a expus la „Expoziția Asociației române pentru înaintarea și răspândirea științelor” organizată la București în 1903. Pentru numeroși țirgujieni – între care V. R. Piekarsky, Alexandru Ștefulescu și alții – a creat busturi, unde demonstrează o bogată cunoaștere a artei popoarelor și o deosebită pricepere în munca sculpturală.



IOSIF SCHMIDT-FAUR

Din iunie 1912 până în august 1915 s-a mutat la Craiova unde a lucrat în asociație cu fabricantul Titu Andreescu, conducând un atelier artistic de sculptură decorativă. După 1915 a plecat la București, stabilindu-se pentru perioada războiului. După conflagrația mondială a plecat la Viena – pentru a studia la „Academia de arte frumoase”, cursul superior de sculptură monumentală, avându-l ca profesor pe Hans Bitterlich.

Studiile superioare nu l-au despărțit definitiv pe Ion Schmidt-Faur de România. S-a întors aici și a fost numit ca profesor de modelaj și desen la școala de arte și meserii din Odorhei. În 1923, după expoziția personală organizată la „Maison d'art” din

București, e transferat la Școala superioară de arte și meserii din București, unde luca și în 1931.

Activitatea de după război nu și-a manifestat-o numai pe tărâm didactic, ci și în domeniul creației. A lucrat monumente ale eroilor la Tîrgu-Mureș, în comunele Doamna și Tarcău din județul Neamț, Pașcani și Buhoși, Ocele Mari, Pogoanele, din județul Buzău, Devesel-Mehedinți, Hirșova-Constanța și monumentul cel mai mare din piața principală a orașului Caracal (trei grupuri, înălțimea de 12,5 m), în Slănic-Prahova, Nehoiași – Buzău etc. Alte sculpturi întregesc creațiile sale, cum sunt busturile „Otello”, „Don Quijote”, „Potopul”, statuete și grupuri – „Făt-Frumos cu Ileana”, „Făt-Frumos în lupta cu Zmeul” etc. și altele – „Pe gânduri”, „Durerea”, „Ciobanul”...

Ion Schmidt-Faur a lăsat și la Târgu-Jiu sculpturile și obiectele create pentru oamenii locului. Nu se cunoaște însă unde se mai află bustul lui Alexandru Ștefulescu, pe care l-a lucrat cu o deosebită măiestrie; din numeroase busturi pentru tineri și maturi unul se află pe un mormânt din cimitirul orașului. Păstrarea în muzeul din Târgu-Jiu a acelei oale vestite care se află la Liceul „Tudor Vladimirescu” precum și a busturilor și statuetoanelor care se află în oraș este un omagiu care se poate aduce unui artist care a trăit numeroși ani în această localitate dedicându-și talentul și întreaga cultură pentru progresul cultural al ținutului. Numeroasele premii obținute la concursurile cu machete întăresc aprecierea pe care trebuie să o acordăm și noi acestui sensibil artist. Premiile luate au fost pentru machetele monumentelor „Avram Iancu” – Cluj și Tîrgu-Mureș, „Monumentul aviatorilor” din București (premiul II între 18 concurenți), „Corpul didactic din București”, precum și la cele trei concursuri pentru „Monumentul lui Eminescu” din Iași. Reconsiderarea celui care a vrut să fie cunoscut sub numele Ion Faur și ca un împământenit al nostru este pe deplin meritată.

Numele lui Ion Wirstl pe cit e de greu de pronunțat, pe atât de important este în cultura țirgujienă de la începutul secolului XX. El a fost cel de al doilea artist chemat la Târgu-Jiu de către colectivul de cadre didactice de la Liceul „Tudor Vladimirescu” pentru a sprijini mersul înainte al învățământului local la școala de ceramică.

Este originar din Austria; s-a născut în 1859, la Salzburg. Învățase la Școala de arte industriale de la Viena precum și la Școala specială de arte decorative, de pictură pe porțelan, sticlă și email, devenind un apreciat artist pentru pictura pe sticlă, pentru vitrouri, încă din tinerețe. A colaborat timp de 13 ani la Institutul de pictură pe sticlă al Academiei de arte frumoase din Viena, alături de profesorul Rudolf Geyling. O perioadă, apoi, a lucrat independent.

Din 1899, chemat la Târgu-Jiu și numit de minister ca maestru de desen la liceul de aici, se remarcă în mod deosebit. În 1900 predă desenul și cultura ceramică la Școala de ceramică; rămâne până în 1906 ca profesor la această școală. Este, însă, izgonit de politicienii takșiști din Târgu-Jiu, fapt pentru care Ministerul Instrucțiunii îl numește ca profesor la „secția de arte decorative” a Școlii de arte

frumoase din București, unde predă la catedra de pictură pe porțelan, faianță și sticlă, până în 1914. În 1916, în timpul războiului, după peste 16 ani de muncă și artă lăsată în România, este nevoit să se întoarcă la Viena. Între 1922—1928 lucrează la Institutul de vitrouri „Maumejean Freres” din Paris — Hendaye. Întors la Viena, bolnav, se stinge curând din viață (mai 1929).

În perioada cât a stat la Târgu-Jiu, Ion Wirstl a lucrat vitrouri pentru monumentele istorice locale. Bisericele „Sf. Apostoli” (1902) și „Catedrala” (1905) păstrează operele sale lucrate cu deosebit interes și sensibilitate. La Mănăstirea Tismana a lucrat, de asemenea, un epitaf după modelul existent datorat soției și fiicei lui Șerban Cantacuzino.

În perioada cât a stat la București, a lucrat alte tablouri pentru ferestrele diferitelor monumente ctitoriale, care și astăzi sunt păstrate cu mare grijă. Două tablouri pentru Mănăstirea Tismana le-a lucrat în această perioadă, în 1915, la comanda poetului George Coșbuc, căruia îi murise unicul fiu într-un accident aproape de Târgu-Jiu. Activitatea de după 1916 este legată de vitrouirile dedicate unor monumente din orașe mari ale Europei, dar și din alte țări depărtate cum sint China, India etc.

Pentru țirgujieni, care au meritul de a-l fi adus în țară pe Ion Wirstl, măcar o aducere minte poate constitui un omagiu acestui pictor care a lucrat opere ce au fost model pentru meșterii locali.



Ion Wirstl (1859-1929)



Iosif Schmidt-Faur, Monumentul „Mihai Eminescu” (1850-1889), ridicat la Iași, în anul 1929

## Reflecții despre teatru

George Drăghescu

- Aplauzele – cronici înaripate.
- Recuziterul nu folosește niciodată sentimentele ca recuzită.
- Se spală scena cu acuratețe să poată oglindi îngerii în ea.
- Actorii (creatorii) mari pot intra și-n cușca suflorului.
- Unele cabinieri calcă hainele cu actori cu tot... în picioare.
- Greutățile vieții sunt mai mari decât greutățile de scenă? – Aceasta e întrebarea.
- Urmele actorilor mari, nu se spală, se transfigurează.

## Istoricul ansamblului monumental realizat de Brâncuși la Târgu-Jiu

Sorin Lory Buliga

### INTRODUCERE

Ansamblul monumental din Târgu-Jiu cuprinde monumentele realizate de sculptorul Constantin Brâncuși în perioada 1937-1938. Ansamblul a fost



menit să preamărească “memoria eroilor gorjenii care s-au jertfit în războiul de întregire” (citad din documente de donație). Capodopera lui Brâncuși constituie o ultimă realizare, dintr-un șir de intenții comemorative destinate eroilor gorjenii în orașul Târgu-Jiu, după cum urmează:

- 1) amplasarea pe podul de peste Jiu a unei plăci comemorative;
- 2) realizarea unui monument eroinei Ecaterina Teodoroiu, așezat în centrul orașului;
- 3) ridicarea unei biserici “întru pomenirea eroilor”, pe locul uneia mai vechi, cu hramul Sf. Apostoli Petru și Pavel (între anii 1927 și 1937);
- 4) un proiect nefinalizat de monument amplasat în fața regimentului de artilerie.

### Realizarea ansamblului monumental

Brâncuși a fost invitat la Târgu-Jiu să ridice un monument eroilor gorjenii, de către Comitetul Ligii Naționale a Femeilor Gorjene (a cărei președintă era Aretia Tătărescu), la sugestia sculptoriței Milița Petrașcu.

I. Pogorilovschi consideră că “Brâncuși a nădăjduit tot timpul după război – în 1930 încă mai nădăjduia – să poată realiza monumentul pentru eroii de sub pământul Gorjului” la Peștișani, lângă satul său natal, Hobita (I. Pogorilovschi 1, p. 194). Aceasta ar explica de fapt acceptarea realizării operei comemorative la Târgu-Jiu, ca după o lungă așteptare. În sprijinul acestei idei stă de altfel și textul unei scrisori trimise de Brâncuși Miliței Petrașcu, la 11 februarie 1935, în care declara: “nu vă pot spune cât de fericit aș fi să pot face ceva la noi în țară”.

În ceea ce privește concepția originară a lui Brâncuși asupra operei sale de la Târgu-Jiu, trebuie spus că există inadvertențe serioase nu numai între exegeții capodoperei brâncușiene, dar și între diverșii memorialiști care au discutat în acest sens cu artistul român, în perioada respectivă. Astfel, Ștefan Georgescu-Gorjan își amintea că la 7 ianuarie 1935 Brâncuși i-a povestit că Aretia Tătărescu “îl vizitase la Paris, nu demult (deci în a doua jumătate a anului 1934) și-l invitase să ridice la Târgu-Jiu o serie de monumente” (Ștefan Georgescu-Gorjan 2, p.134). Inginerului nu i-a vorbit însă atunci Brâncuși decât despre Coloană.

Din relatările Aretiei Tătărescu (citată de V. G. Paleolog 3, p.18), Brâncuși vine în România în iunie 1937, cu intenția de a realiza o singură lucrare. Astfel, într-o ședință a Comitetului Ligii în satul Poiana, el a prezentat o fotografie și a spus: “Am hotărât la Paris ca monumentul să fie o coloană fără sfârșit. Iat-o!”. Aceiași memorialistă menționează că tot în iunie-iulie 1937, Brâncuși a hotărât și realizarea unui

Portal de piatră și a unei străzi drepte: “proiectul definitiv al Coloanei nesfârșite nu este gata...când el se hotără să execute un monument – un Portal de piatră. Tot atunci el decide ca acest portal să fie legat de coloană printr-o stradă ideal dreaptă care să poarte numele de <Calea Sufletelor Eroilor>”.

În august 1937, Aretia Tătărescu își convinge soțul, pe primul ministru liberal Gh. Tătărescu, să obțină de la Ministerul Lucrărilor Publice suma necesară pentru prelungirea străzii Grigore Săftoiu între târgul săptămânal numit de Brâncuși “Târgul fănuului” – unde va fi amplasată Coloana – și B-dul C. A. Rosetti, care mărginea grădina publică a orașului. Planul acestei străzi drepte fusese de fapt aprobat încă din anul 1900, dar rămăsese neaplicat (vezi I. Mocioi 4, p.21).

La 13 septembrie 1937, primarul Târgu-Jiului prezenta pe scurt: “Proiectul în întregime ar consta dintr-o alee care, plecând de la digul Jiului – care este locul de evocare al actelor de vitejie gorjenească, ar trece pe sub un portal, ce în viitor ar marca și intrarea în grădina publică, pentru ca, continuând spre biserica ce se renovează, să se termine această cale ce va purta chiar și denumirea de Calea Eroilor, la monumentul recunoștinței întruchipată printr-o coloană înaltă de circa 29 metri, înălțându-se fără sfârșit așa cum trebuie să fie și recunoștința noastră pentru eroii ce sunt temelia României moderne, situat acest monument în mijlocul unui parc ce se va face pe locul fostului târg de vite”.

În scrisoarea de donație a Aretiei Tătărescu către primarul orașului Târgu-Jiu, din 20 octombrie 1937, se preciza “următoarea destinație: Crearea unei străzi care va purta numele «Calea Eroilor», cale care va porni din preajma Jiului, trecând prin grădina publică, pentru a merge până la actualele cazărmi. Această stradă este de mult prevăzută în planul de sistematizare a orașului, ea nu s-a putut



realiza din lipsă de fonduri. Pentru plata acestor expropriieri Liga să pună la dispoziție suma de 750 000 (șapte sute cincizeci de mii). La începutul acestei căi se va așeza portalul susnumit, pe promontoriul ei lângă cazărmi, se va ridica coloana recunoștinței, legându-se astfel amintirea locurilor pentru care au luptat Eroii gorjenii, cu ideea recunoștinței fără de sfârșit simbolizată prin coloană.

Totodată vă aducem la cunoștință că realizând mai departe gândul său, Liga națională a Femeilor Gorjene a luat pe a sa răspunderea construcției Bisericii Sf. Apostoli care se află pe strada destinată Eroilor, continuând la terminarea unor lucrări de mult părăsite și dând astfel prin ridicarea acestui lăcaș, o

strălucire mai mare recunoștinței noastre către cei care s-au jertfit pentru noi”.

Brâncuși a dat și “indicații cum să se întretăie aleile principale” din Grădina publică, acestea “având un scop legat de ansamblul lucrării...” (I. Alexandrescu 5, p.12).

Construcția “Coloanei Infinite” a început la mijlocul lui august 1937 la Petroșani și s-a încheiat în noiembrie al aceluiași an la Târgu-Jiu. Brâncuși însuși a ales fonta ca material de lucru, în locul bronzului, unul din motive fiind “posibilitatea de a «îmbrăca» acest material, de culoare neatrăgătoare, într-un strat metalic galben-auriu”. În urma discuțiilor purtate de Brâncuși cu specialiștii de atunci în metalizare “a rezultat că sârma de alamă de compoziție corespunzătoare, aplicată prin pulverizare, putea să dea suprafeței Coloanei culoarea și strălucirea dorită de artist” (Ștefan Georgescu-Gorjan 6, p.135). Alămierea s-a executat în lunile iunie-iulie 1938 (vezi I. Mocioi 4, p.79).

“Poarta Sărutului” a fost asamblată din blocuri de travertin de Banpotoc în octombrie 1937. Anul sculptării sale definitive este 1938, mai exact de la începutul verii și până la 20 septembrie, când artistul a plecat din Târgu-Jiu la Paris. Prima fundație a fost turnată mai spre exterior decât este ea astăzi, și anume pe linia gardului Grădinii publice, deși prima intenție a sculptorului a fost aceea de a pune portalul la începutul actualei străzi “Calea Eroilor”, adică vis-a-vis de parc (I. Mocioi 4, p.40).

Cele două alei (“târcoale” după cum le numea Brâncuși) care înconjoară Poarta și se unesc din nou pe linia axului ansamblului sculptural, nu sunt nici ele întâmplătoare, fiind înfăptuite tot la indicațiile sculptorului.

Data realizării “Mesei Tăcerii” este probabil momentul cel mai controversat din istoria ansamblului. În mod cert au existat două variante, iar prima din ele constituie de fapt obiectul discuțiilor. În esență, se știe că era tot din calcar – dar nu este sigur dacă de Banpotoc – și de dimensiuni ceva mai reduse. Se pare că a fost cioplită sub supravegherea lui Brâncuși, însă nu se poate spune cu precizie când: în vara (vezi dezbaterile pe această temă în I. Pogorilovschi 1, p.243) sau “poate în luna octombrie sau, cel târziu, în prima parte a lunii noiembrie” a anului 1937, I. Mocioi 4, p.27.

Trebuie specificat totuși că Brâncuși a plecat la Paris pe 2 septembrie 1937 (Ștefan Georgescu-Gorjan 6, p.92). Urma să se întâlnească acolo cu maharadjahul Yeswant Rao, în vederea discutării construcției unui templu la Indore. Maharadjahul și-a întârziat însă, de două ori, mult anunțata vizită. Pe 15 octombrie 1937 Brâncuși îi scrie lui Șt. Georgescu-Gorjan că prințul urma să sosească la Paris doar pe 19 octombrie (Șt. Georgescu-Gorjan 7, p.10).

După cum precizează Șt. Georgescu-Gorjan în “Templul din Indor”, sculptorul a avut “o scurtă revenire în România, pe la începutul lui noiembrie 1937” (Șt. Georgescu-Gorjan 7, p.10), când a participat probabil la tămosirea Bisericii “Sfinții Apostoli” din Târgu-Jiu, la 7 noiembrie. Se înapoiază la Paris, după care va pleca la Genova, de unde se va îmbarca spre Bombay. Se va întoarce din India tot la Genova, pe 8 februarie 1938 (Șt. Georgescu-Gorjan 7, p.11).

Această succesiune de evenimente denotă faptul că după 2 septembrie 1937 și până la revenirea sa în țară din 1938, sculptorul nu a mai putut lucra efectiv la opera sa din Târgu-Jiu, cu excepția unei “scurte reveniri” din toamna lui 1937, în care este probabil să fi realizat sau comandat prima variantă a mesei.

Amintesc faptul că încă de la venirea sa în Gorj, Brâncuși a construit o primă masă din bolovani de râu, lângă vila familiei Tătărescu de la Poiana (conform amintirilor doamnei Sanda Negropontes Tătărescu), iar ulterior a mai construit una și în grădina casei Bălănescu din Târgu-Jiu, unde a locuit în perioada 1937-1938 (I. Mocioi 4, p.69-70, p.113).

Este probabil ca prima masă să fi fost amplasată



## Istoricul ansamblului monumental ...

lângă malul Jiului, într-o zonă neamenajată. Într-o notă oficială se specifică un transport de lespezi de piatră de calcar „pentru pavaie și trepte la platforma de lângă digul Jiului”. Aceste trepte nu s-au realizat – după cum nu s-au realizat nici cele ce trebuiau să urce spre Coloană – însă rămâne ideea amenajării platformei la această dată, operațiune care s-a încheiat în noiembrie 1937. I. Pogorilovschi 1 presupune că Brâncuși a cioplit prima masă din chiar aceste lespezi de calcar, rămase nefolosite pentru scopul lor inițial.

Varianta a doua a Mesei, din piatră de Banpotoc, este comandată la atelierele „Pietroasa” din Deva, pe 14 iunie 1938 de către Ligă (I. Pogorilovschi 1, p.243-244). Există și versiunea că primăria a aprobat „procurarea” și „instalarea unei mese” din piatră de calcar, de mărimile indicate, pe 23 august 1938, în urma intervenției lui Brâncuși la Atelierul Deva, nemulțumit că pe prima masă găsise, la întoarcerea sa din 20 august, „o inscripție săpată și umplută cu plumb, precum și semnătura sa” (I. Mocioi 4, p.28).

La 23 iulie 1938 se expediază cu trenul de la Deva, noua masă comandată (I. Pogorilovschi 1, p.246).

Actuala „Masă a Tăcerii” este rezultatul suprapunerii tăbliilor mari ale celor două variante. Cât despre așa-zisa „Masă Festivă” sau „Masă Ultimă”, aceasta este un rebut alcătuit din suprapunerea picioarelor celor două mese. Ea a stat un timp în Grădina publică, de unde au luat-o grădinarii și au dus-o în Parcul Coloanei (I. Mocioi 4, p.29).

Din punctul de vedere al Primăriei Târgu-Jiu, Masa nu era o lucrare majoră a complexului monumental. Realizarea ei se justifică „pentru a se forma un ansamblu armonios cu portalul monument... și spre a se da un aspect cât mai estetic menționatului monument și întregului parc este necesar a se așeza la capătul aleei o masă de piatră”.

Planul de amenajare al aleei din Grădina publică a fost întocmit la 2 noiembrie 1937 de arhitectul Rehbuhn, probabil la indicațiile lui Brâncuși (I. Mocioi 4, p.26). Pe marginile aleei deschise în parc s-au plantat în toamna aceluiași an 20 de plopri piramidali și s-au amenajat 10 nișe pentru bănci și scaune. Acestea din urmă aveau ca scop formarea unui „ansamblu armonios cu portalul și masa de piatră construite pe această alee principală”.

Tot la 14 iunie 1938 Liga face comanda și pentru scaunele de piatră la atelierul din Deva. Drept urmare, până pe 6 august se aduc de acolo cu trenul 12 scaune cu fața rotundă, și 30 cu fața pătrată, executate conform modelului dat. Mai precis 17 bucăți scaune au fost expediate de la Deva pe 23 iulie, iar alte 25 bucăți pe 1 august (I. Pogorilovschi 1, 246).

Este interesant de specificat aici că într-o primă variantă, la indicațiile lui Brâncuși, scaunele rotunde au fost grupate două câte două, fiind mai apropiate de masă (la 0,40 m) decât sunt acum (I. Alexandrescu 5, p.12). De asemenea, scaunele pătrate au fost inițial „presărate pe marginile acestei alee, unul câte unul, la distanțe egale, până la «Poarta sărutului»” (E. Ciucă 8).

În anul 1964 „erau pe alee doar trei grupe a câte 2x3 scaune” (I. Mocioi 4, p.36). Ulterior au fost grupate câte trei în fiecare din cele cinci nișe.



Băncile de piatră ce flanchează portalul sunt tot din calcar. Pe ele se pot observa urme de daltă, ceea ce corespunde întocmai indicațiilor de atunci ale sculptorului: pentru a se vedea „că e mână de om, nu turnată” (I. Alexandrescu, apud I. Mocioi 4, p.43). Ele au fost terminate la 20 iulie 1938.

Parcul nou din jurul Coloanei a fost lucrat între 1 octombrie și 31 decembrie 1937, operațiunile ultime luând sfârșit la 26 august 1938. Planul acestuia a fost executat de arhitectul Rehbuhn, directorul parcurilor capitalei, care întocmise de altfel și planurile aleei din Grădina publică și ale amenajării squarelor din jurul bisericii de pe axa monumentelor (I. Mocioi 4, p.80).

Amenajarea peisagistică a acestui parc rămâne însă un element din cele mai controversate. Din diverse documente oficiale aparținând primăriei, se pare că inițial (toamna anului 1937) se dorea aici plantarea a 300 de plopri piramidali și procurarea a 2000 kg. floare de fân, iar mai târziu (august 1938) s-au cerut „100-120 care cu pământ bun, în care să se poată planta sau semăna flori sau iarbă”.

Festivitățile legate de predarea capodoperei brâncușiene primăriei din Târgu-Jiu, de către Liga Națională a Femeilor Gorjane, au avut loc la 27 octombrie 1938. Nu se amintește însă nimic cu această ocazie despre Masă și „Aleea scaunelor”.

După I. Pogorilovschi, pentru acest lucru ar fi fost de vină slaba organizare a festivităților respective, care au fost făcute „de o asemenea manieră încât pur și simplu au ignorat componenta de lângă apă a capodoperei” (I. Pogorilovschi 1, p.248). Mai precis, „mulțimea într-un cortegiu mareț, cu preoții în cap” s-a deplasat de la Coloana (care a fost sfințită de 16 preoți) spre Biserica eroilor, iar apoi „pe calea eroilor spre portal unde de asemenea s-a oficiat un scurt serviciu divin”. Cortegiul a fost îndrumat ulterior prin B-dul Rosetti spre podul Jiului, când de fapt evocarea celor morți în 1916 „ar fi trebuit să se facă pe dig, în jurul Mesei tăcerii” (I. Pogorilovschi 1, p.248).

Este posibil ca eludarea Mesei să fi fost gândită deliberat de către Primăria Târgu-Jiu, datorită interesului său de a o trece sub tăcere, din cauza mai multor atacuri în presa din București la adresa sa, pe motiv că ar irosi fondurile statului cu „lucrări inutile”: Coloana, Portalul și Strada Eroilor (I. Pogorilovschi 1, p.249).

Sensul de celebrare a axului ansamblului sculptural este și el un indiciu că piesa cea mai importantă a Ansamblului era „Coloana Infinită”. Ar fi fost însă interesant de știut indicațiile lui Brâncuși relativ la parcurgerea Tripticului său, dacă acesta ar fi participat la ceremoniile respective. El plecase însă din Târgu-Jiu pe 27 septembrie, probabil de teamă că războiul iminent să nu îl blocheze departe de atelierul său.

### CONCLUZII

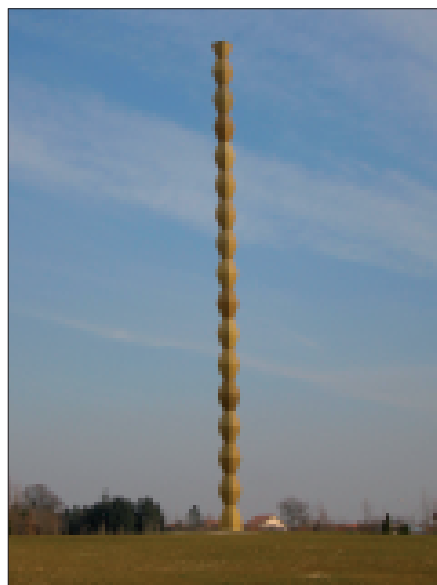
1) Nu se cunoaște numele dat de Brâncuși ansamblului său de monumente de la Târgu-Jiu. „Calea Eroilor” este denumirea străzii ce leagă Poarta de Coloana, așa cum apare în actele oficiale din septembrie 1937.

2) Nu există un acord unanim în ceea ce privește concepția originală a capodoperei. În principal se desprind două ipoteze plauzibile:

A - Brâncuși a gândit încă de la început un ansamblu de două piese monumentale: Coloana și Poarta, iar ulterior el a adăugat Masa și Scaunele; Poarta și Coloana trebuiau legate printr-o cale largă și dreaptă.

B - Monumentul recunoștinței a fost gândit inițial ca o unică sculptură monumentală: „Coloana fără sfârșit” (numită tot de Brâncuși „Coloana Infinită”); ideea unui ansamblu de sculpturi datează din lunile iunie-iulie 1937.

3) Realizarea tehnică a Coloanei acoperă intervalul august-noiembrie 1937, iar alămiră ei s-a efectuat în



vara anului 1938.

4) Aleea din Parc a fost deschisă în toamna anului 1937. După indicațiile lui Brâncuși ea a fost întreținută și de alte alee secundare. Pe marginea ei au fost amenajate în noiembrie 10 nișe pentru amplasarea scaunelor și au fost plantați douăzeci de plopri piramidali

5) Portalul (numit apoi „Poarta Sărutului”) a fost asamblat în octombrie 1937 și sculptat în 1938, fiind terminat până pe 20 septembrie.

6) Masa (numită „Masa Tăcerii”) este alcătuită din tăbliile mari ale celor două variante ale meselor. Prima variantă a fost cioplită în vara anului 1937 sau, mai puțin probabil, la sfârșitul lui octombrie – începutul lui noiembrie 1937. A doua variantă a fost realizată la atelierele „Pietroasa” din Deva, în iunie-iulie 1938. Masa rezultată a fost amplasată în Grădina publică probabil în august (după ce cu un an înainte, în noiembrie 1937, se realizase platforma ei de lângă digul Jiului).

7) Băncile de piatră ce flanchează Poarta au fost cioplite și terminate până la 20 iulie 1938, iar scaunele de piatră cu fețe pătrate și rotunde au fost turnate la atelierele „Pietroasa” din Deva și aduse la Târgu-Jiu până la 6 august 1938.

Atât băncile cât și scaunele sunt intervenții târzii, cu semnificații suplimentare, ce vin doar să întărească semnificația celor două piese principale din Parcul Public.

8) Parcul nou din jurul Coloanei a fost început la 1 octombrie 1937 și definitivat la 26 august 1938. Aici s-a dorit plantarea de plopri piramidali, flori de câmp și iarbă.

9) Toate sculpturile din Parcul public sunt din travertin de Banpotoc (posibil cu excepția piciorului Mesei care este tot din calcar, dar nu se știe sigur dacă de Banpotoc). Coloana este din fontă alămită.

11) În general realizarea Ansamblului monumental nu s-a efectuat după un „șablon” prestabilit, cu excepția Coloanei (pe care Brâncuși năzuia de mult să o realizeze în România) și Probabil a Porții. Actul creației brâncușiene de la Târgu-Jiu a avut o anumită „dinamică” în intervalul 1937-1938, ansamblul constituindu-se prin adăugarea succesivă a altor piese sculpturale.

### BIBLIOGRAFIE

1. Pogorilovschi, Ion, Brâncuși, apogeele imaginării. Comentarea capodoperei de la Târgu-Jiu, Ed. Fundației „Constantin Brâncuși”, Tg.-Jiu, 2000.
2. Georgescu-Gorjan, Ștefan, Ansamblul monumental de la Târgu-Jiu – 40 ani de la inaugurare, „Arta”, nr. 10, p. 34, 1978.
3. Paleolog, Vasile Georgescu, Brâncuși, Concepție urbanistică, „Arta plastică”, nr.3, p. 18-19, București, 1967.
4. Mocioi, Ion, Brâncuși: Ansamblul sculptural de la Tg.-Jiu, Comitetul pentru cultură și artă al județului Gorj, Tg.-Jiu, 1971.
5. Alexandrescu, Ion, Mărturiile unui cioplit, „Ramuri”, nr. 3, p. 12, 1965.
6. Georgescu-Gorjan, Ștefan, Amintiri despre Brâncuși, Ed. „Scrișul Românesc”, Craiova, 1988.
7. Georgescu-Gorjan, Ștefan, Templul din Indor, Ed. Eminescu, București, 1996.
8. Ciucă, Eugen, Brâncuși la Tg.-Jiu, Aleea scaunelor, „Contemporanul”, nr. 16, București, 1964.

## POEME

Mihai Amaradia



## din purtările domnului Gavrilov

Domnul Gavrilov trăia inexplicabil în passe par tout. Încă de la divorț strânga sticlucle colorate de parfum. Avea siguranța ciudată a omului lătrat că-i vor folosi la ceva.

Exasperat de cerul ce-i semăna din ce în ce mai mult domnul Gavrilov lipi sticlucle pe geamul ferestrei. Peste puțință de jovial și mulțumit de noul spectru se-apucă să spele albiturile.

Poeemele vesele sunt impermeabile își spunea domnul Gavrilov.

## cu atâta ușurință

... cu atâta ușurință alături de mine, (încât îmi ești umbră și noaptea) pășim ca două uși prin care oricine poate intra, numai să spună, bună, bine v-am găsit! și noi să luăm haina și pălăria care se lasă la cuier, cu atâta ușurință să definim pe străzi cifra doi, când se deschide cerul printre cele mai apropiate două stele, mereu deasupra și-n urma noastră felinarele se cumițesc de-o parte și de alta, iar ciorile s-au decis să scoată din depresii liniștea ce planează deasupra bustului nou-nouț, cu atâta ușurință pășim când sărăcia adoarme cu obrazii roșii în palme, atât de bine să știi că cineva îți poartă de grijă și din grija aceasta să poți construi clopote de biserici și de emoție să te prefaci într-un lup bonom, înverzit, cu ochii mari, ca s-o vezi mai bine, cu urechile mari, ca s-o auzi mai bine, cu zămbetul drept, ca s-o iubești mai bine, cu atâta ușurință...

## pagini amestecate din jurnal de război

Soldații mărșăluiesc oboșiți prin piațeta vechiului oraș, statuia poetului decorată bațjocoritor c-o umbrelă de soare privește ceremonia înfrigurată, nimeni nu mai aduce scrisori, nimeni nu le mai scrie, cărțile toate întrețin focul doar.

Asistența Persoanelor care Beau, atrage atenția asupra abuzului de alcool pe timp de război, Crăciunul e sărbătorit în corturi sau în adăposturi subterane, nu se mai găsește linguri, dar la ce-ar mai folosi acestea?

O femeie și trei copii au fost găsiți morți din cauza gerului lângă o lustră cu abajur galben de crepon.

Ziarul de dimineață: PACE PE PĂMÂNT UN MESAJ DE CRĂCIUN. NU SE MAI GĂSEȘTE CĂRBUNE. VÂND 3 METRII CUBI DE MOBILĂ.

Soldații mărșăluiesc oboșiți prin zodia capricornului, o pătură se vinde pentru doi dinți de aur, pe străzile pustiite de ger cad din copaci ciori, nimeni nu mai aduce ziarul nimeni nu-l mai tipărește.

Frecvențe radio se prind cu ajutorul cablului cu zmeu, vești bune, fabrica de armament va construi locomotive.

Femeie și cei trei copii găsiți morți din cauza gerului lângă lustră cu abajur galben de crepon e tot acolo, între timp din fereastră camerei au fost smulse toate scândurile.

## o țără de poem

printre cele mai amuzante gesturi cel mai de privit e prefăcutul când ai strâns în mână ceva adevărat care bate tare tare ca o inimă ce tremură repede cum luna peste lacrimi, ca o mandolină într-un cântec despre vânt.

printre cele mai amuzante, cel mai cel e să nu-ți pornească mașina de spălat și să te duci iar la lucru în hainele în care ai fost iubit ieri. mai apoi poți să răzi de soare cât vrei tu dacă ești prieten cu el, iei o sârmă mai groasă, găsești un cerc și începi să-ți arăți îndemânarea, iubita trasează o linie de cărămidă cât mai curbă, cât mai greu de condus, iar tu, maestru încă din copilărie la condus cercul, ajungi până la răsul ei, dar nu răzi, te faci o țără oboșit, te întinzi, poți chiar să culegi flori, și să le pui în vază.

## iubita mea, scrie-mi tu mie o poezie în care să nu ating pământul

iubita mea, scrie-mi tu mie o poezie în care eu să nu ating pământul, personaj de basm să fii, un graur-faur de la mică distanță să privească golful decolteului tău, cu un aer încins să rumenesc șoldurile și obrazii

unde eu doar pentru tine...

iubita mea povestește-mi despre războaiele punice ca și cum n-a murit nimeni acolo, doar c-au rămas femei lipsite pe țărături, spune-mi despre păsări în furtună și despre biserica din orașul tău fabricată din rochițe de plajă albastru ceruleum, povestește-mi despre gâtul tău lung, despre cântecul meu gorjenesc unde eu doar pentru tine...

iubita când stau cu mine de vorbă în oglindă trebuie să mă sprijin de ceva, pentru că și celălalt face la fel, pentru că părul tău de ceai și adresa mea actuală și adresa ta nesigură și... da mai bine scrie-mi tu mie un poem în care eu să nu ating deloc pământul ca în picturile lui Chagall unde eu sunt mireasa care din obicei zboară peste case of of și-aolică ce văzuți...

## poem cu domnișoară, copil și pahar gol de compot

Et voilà! domnișoara avea o pălărie de nisip, ne miram cu toții cum stătea încremenită. Domnișoara putea fi chiar un sunet de ambulanță, o stampă reprezentativă a două sandale, fiecare punând iubirea ei mai pre-nainte c-un pas. Cu siguranță era cusută de mine cu tiv, nu se putea destrăma, risipi, răsfire, oricât de violent vântul ud. Avea rochiță din dantele bisericesti, indecente lumini ce zbierau printre macrameuri cum sărutările cinematografice imperativ decupate. Erau câteva săruri speciale care vindeau casele de vânt și urechile școlărilor roșii, un toc de pantof punea la punct pelicula în cutia ei de tablă, în povestea ei amândouă.

(Nu mai bate copilul, se vindecă greu lacrimile celor mici.)

în povestea ei norocul se împărțea la tot satul

ca un frizer ce tunde pe toată lumea gratis, într-o cameră lungă unde numărăi pe degete șuvițele grele de pe podea copilul venea toropit cu degetele de cerneală și curiozități poetice purtând un poster mare cu Baba Oarba voi sosi joi cu trenul de 5, suna povestea ei pe ploaie și vânt și rufărie zburdalnică

(nu mai bate copilul, pașii lui triști, cu obrazii vineții se vindecă cel mai greu, amintirile omului mic aproape că nu se vindecă deloc)

de fapt pălăria domnișoarei era fabricată din melci în miniatură și nu se mai mira nimeni de ce stă neclintită, era cusută cu tiv de mine, nu se putea risipi, răsfire.

(nu mai bate copilul, striga una. ținând în mână un pahar gol de compot ca un pântec gol de femeie).

## poem ce poate continua la nesfârșit

...totul despre un aer cuminte din ploaie, din iarbă ce se scutură ca o înviore închisă la culoare când țestoasele ies să privească norii întinați cu un cântec vechi îndrăgostit adus la Hollywood pe aripile vântului.

...totul despre femeile imortalizate înainte de 1900 ce se miră alb-negru ori sepia de toate lucrurile acestea, unele cu sâni goi, altele cu pălării, altele cu bărbați, căutând; unele ceață, altele animal de casă, altele rod într-un aer cuminte din ploaie, din iarbă cu șarpele casei spălat.

totul ...

## despre lucrurile care nu se pot ascunde

... sunt și lucruri care nu se pot ascunde cum semințele în pământ sau dragostea mea sau bățile inimii tale la mine-n tâmplă, sau felul în care privești în asfalt atunci când sunt lipsit de tine, cum nu poți ascunde linia orizontului, nici vocea ta ștorlică sau părul tău suflat de vânt sau imbulzirea de mângăieri, strânsori sau dragostea noastră sau...

## poem de pe front

În război bălțile sunt la fel când plouă, aceleași cu cele din copilărie, doar că fierul nu stă la locul lui deloc, aici poți recunoște ușor apa din urmele vitelor, apa de ploaie e la fel și vitele sunt la fel și păscutul și bucata de pâine cu magiun și micile îndrăgosteli de pe câmp și câinele care merge cu tine e la fel peste tot, numai fierul nu stă deloc în locul lui în scândură sau în brazdă.

În război te întrebi oare cum se frâng mâinile iubitorilor, surorilor, mamelor și ce soare și ce Dumnezeu se poate oglindi în lacrimile lor, când cel de lângă tine moare și tu nu vrei, și ți-ai dori ca toate armele să fie fabricate din papură, sau nuiele sau cânepă oare ce-ar spune tata și taicu dacă-ar plânge acum când pe front plouă și rândunicile nu mai găsesc streășini sub care să-și facă cuib și zboară oboșite și bezmetice.

În război bălțile mici din urmele vitelor sunt la fel, numai fierul nu stă la locul lui în scândură sau brazdă și domnișoarele au inima mică mică cât un glonț.



## Mihai Nistor – inginerul și pictorul

Claudia Voiculescu

## Năstrușnicii

Vasile Ponea

Am avut bucuria, prin anii '70, să-l cunosc pe inginer-pictor Mihai Nistor prin intermediul bunei și distinsei sale soții, Marioara Nistor. Femeie excepțională, cultivată și rafinată, a știut să întrețină și să aibă grijă de flacăra mistuitoare a acestuia: pictura.

Mihai Nistor s-a născut la 11 iunie 1929 în comuna Timișești, județul Neamț, din părinți învățători. După studii la Liceul internat Costache Negruzzi din Iași urmează Institutul Politehnic din Kiev între 1948-1953 specializându-se în specialitatea centrale, rețele și sisteme electrice. Prin hotărârea Comisiei examinatorii de Stat din 20 iunie 1953 i s-a conferit titlul de inginer electrician fiind decorat cu Ordinul Lenin. Cu executarea proiectului de diplomă pe tema „Centrala electrică de termoficare de 49 MW” obține calificativul „foarte bine”.

În 1971-1972 a urmat, în cadrul Academiei de Studii Economice București – Cursuri postuniversitare –, cursul Metode moderne de analiză a eficienței economice și de stabilire a priorităților, promovându-l cu calificativul foarte bine.

A lucrat ca inginer electroenergetician la Electromontaj (1953-1959) pe diverse șantiere. Din 1959 ca inginer proiectant a funcționat la ISPE București participând direct la proiectarea unor centrale termoelectrice de mare putere printre care: Luduș, Craiova, Borzești, Galați, Brăila etc.

A elaborat diverse lucrări:

- 1970, ISPE. Studiul referitor la indicatorii tehnico-economici ai obiectivelor energetice în România, cu referire specială la centralele termoelectrice.

- 1971, ISPE. Studiul privind influența costurilor echipamentelor energetice asupra necesarului de fonduri de investiții pentru ramura energiei electrice și termice în cincinalul 1971-1975.

- 1972, ISPE. Problemele actuale ale eficienței economice în ramura energiei electrice și termice și criteriile de evaluare a eficienței. Tudiu temă.

- 1972. Unele probleme ale eficienței economice ale Comerțului exterior al R.S.România.

- 1972. Influența factorului timp în aprecierea eficienței economice a invențiilor energetice.

- 1973. Studiul privind organizarea activității economice în ISPE.

- 1973. Normativ și metodologie de calcul a eficienței economice a investițiilor în ramura energiei electrice și a căldurii.

- 1960-1970. Diferite articole sau comunicări științifice privind evoluția soluțiilor pentru partea electrică și de automatizări a centralelor electrice în „Energetica” – în colaborare.

Inginerul acesta, cu o pregătire profesională excepțională, cu o meserie ce-i solicita tot timpul, și-a găsit răgazul să se lase purtat de imaginație, de reverie, de admirat un peisaj, un colț de stradă, o turlă de biserică, o grădină de flori...

Încă din 1960 a început o perioadă de creație incandescentă, de susținută activitate plastică. A activat în diverse ecouri ale pictorilor amatori și a participat la aproape toate expozițiile acestora în București și în țară, obținând diplome și premii. O parte din lucrările sale au fost reproduse în reviste literare de prestigiu: România literară, Contemporanul și altele.

Prima expoziție personală de pictură și grafică o deschide în 1970 în cadrul ISPE și a fost verisată de reputatul critic de artă Petru Comarnescu. Până în 2002 Mihai Nistor – pictorul – a avut peste 20 expoziții personale. Nume ilustre de critici, scriitori, sculptori, intelectuali de diferite formații au scris despre lucrările pictorului în reviste precum România literară, Contemporanul și altele. Semnatarii lor: Gh. Șaru, Virgil Mocanu, Ion Tătaru, arh. Varveni, poetul Ion Th. Ilea, D. Onofrei, Afane Teodoreanu, Irina Răchițeanu, N. Gadonschi, Emil Ruși etc.

Profesorul univ. și pictorul Gh. Șaru afirma: „unitatea lucrărilor lui Mihai Nistor ne pune în fața unei concepții clare, definind astfel demersul artistic al unui real talent”. Criticul de artă Ion Tătaru întrearea: „Cromatică e vie, puternică, cu tonuri calde și expresive, ... evitând atât imitațiile și modelele cât și orice mode sau rețete de ultimă oră”. Și criticul de artă Virgil Mocanu susținea la rândul-i că „Mihai Nistor, este un artist cu dotare de profesionist, înzes-

trat cu talent și cu darul observației. El se orientează instinctiv către un domeniu al expresionismului de culoare, solid construit și adesea de o surprinzătoare elocvență, vizibilă mai ales în peisajele sale, ... ce reprodus o stare de spirit, dar și în portretele individualizate veridice și semnificative. Echilibrând tentația exploziilor tonale, ce amintesc de precedentul fov, M. Nistor atinge în multe cazuri punctul performanței, ceea ce constituie un câștig și o garanție a dotării sale artistice” (în România literară 44/77).

Distinsul inginer, pictor și grafician era un om complex: un intelectual subțire, un meloman avizat, un foarte bun cunoscător și vorbitor al câtorva limbi străine (rusa, franceza, italiana, engleza). Un om cald, comunicativ, prietenos și dărnăc. A scris și poezii. Tablourile lui, dăruite sau vândute, sunt în diverse colecții particulare și la persoane din țară și străinătate care i-au iubit, admirat și prețuit creația. Astfel că tablourile sale se găsesc răspândite în Italia, Franța, Germania, America, Canada, Israel, Ungaria, Ucraina. Mihai Nistor și-a împărțit viața între cele două pasiuni ale sale pe care le îmbrățișa cu egală și nesfârșită dăruire: ingineria și pictura. Destinuindu-se soției sale – Măriuca Nistor –, care era primul său critic în ale picturii, fiind ea însăși un om cultivat, rafinat, cunoscând bine pictura universală și viețile pictorilor –, pictorul afirma: „Nu poți în nimic când trăiești singur, mai ales când e vorba de suflet, pasiune și viață”. În atelierul improvizat într-o cameră din apartamentul bucureștean compus din trei camere, pictorul „se dezlănțuia cu pasiune în lucrări de ulei și pasteluri vibrând cu îndrăzneală în culoare, tușă largă și cu multă pastă. Lucra și grafică viu și tumultuos”, scrie într-un caiet cu însemnări Măriuca, cea care i-a fost alături, l-a înțeles, l-a încurajat, l-a admirat și i-a fost o devotată și iubitoare soție.

Pictorul Mihai Nistor s-a bucurat de recunoșterea valorii picturilor sale, obținând diverse diplome și distincții, lăsând în urma sa ecouri pozitive. Nu cunosc dacă lucrări de-ale domniei-sale sunt în muzee din țară. A pictat enorm... Poate că acolo, în cer, mai pitează minunatele lui căpîțe de fân, turlă de biserică, peisaje, grădini și cerdacuri de case, flori și alte minunății... multe, dăruite, aici pe pământ, cunoscuților, prietenilor, rudelor care-i admirau rodul dezvoltat al chipului de artist desăvârșit care a fost Mihai Nistor. Omul, în aparență puternic, a fost doborât de o boală necruțătoare care i-a curmat viața în anul 2008. Se „dihnește puțin” într-un cimitir din Bacău, în cavoul familiei sale...

A făcut parte din „Asociația pictorilor contemporani Petru Comarnescu nr.26”. Este pe lista pictorilor contemporani de la Aeroportul Henri Coandă de liberă trecere a lucrărilor peste hotare.

●-Cam de mult am căzut din Marea Ordine – ne-am îndepărtat de rânduilele superioare metafizice – ne-am înglodat în civilizație.

●-Am ajuns la vârsta când valorific înfrângerile, căci mi-am dat seama de prea multe veridicități mințite.

●-Sunt conștient de inconștientul meu, a multe cunoscător și simțitor, dar nu-l pot domestici.

●-Îmi simt durerea, mă concentrez să-i aflui scopul.

●-Prin suferința creației, poetul se antrenează pentru o albă conștiință.

●-Numai dacă vei și fi, poți spune că există.

●-Poezia înseamnă enorm pentru suflet, dar nu poate să înlăture neajunsurile, răul.

●-N-am reușit să-mi mituiesc dragostea.

●-Nu mă pricep să-mi studiez singurătatea.

●-Miracolul pretinde rezonanță, pentru a-l percepe.

●-E bine, să nu ne trăim aici tot timpul, pentru a trăi și iarba pe morminte.

●-Rațional nu poți să-ți faci singur o nedreptate, metafizic – da.

●-Eternitatea nu are decât trecut și viitor.

●- Fi-va mai mică dobânda pe chin, cu cât te-nvojești să trăiești mai puțin.

●-Necesitate: tinerii trebuie să învețe mult, iar bătrânii ... să îmbătrânească frumos.

●-Sănătatea nu pune întrebări, nu cere explicații, nu caută un sens, nu doare, te lasă să-ți vezi liniștit de ale tale, ... dar tu o răspândești cu abuzuri.

●-Ce păcat că suntem nemuritori în egoism.

●-Am întâlnit un egoist feroce, își făcea ordine în sine, fără a se infatua.

●-Când copilul râde în somn, sigur se joacă cu îngerii.

●-Oricât de iute ai fi, bătrânețea tot te ajunge și te însoțește până la final.

●-Tinerii de prea mult entuziasm, nu-și întrevăd bătrânețea, nu vor să creadă că ea constituie viitorul lor.

●-Doar tineretea trecută în transcendental nu îmbătrânește.

●-În devenirea oricărui se așterne bătrânețea.

●-Până la 70 de ani nu m-am visat niciodată bătrân.

●- Tocmai îngrădirile omului îi dau ambiția, zvâgnirea, capacitatea de creație, etica.

●- Dragostea la bătrânețe e curată, necondiționată, salvatoare - pe când la tinerete e cu năbădăi.

●- Cât de verosimil este să cânti amarul dintr-o lăută de cireș amar.

●-Extrem de rare sunt întrezaririle dincolo de dincolo.



## Filosofie și comprehensiune

Alin Negomireanu

Ca toate activitățile de cercetare, filosofia tinde spre cunoaștere, iar în încercarea de a atinge acest țel al cunoașterii, ea se confruntă cu un set de întrebări, un set de probleme. Această năzuință de a cunoaște nu este sugerată și de filosoful grec Aristotel, care spunea că orice cunoaștere își are originea într-o tendință fundamentală a naturii umane care se manifestă în cele mai elementare acțiuni și reacții ale omului. Întreaga întindere a vieții simțurilor este determinată de această tendință: „Toți oamenii au sădită în firea lor dorința de a cunoaște. Dovada acestui lucru stă în plăcerea pe care le-o procură activitatea simțurilor.

Omul este stăpânit de curiozitatea și pasiunea cunoașterii pentru a găsi drumul spre o mai accesibilă și mai bună înțelegere a tot ceea ce-l înconjoară...

Sensul și sămburele culturii îl constituie filosofia, fără ea cultura se pierde, se disipează sau cade în absurd, omul se pierde fără cultură.

În această lucrare ne propunem să trecem în revistă principalele întrebări eterne ale ființei umane, întrebări care se datorează în special filosofiei. Vom avea în vedere paradigmele filosofice: paradigma lingvistică, paradigma ontologică, Cercul de la Viena etc.

În condițiile fragmentării discursului științific (accentuării monospecializării), rolul filosofiei este crucial; discursul filosofic trebuie să-și asume rolul de arbitru al spiritului, în virtutea caracterului de generalitate pe care-l presupune această știință.

Filosofia trebuie să-și mențină pariurile metafizice tradiționale, problema temporalității, problema binelui, problema infinitului, problema adevărului, problema rațiunii, problema libertății, problema legată de estetică, și de frumos, însă este nevoie de o centrare a discursului filosofic pe preocupările cotidiene ale ființei umane. Un discurs filosofic rigid, impersonal, stratosferic, neangajat, insensibil la problemele, suferințele omului contemporan, devine perdant pe termen lung dacă nu-și asumă rolul de a se implica în problemele omului de astăzi.

Filosofia nu trebuie să facă abstracție de problema religioasă și geo-politică cu care se confruntă contemporaneitatea; filosofia trebuie să-și plieze discursul pe fenomenul globalizării. Filosofia trebuie să fie preocupată de crearea unui cadru legislativ pentru înscrierea în nomenclatorul național de profesii a funcției de filosof privat. Această funcție nu trebuie confundată cu competențele psihologului, duhovnicului, psihiatrului, deoarece există angoase ale omului contemporan care nu pot fi soluționate decât de filosof. Redefinirea poziției filosofiei față de științe în sensul unei colaborări mai strânse în scopul soluționării problemelor ultime: Natura timpului, infinitatea / finitudo Universului. Ar trebui să existe o latură, o subdisciplină care să vizeze implicarea filosofiei în probleme ce țin de ecologie, în problemele care țin de încălzirea globală.

Cred că este necesară aplecarea filosofiei spre limbă, deoarece se poate vedea în limbaj o preocupare a oricărei alte preocupări, deoarece limbajul însoțește orice preocupare, din capul locului.

În preocupare, așadar, limbajul se desfășoară pe măsura acesteia. Deja în preocuparea însăși se află anumite determinări care urmăresc structura unor trimiteri ce amintesc de felul în care semnul și sensul sunt trimiteri. Și, reciproc, semnul pare să fie un ustensil de un anumit fel de care limbajul se folosește tot așa cum par să se folosească diversele preocupări de ustensilele și „lucrurile” lor.

Întrebările asupra sensului vieții țin de o interogație strict filosofică, iar rolul filosofiei în istorie nu poate fi minimalizat chiar dacă au existat și cazuri când prin denaturarea unor concepții filosofice s-a ajuns la catastrofe. Filosofii au fost și oameni de știință, au contribuit la perfecționarea informaticii, și în acest sens cred că filosofia poate juca un rol important în legitimitatea științelor. Toate tratatele de istoria filosofiei și introducerile în această disciplină explică pe larg, apariția, etimologia, sensul originar și evoluția termenului filosofie. Leibniz nota, într-o scrisoare către Malebranche, că „dacă s-ar da definiții, discuțiile ar înceta repede”. Cu toate acestea definițiile pentru filosofie se găsesc din abundență, și în acest sens se poate trage concluzia că definițiile de până acum sunt definiții parțiale, exprimând numai laturi, aspecte ale filosofiei și „nu corespund toti et solo definito, adică nu surprind nota caracteristică.”. Kant spune că filosofia este o cunoaștere rațională prin concepte pure, știința supozițiilor, a condițiilor cunoașterii și a acțiunii și în același timp, sistemul cunoașterii filosofice. El împarte filosofia în 1. filosofie pură – cunoașterea prin rațiune pură; 2. filosofie empirică – cunoașterea rațională prin principii empirice; 3. filosofia naturii se ocupă cu tot ce există; 4. filosofia moravurilor se ocupă cu tot ce trebuie să fie. Fichte, și după el Hegel, definește filosofia ca știință a absolutului. Pentru A. Comte filosofia este sistemul total al cunoștințelor omenești. Pentru întemeietorul fenomenologiei, E. Husserl marea problemă a fenomenologiei, este că, dacă vrem să înțelegem fenomenul „totul trebuie luat ca reorganizându-se într-un fel sau altul”, idee care îl va conduce pe Husserl să înțeleagă conștiința ca fiind „conștiință a ceva”, care are semnificație și vizează un obiectual, și, bineînțeles, toate acestea, „fără a porni de la o „funcțiune” sau realitate, ci doar „survolând” imanența Heidegger, consideră că nu putem să răspundem la întrebarea „ce este filosofia”, decât intrând în dialog cu gândirea grecească. M. Heidegger afirmă clar că filosofia nu este un concept definit și că, a-i căuta un nume conținut, înseamnă a alege un drum dintre mai multe drumuri posibile. Lista definițiilor filosofiei poate fi completată cu opinia lui Wittgenstein, preluată și de neopozitivisti, după care filosofia nu este o teorie ci o activitate: „analiza logică a propozițiilor științifice.”

Această varietate de sensuri a conceptului de filosofie în decursul timpului l-a făcut pe Windelband să scrie că „apare imposibil ca din comparația istorică să obținem un concept general al filosofiei.”

Filosofia lui Blaga are în centrul ei ideea de mister, fiind „o filozofie ce privește totul sub specia misterului”. În „Eonul Dogmatic”, „Cunoașterea luciferică”, „Censura transcendentă”, în „Orizont și stil” publicat în 1935 ca și în „Geneza metaforei” publicată în 1937, noțiunea cheie, ideea centrală a „edificiului blagian” este Misterul, noi filosofăm sub specia misterului, constituind pentru noi un suprem unghi de vedere.

„Soluțiile filosofiei sunt frunzele ce cad ca să îngrășe și să fertilizeze huma în care rădăcinile problematicii spirituale se vor întinde tot mai vânoase și cuprinzând încetul cu încetul tot mai mult spațiu. Gândirea filosofică prin construcțiile și dărâmarile ei, prin amăgirile și dezamăgirile ce ni le pricinuieste, prin bănuilele și presimțirile ce ni le comunică, prin tot mai adâncile problematizări ce le prilejuiește și le îmbie, va însemna astfel pentru genul uman un necurmat spor de luciditate...” (L. Blaga – Despre conștiința filosofică);

Orice subiect de cultură, om, sau comunitate se lasă educat prin intermediul unei limbi dar limba cu spiritul ei, cu structura ei și posibilitățile ei lexicale, reprezintă o îngrădire, care poate lesne să se transforme într-o limitărie ce limitează. Subiectul de cultură aparține unei lumi determinate precum și a unui ceas istoric. Din aceste limitații, cultura înțelege să obțină universalul, modelând în timp oameni, ca și în afară de timp sau ridicând exemplele umane și comunitățile până la marile confruntări în sânul umanului.

Omul european în versiunea sa bună, încearcă să intre în alianță cu mijloacele materiale, respectiv cu mașina, spre a-și spori omenescul, nicidecum spre a-l trimite la limitație. Ființa e lezată de cultură și iartă abaterile de la ea, stând gata să reinvestească până și ceea ce uită de ea sau o tăgăduiește.

Cultura care, la început reprezintă un perfect mediu exterior cu universul ei de cunoștințe ce trebuie învățate și de documente ce trebuie consultate devine până la urmă un mediu interior, în cazul celor împliniți în ea și care se ridică la puterea ei.

Cultura omului „vine să aducă într-o devenire a firii, alte ctitorii ale omului, ba astăzi chiar să reînfințeze, să dea un plus de ființă durabilă până și firii, în care înțelepciunea proverbului nostru spusesse că toate sunt până la o vreme”. E destul să rămânem la cultura omului, unde artele, științele și cultura însăși, ba într-un fel chiar făptura omului, pot apărea drept o smintire. Ridicată la nivel de cultură sentimentul românesc al ființei poate duce acest înțeles mlădiat al ei, potrivit căruia ființa nu se ocupe mai mult decât compune cu termenii în perechea cărora se prinde.

Un prim aspect care s-a constituit ca o constantă este tocmai problema crizei în cultura europeană modernă. Criza culturii, se manifestă în diacronie și în sincronie, pe oricare palier cultural european, este percepută de gânditorii români ca o evidentă provocare la ieșirea din latență.

Noica se asemănă cu Husserl prin ideea unei conștiințe sau unei culturi fundamentale filosofice, în stare să aducă un sens care să nu fie pur instrumental, nici pur exterior. Temeiul refuzului unei culturi raționale, după Husserl, constă „nu în esența raționalismului însuși, ci numai în alienarea sa, în confundarea sa în naturalism și obiectivism”. Husserl susține că ființa spirituală pășește pe calea unei configurări culturale progresive. Această mișcare decurge, de la început chiar în formă de comunicare, trezește un nou stil al existenței concrete personale în sfera vieții proprii, iar apoi, în înțelegerea ulterioară a devenirii corespunzătoare nouă. Contrastul față de formele de cultură, întâlnite în universul pre-științific al omului, incluzând aici meseriile, cultura pământului cea a locuințelor etc. „toate acestea desemnează clase de creații culturale, laolaltă cu metodele corespunzătoare, cele care asigură obținerea lor în mod sigur”. Astăzi noi posedăm o mulțime de lucrări asupra filosofilor indiană, chineză, etc., care s-au format pe un cu totul alt plan decât cea greacă, și constituie configurații istorice diferite înăuntrul unei și aceleiași idei culturale.

\*

În viziunea lui Noica, filosofia culturii are datoria să arate de ce coexistă în cultura de azi o logică a neutralității cu o sensibilitate a deznădejdiei și a morții. În modalitate morfologică, filosofia culturii studiază culturile ca pe niște organisme vii, închise, la baza cărora pun anumite forme care nu li se potrivește, pentru că legile naturii, potrivite pentru organisme nu pot fi valabile și în domeniul culturilor. Se poate spune că sunt anumite împrejurări când trebuie să te depășești pe tine prin cultură „cine crede că abstracțiunea e seacă de simțiri, că știința e anemie și că în laboratoarele ei cultura se face la rece, acela s-a învățat nimic din rosturile culturii”.

### II. CULTURA EUROPEANĂ

Filosoful C. Noica dă o viziune metafizică unitară asupra culturii și analizează cultura europeană ca pe o cultură deplină, deoarece ea este singura care are schemă, structură și model, acestea formând conștiința de sine a oricărei culturi.

Filosofia lui Noica era una a regăsirii universalității modelului spiritual european. Pentru filosoful român Europa – prin istoria sa culturală – nu era numai sarea pământului, era Terra însăși” Alții tind să scoată în evidență antioccidentalismul lui Noica pentru a face din el o poziție „emoțională”, ostilă principal Europei.

În Modelul cultural european, cultura europeană devine obiectul meditației sale filosofice. Cultura europeană este o „închidere care se deschide”, nu are închidere în sine (este deschisă) și nici mistere „nu reclamă inițierea: rațiunea ei filosofică, modelele ei științifice, în frunte cu matematicile, valorile ei morale și politice stau la îndemâna oricui”.

Mitologia culturii europene pleacă de la copilul născut în iesle și se proliferează. În „Modelul cultural european” Noica vorbește despre începuturile culturii europene din anul 325, la Niceea, pe fundamentele unor tradiții lăsate de Imperiul Roman. Conciliul de la Niceea va fi urmat de alte șase sinoade, până în 787; erau reuniuni ale conducătorilor spirituali veniți din tot Imperiul, inclusiv din Franța și Spania, dovadă că era un sistem sigur de contacte și comunicări, controlul drumurilor, buna administrație și birocrație, într-un cuvânt: civilizația de care avea să facă mai târziu atâta caz Vestul”. Împotriva oricărei gnosticism, la Niceea s-a decretat că „trei sunt efectiv una”. „În termeni filosofici, ființa este și ea trinitară, neînsemnând numai legea, nici realitatea individuală numai, ci laolaltă legea realitatei individuală și determinațiile sau procesele lor”. Cultura europeană în lucrarea noiciană ajunge la știință în genere și la științe după dome-



nii. Noica ne descrie în prima jumătate a culturii europene, gândirea speculativă neelaborată, gândirea europeană merge în prelungirea mitologiei și în consonanță cu ea „Totul capătă înțeles, din clipa când iei în considerare raportul inedit al mitologiei respective cu natura. Supranaturalul legendei unice (reducerea) naturii și depășirea de către om a suveranității acesteia.” Arta trimite către lăcașul în care omul aspiră să urce la divinitate.

A doua jumătate a culturii europene cu filosofia, științele și luminile ei este „total opusă, în literă și spirit” primei jumătăți. Pornind de la Logos, ca gând universal și prezent în orice comunitate istorică ce se ridică la cultură, Noica propune o morfologie a culturii pe care el o consideră veche de două mii de ani, dar care aparține și privește cultura din perspectiva universalității originare a gândului, valabilă și pentru analiza altor culturi. Pentru Spengler „cultura europeană începe în Nord, sub semnul unor mituri și legende unde femeile se luau la trântă cu bărbății și zeii se spintecă fără să se ucidă”

În lucrarea „Despărțirea de Goethe” cultura europeană apare „ca un nobil eșec, atât în ce privește cultura umanistă cât și cea prezentă științific”. În Jurnalul de idei regăsim în filosofia noiciană românitatea ca factor primordial în afirmația „fiecare cultură are într-un ceas al ei un «om deplin» un arhetip: Homer-Dante-Shakespeare – poate Cervantes- Goethe. La noi Eminescu... Nu vom mai avea un Eminescu, așa cum nici culturile celelalte nu au mai avut un Dante, un Shakespeare, Goethe...” „Cultura română nu se face și nu se judecă critic, dinăuntrul ei ci din afara ei. Ea se face cu alte culturi, din alte culturi, iar dacă se face cu întreaga cultură a lumii – cum a fost cazul lui Eminescu atunci se poate obține miracolul.”

Cartea lui C. Noica „Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești” urmărește să ne convingă de vastitatea acestei culturi și de profunzimea acestei conștiințe. Frumos scrisă pornită din cele mai nobile intenții, cartea lui Noica e mai mult emoționantă decât convingătoare „nu mă îndoiesc o clipă că Eminescu este omul deplin al culturii românești, dar așa fi vrut în locul metaforelor, dovezi și în locul culturii entuziast o argumentare mai minuțioasă”, chiar dacă lui Noica asemenea pretenții și preocupări i se par alexandrine. „Căci nu de judecată critic, de către noi, este acum Eminescu ci de asimilat într-un fel, că e conștiință de cultură de discernământul nostru – de la folclor și până la științele pozitive, devenind astfel conștiința noastră mai bună sau poate muștrarea de conștiință a oricărui intelectual care-i vede necuprinsul, adică sinteza totuși.” Noica face o comparație între Valery și Eminescu, punându-l pe român pe o treaptă mai înaltă „nu e vorba de spiritul cultului lui Eminescu. Dar trebuie arătat ce extraordinară poate fi funcția lui în cultura noastră”.

Alexandra Laignel-Lavastine în opera sa despre Noica ne spune că la filosoful român, universul și raționalul, considerațiile asupra Europei și cele asupra românității, „nu s-ar ciocni deloc, ci ar fi într-o complementaritate atât de strânsă și de fericită că riscă, vai să se arate prea frumoasă pentru a fi adevărată.”

Noica formulează o critică a modernismului european și comentarii entuziasme despre exemplaritatea românească în Europa. Paul Valery, în lucrarea noiciană „Între suflet și spirit”, arată o dată într-un studiu asupra culturii europene, cum se distinge singură Europa. Procesul era simplu consta în faptul că toate bunurile culturii europene deveneau bunuri de civilizație și ca atare, erau transmisibile. Toate valorile adânc spirituale din cultura apuseană se traduceau în suprafață, se exteriorizau și puteau constitui forme de împrumut. Polonia este pentru gânditor, o țară de cultură adevărată „ar trebui s-a invidiem ceva mai mult noi românii”. Cele trei țări de la Răsărit, în concepția lui : Rusia, Japonia și India scot anual mai multe cărți decât vechile state europene de cultură la un loc „să fie așadar adevărat că Europa se pregătește să spună?”. Dimensiunile culturii franceze ne pot conveni dacă suntem francezi. Dacă nu suntem oricât de latini am fi, nu putem apropia din ea decât câteva aspecte detașabile, piese de schimb, sau în orice caz de împrumut, bune pentru uzul mai mare sau mai mic al oricărui străin. Destinul nostru de cultură mică ne-a impus obligațiunea aceasta de a recurge neîncetat la tot ce e francez. Noica susține că există un prag în cultura românească pe care azi nu l-am depășit încă: „să plecăm mai departe în lume; poate că umblând, așa printre ceilalți, ne vom descoperi într-o zi pe noi înșine”.

Spengler voia să arate că printr-o anumită fatalitate, cultura noastră europeană va pieri, nu peste multă vreme semnele decadentei le văzuseră și alții. Cultura occidentală trebuie să moară, spune el, pentru că și culturile, ca și ființele vii, au o creștere și dezvoltare și culturile au vârstă. Spengler a așezat deosebirea dintre finitudine și infinitudine, opoziție dintre cultura greacă și cea occidentală, în opoziție cu fausticul, care ar fi fost peste tot sub semnul infinității, apolinicul antic s-ar caracteriza prin număr întreg, statuar, apropiere, odihnă. Spengler spune despre cultura greacă că este cea mai populară. Despre cultura greacă se spune, că nu apare voința de esoteric ca în Egipt. Poate fi deosebit între critic antic și modern faptul că ultimul are sentimentul depărtării și al infinitului prost.

Noica vede cultura europeană ca un eșec, atât în ce privește cultura umanistă cât și cea științifică. „Cu partea ei umanistă, cultura europeană nu a obținut aproape nimic din ce și-a propus limpede, în special de la 1800 încoa”. Filologia și lingvistica n-au putut găsi originea limbilor și gramatica lor universală, istoria nu a putut stabili legile domeniilor ei, dreptul n-a determinat normele firești sau raționale pentru ființa comunitară, sociologia s-a confundat în anchete sociale, psihologice și antropologice în perplexități umane.

Din punct de vedere noician nici una din angajările științifice ale omului european „n-a fost totuși întreprinsă cu orgoliu și sete de putere; „cât despre angajarea lui tehnică, prin care se poate schimba acum fața pământului, ea s-a petrecut modest de fiecare dată cu răbdare, cu aplicație, cu mirare față de rezultate și printr-o reacție în lanț pe care nimeni n-a putut să-o prevadă”.

În Jurnal de idei, Noica vorbește de culturile europene, scoțând în evidență principalele caracteristici „Italia Renașterii n-a dat decât o cultură de cetăți (50.000). Spania n-a dat cultură mare, ci a fost o secundă în Europa căci n-a atins decât secolul XVI, Olanda n-a dat în ciuda aparențelor, decât o cultură unilaterală... Biata Polonie, biata Ungarie, biata Suedie se zbat în relativ minorat, căci nu pot atrage condițiile acestea cantitative ale unei culturi mari...” Franța, Anglia și

Germania abia au trecut de cinzeci de milioane. Țările românești și România au scăpat de aceste legi cantitative: sau au satisfăcut din plin pe prima, cu cei 500 de oameni ai satului. Dincolo de cultura sătească, nu e nevoie de condiționări cantitative pentru apariția spiritului în România. În lucrarea Jurnal de idei , autorul spune: „cultura europeană a trăit întâi sub delirul religios, apoi sub cel științific. Abia în următorii 500 de ani probabil își va căpăta măsura și înțelepciunea.” Se vorbește despre cultura greacă a realismului iar a noastră a supra-realismului, cea greacă a timpului îmblânzit, cea europeană, a spațiului configurator infinitul prost este inerent timpului, cel bun, spațiului. Cultura europeană a respins gnosticismul, pentru că acesta aduce prea multe răspunderi, numai răspunsuri.

Când vorbim despre problema culturii la Noica, avem în vedere și ce presupune cultura greacă, care se reduce la vreo 70-80 de cărți, începi cu Homer, treci la Theogonia lui Hesiod, fragmente antice la presocratici, o antologie din lirica greacă, răsfoiești câțiva istorici, tragicii romane, Aristofan, Lukian, te pierzi două săptămâni, în cele douăzeci și ceva de dialoguri ale lui Platon, străbați alert o ediție integrală de Aristotel, citești ce găsești din Stoici, din Plutarh, din Teofrast și închei cu Sextus Empiricus și cu Platon. Cultura rusă nu are decât vreo 50-60 de cărți: „începi du Pușkin, treci prin rest și te oprești eventual la Leonid Andreev.” E mai greu cu cultura franceză care numără vreo 300 de cărți și pe care trebuie s-o citești în original...

Cele două mari laturi ale operei lui Noica consideră Gabriel Liiceanu, ar fi rămas într-o „stranie exterioritate” lucrările ce o compun, situându-se după el, în două planuri autonome pe de altă parte, lucrări de istoria filosofiei europene, de metafizică, hermeneutică și logică, care vădesc un adevărat cult pe filozofie elină și filosofia clasică germană. Cu istoria noastră, nu am avut răsunetul cătorva popoare mari, cu creația noastră cu cultură, poate nu încă, dar cu rostirea, l-am putea avea.

Autoarea lucrării, Filozofie și naționalism, Paradoxul Noica, scrie despre Noica să respinge energic orice interpretare a modernității în termenii decăderii „Este oare Europa pe cale să piară pe propria-i limbă să-și lichezeze virtuțile emancipatoare, predă unui soi de extremism al deschiderii, unui fanatism al diversificării și al expansiunii la nesfârșit virtual înscrise în dinamica sa originară”.

Cultura Europeană nu poate fi decât o proprietate colectivă, al cărei apănaj absolut nu și-l poate atribui nici un membru al colectivității. Noica își măsoară ideea sa prin confruntarea cu marile realizări ale spiritului european căruia de altfel îl identifică și „maladiile”

Noica se socotea pe sine un european și avem în această privință o semnificație însemnare: „Dacă există un absolut de tip european” și nu de tip indian sau religios adică unul cu persoană, nu cu disoluție a personalității, unul cu confort material nu cu asceză și anulare a nevoilor elementare trupești, în sfârșit unul cu creativități proprii și nu cu pierderea, în Marele Tot sau cu extazul final. Dacă avea un Dumnezeu, Noica nu îl identifica decât în puritatea spiritului european. „credea în eficiența acestui spirit și se închină”. Noica nu a scos niciodată problema României și a românescului din contextul european.

Într-un loc el va deschide spațiul românesc ca pe un spațiu în care se poate muri „un spațiu al extincțiunii, unul extintiv. Este vorba de un spațiu în care poate muri, dar unul care provoacă Renașterea. Se știe că Noica nu era deloc mulțumit de starea culturii noastre și în general de mentalitatea românului prea moale, cumva netrejit la realitate. Dorea un fel de activare spirituală, fapt pentru care s-a și angajat să patroneze o serie de „antrenamente pentru cei dornici de performanță. În cultură ce-l îngrijora era însă indiferența, lipsa de orientare.

Noica crede că „într-o Europă deschis faustică dominată de proliferarea cunoștințelor specializate, de dictatura inginerilor și a experților și supusă destinului lui Gestell românitatea ar oferi importanta particularitate de a fi știut să se deschidă inovațiilor exogene evitând totodată „nevroza, conformismul și noua alienare a unilateralității ce lovesc o Europă occidentală pândită de nihilism”.

Ontologia culturalistă, noiciană, s-a vrut un fel de antiteză practică la ontologia subiectivistă dominatoare. A promovă cultura „echivală cu a desfășura o activitate însuflețită de recunoaștere smerită a unei ordini superioare, înzestrate cu sens, contra aroganței infinite a cunoașterii obiective a metodei”.



## Galeria cu portrete: SABIN VELICAN

Ion Popescu Brădiceni

### 1. Între o băltoacă și o balegă de cal

Recitesc cu emoție, cu evlavie, interviul realizat (cu un an înainte de a lua tragica decizie de a muri, prin autoinformetare și autoînsetare), cu Sabin Velican (Sabin Popescu-Lupu). S-a născut la 4 februarie 1909, în satul Celei (Tismania) din părinții Vasile și Elena Popescu. Aici intervine coincidența: pe bunicul meu, căzut pe front, în Crimeea, în 1942, împușcat de ruși, în timp ce își săpa tranșea, îl chema Vasile Popescu. „În nu avea decât 29 de ani. A căzut ca un sноп de grâu sub seceră. Dar după ce a înaintat în câmpul inamic vreo 80 de metri, în bătaia rafalelor unei arme ucigătoare. Trădându-și și poziția, cuibul mitralierei a fost lichidat ulterior. Un obuz însă i-a rețezat capul bunicului meu (în prezent fiul meu cel mare are vârsta lui!), care a rămas undeva în urmă între băltoacă și o balegă de cal, lângă niște mărcini. Corpul a continuat să mai meargă vreo câteva zeci de metri, după care s-a prăbușit printre alte câteva sute de cadavre. Nu se știe dacă cineva i-a readunat capul lângă trunchi, atunci când a fost înhumat într-o groapă comună, într-un sat alăturat, pe o colină de cruci, ale nimanui azi.

### 2. „Mâna tăiată” într-o transpunere locală

Iar mama mea se numea Elena Popescu și s-a născut în satul Brădiceni. Acest sat a dat literaturii gorjene pe Nicolae Popescu, zis Al Lupului, pe care l-am republicat postum, l-am comentat, l-am adnotat, în două cărți de-dine stăitoare, și pe George Popescu-Brădiceni, cel care a condus revista „Mișcarea literară” și a tradus un roman de Matilda Serao: „Mâna tăiată”, un roman fantastic scris franțuzește și transpus într-o limbă românească impecabilă, tipărit la Institutul de Arte Grafice Nicu D. Mișeșcu, în 1929. Suferind, traducătorul s-a stins de tânăr. De ce fac aceste oculte documentare? Fiindcă, și bunicul meu, Vasile, și mama mea, Elena, au cules și prelucrat folclor zonal, lăsându-mi mie moștenire, valorificată parțial în „Ritualul morții și înmormântării în Gorj”, editată de CJCPCT în 2011.

### 3. „Meșteșugul” povestirii

Dar pornisem în această aventură spiritual-culturală de la părinții romancierului Sabin Velican. Vasile Popescu era țaran mijlociaș, muncitor la sonde. Elena, lucra și ea la fabrica de pâine. Bunicul din partea mamei, Alexandru Chircu era cojocar, iar cel din partea tatălui, Dumitru Popa Gheorghie, era învățător, la rândul-i fiu de preot. Bunica, Maria Velican, era o femeie aprigă, energică, inteligentă, stăpânind „meșteșugul” povestirii, seara, la lumina lămpii cu gaz sau a pălpărilor focului din vatră, menținut aprins, iernile, toată ziua și toată noaptea, cu câte vreun bușten mai gros și verde, uneori chiar și verile căci, având oameni la coasă ori la arat, la prășit ori la îngropat, la secerat ori la cules porumbul și dolvleci, la bățut fasolea ori la vie în deal, muierile se sculau odată cu primul cântat al cocoșilor ca să gătească 3 - 4 feluri de mâncare inclusiv să coacă pâine ori turtă ori să prepare vreun ceain de mămăligă albă sau galbenă ca aurul, după cum se nimerea soiul. Fratele mamei, Ion Chircu, fusese haidec în Primul Război Mondial și-i vom regăsi ca personaj în splendidul bildungroman „Încântare”.

### 4. Valori simbolice sub semnul entuziasmului

Sabin Velican (Popescu-Lupu) a urmat cursurile „colii Normale din Târgu Jiu (1922 - 1928). În 1927, ministrul Ion Petrovici i-a înmănat personal diploma de premiul I cu coroană pentru lucrarea „Valoarea simbioică a luptei de la Călugăreni”, publicată imediat în reviste „Tinerimea Română”, acesta fiindu-i practic debutul literar. A primit post de învățător în Târgu Mureș, pe când abia împlinea 18 ani. Prefectul județului, un oltean „tefănescu, i-a luat bilet de înapoiere la Târgu Jiu; văzându-l pîrpiriu și slab l-a sfătuit să renunțe de bună-voie la repartiție căci în maghiarime nu va putea supraviețui. L-a ascultat și a intrat pedagog la „coala Normală pe care o absolvise cu succes pentru un I an. Grigore Geamănu (ajuns ulterior secretar al Comitetului de Stat al R.S.R. și ambasador în Turcia (fiind originar din Turcinești?!)) scotea un ziar „Curentul Nou”, prin 1946, unde a colaborat cu entuziasmul tinereții și al talentului înăscut. S-a împrietenit și cu Jean Bărbulescu, și cu Vasile Isac.

### 5. „Podul cadavrelor”

Dascăl în Basarabia (1929 - 1940, 1941 - 1944) ca și fratele bunicului meu Vasile, din Câmpofeni, căsătorit cu o basarabeană, Dumitru Popescu, căzut și el pe front, Sabin Popescu-Lupu avea să colaboreze la bilunarul „Opinia Chișinăului”. Pentru articolul „Strigăm”, din 1929, în care afirmase că în Basarabia erau duși toți lenești și hoții din

România, a fost judecat. Judecătorul de instrucție l-a avertizat că trebuie să fie mai atent la ce scrie și mai ponderat în afirmații greu demonstrabile. Dar nu s-a cumințit nici măcar parțial. Ba în „Gânduri”, ba în „Curentul” lui Pamfil „eicaru, a denunțat tragedia localnicilor care fugeau iarna pe gheață de teama cooperativizării și erau împușcați de grăniceri, într-un desen „Podul cadavrelor”. „Curentul”, se tipărea în toată România Mare în trei ediții, câte una pentru fiecare regiune a țării. Ediția pentru Basarabia era condusă de Liviu Rebreanu și primea „pentru colaborări, câte 300 de lei pe lună; bani buni și necesari în acele vremuri de restricție și cumplită sărăcie și înapoiere. Semna articole și în alte publicații: „Basarabia”, „Raza”, „Curentul moldovenesc”, „Dumnezeu”, „Bucovina literară”, „Coala basarabeană”. „Îi totuși nu pot să nu remarc că, în pofida oricărei nenorociri, dreptul de a uitor era sfânt, garantat de către orice regim politic democratic.

### 6. O operă monumentală

În 24 de ani (după 5 ani de învățământ) a redevutat ca romancier cu „Pământ viu”, premiat cu 10.000 lei, carte care câștigase concursul Editurii „Adevărul”, sub președinția lui Liviu Rebreanu, un bărbat înalt cu părul alb. Autorul „Răscoalei” și al lui „Ion” i-a pus ambele mâini pe umeri și i-a zis profetic: „Sunt fericit cunoscând un tânăr care scrie cum scrii dumneata. Scriitorii sunt săraci, dar foarte bogăți sufletește și spiritual. Iar dumneata ai resurse pe care cândva o să și le valorifici negreșit” și nu s-a înșelat căci opera lui Sabin Velican se va contura monumentală și pilduitoare.

Lansarea romanului a avut loc la librăria editurii „Socec”. O vitrină mare cu tabloul tânărului autor în mijloc a făcut să fie îmbulzeală. O zi întreagă a dat autografe, încât îi amortește mâna. S-au vândut 5000 de exemplare, 300 dintre ele le-a luat romancierul, fericit, amețit de succes. Dar excepția nu confirmă regula. Între 1940 și 1991 a scris încontinuu: „Cartea cu neguri”, „Glod”, „Greșeala lui Dumnezeu”, „Margarete în furtună”, „Frumoasele”, „Orfanii”, „Drumul Sevastopolului”, „Insula fericirii”, „Savan”, „Cele două Caterine”, „Dragoste de viață”, „Basmale înțelepciunii”, „Clopoteștii miraculoși”, „Rusalina, povestea viteazului din munți”, „Negru Împărat și Zâmbet Voinicului”, „Tăcerea și cântecul”, „Feciorul fecioară” ș.a.m.d.). Parțial au și apărut, la edituri patronate de Ion Mocioi, Al. Doru, „erban, Antonie Dijmărescu, Octavian Vede, ș.a., au fost și premiate de forurile culturale județene, cronicările în presa gorjeană și națională ori chiar în Basarabia de către Mihai Cimpoi.

Romanul „Pământ viu”, fusese tipărit cu ajutorul doamnei Aida Vrioni, doamnă de onoare a reginei Maria, soția lui Ferdinand I și bunică a lui Mihai I. Cu Liviu Rebreanu se mai întâlnise la „Luna Parc”, un loc de distracție. Îl însoțea Ludovic Danș, senator de Lăpușna, și el creator a două romane: „O jumătate de oră” și „Un om și jumătate”. A fost invitat să-l viziteze la proprietatea de pe malul Nistrului a domnului Suruceanu, unde Danș își ridicase un conac. A întreprins-o dimpreună cu soția-i, Eugenia.

### 7. „Romanul e o chestie de timp”

Odată instalat într-una din odăile conacului, Sabin Velican l-a rugat pe Ludovic Danș, să-i citească manuscrisul unei noi proze „Decapitații”. Serios, acesta l-a lecturat și i-a reproșat că a descris viața unor boieri, fără a trăi el însuși ca un boier, că-și bate joc de ei. De altfel, reforma le



lăsase boierilor doar câte 100 de hectare de pământ. Nefiind obișnuiți să muncească, averile li se năruiau ușor.

„Ai talent cu carul - i-ar fi spus danș, însă îți mai trebuie o tehnică a scrisului. Romanul e o chestie de timp. Te voi învăța tehnica contrapunctului, modernă, funcțională”.

Sabin Velican gândise „Decapitații”, filozofic. Fiecare capitol era precedat de un extract filozofic. Un fragment tradus în franceză, urmat de un altul din „Cartea cu neguri” („Cronica unui maniac”) a apărut într-un ziar francez „L'Eveniment”. Editura „Mihail Drumeș” i-a selectat romanul „Glod” în 1942 în două volume, spre tipărire, i-a dat și 5000 de lei, l-a trimis spre corectură, dar la sfatul, prost, al soției și-a cerut lucrarea înapoi. La dus la mama sa la Tismania, l-a îngropat în pământ și l-a regăsit, mai târziu, putrezit.

### 8. Un Gorski al românilor

Despre proza lui Sabin Velican s-au pronunțat Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Constantin Săteanu. A fost la un moment dat considerat un „Gorski al românilor”. În zilele noastre, Zenovie Cărlugea, Ion Mocioi, Ion Popescu-Brădiceni, Al-Doru „erban, Ion Cepoi, Nicolae Brânzan, Cornel Cârstoiu, Ion Trancu, George Manoniu.

În 1943, la editura „Cuvânt moldovenesc” i-au apărut două cărți: „Frumoasele” și „Drumul Sevastopolului”, la Chișinău, ca, în 1945, la Târgu-Jiu, la tipografia lui Nicu D. Mișeșcu să i se scoată „Povestea viteazului din munți”, în 1945, cu o copertă desenată de Matei. I. Bazavan ucenic al lui Josif Keber. Acest Bazavan fusese la Roma pe jos, precum Brâncuși la Paris, ca să vadă și să-și apropieze picturile Renașterii.

### 9. Sub ocupația rusească

Dar în Basarabia nu i-au rămas numai casa, lucrurile etc ci 2 copii morți prematur: Dragomir în 1932 și Octavia în 1938. S-a întors în țară cu un geamantan, un palton, cu soția și cu Trifon, în 1940. Pe Trifon avea să-l piardă în 1947 și se anunța un talent de excepție în pictură, sculptură, în lemn, pirotgravură. Cu suflul glod de atâtea nenorociri, Sabin Velican ofta din când în când, întrerupându-ne convorbirea. Se întorcea în timp tot mai copleșit de întâmplările incredibile, dramatice, al căror protagonist fusese cu voce și fără de voce.

Aflat sub ocupația rusească, un prieten V. P. tefănuță, profesor de română, i-a făcut cunoștință cu un rus îmbrăcat într-o uniformă kaki, care vorbea perfect românește. Învățase și lituaniană. Pentru orice eventualitate le precizase: „țiu mai multe limbi ale mai multor țări. În caz că le ocupăm, va trebui să le cunoscem, să le supunem pas cu pas”. Sabin Velican s-a înforat, i s-a făcut pur și simplu frică. Dimineața a și ajuns la Ungheeni. Se smulsesse în sfârșit din glodul Basarabiei din cauza căruia își lega galoșii de curele de piele ca să nu-i rămână în mocirla cleioasă.

### 10. Marea călătorie

La 30 de ani, în 1952, viața i-a fost confiscată de o istorie perversă, totalitară. Își pusese la adăpost (așa a sperat el inutil) într-o cutie de metal întreaga operă, cutie și ea introdusă într-o ladă de zestre pe care o îngropase în camera de la drum la Celei, în locuința mamei sale. Întors din detenție, în 1954, le-a găsit putrezite din pricina terenului de sub casă foarte umed. Printre manuscrise și „Glod” cu un subiect fascinant cu o idee atractivă: o lume mai bună se făurește atunci când se ia cei mai bun de peste tot; ce e rău nu va trăi, ce e bun nu va pieri.

A fost întemnițat, umilit, „asasinat” psihic, mutilat sufletește în pușcăria din Craiova, în lagărul de exterminare din Ghencea, în colonia de muncă din Popești-Leordeni și într-o alta din Caransebeș. Aspectele tragice, acuzatoare ale unui regim criminal, vor fi narate de Sabin Velican, în „Fărădelege” (Un roman în două volume din ciclul „Marea călătorie”) în 10 volume după cum urmează:

I. Încântare, II. Răzvrătul, III. Robii destinului (toate trei apărute la editura „Al. tefulescu”), IV. Între Scila și Caridba, V. Încătușarea, VI-VII. Fărădelege, VIII. Supraviețuire, IX. Sinistra tăcere, X. Dezlănțuirea.

Opera acestui împătimit al scrisului etic, paideic, exemplificator, constructiv, cu o reflecție pozitivă, mai cuprinde: „Poezii” (1964-1986), „Omul cu sine însuși” (Însemnări), „Amintiri despre oameni și neoameni”, „Buchetul”(nuvele, povestiri, schițe, poeme), „Tumulul anilor din urmă”(roman 1984-1987), „Genune” (roman 1981), „Docan” (roman în două volume). Premiat în 1942, cu Premiul pentru ziaristică al „Asociației generale a învățătorilor din România”, Sabin Velican a fost un publicist combatant, polemic, patriot.

## Dicotomia exilului la Virgil Ierunca

Alexandra Mănescu

Virgil Ierunca îl citează pe Mihai Cismărescu, în februarie 1983, în articolul omonim din Subiect și Predicat, și scrie că nu este sigur că Dumnezeu se naște numai în exil, dar că este sigur că „Rostul exilatului este de a nu te gândi cum să-ți faci un rost”. Dacă ne gândim, inițial, că de aici decurg implicații ori speculații materiale, ulterior, constatăm că am fi în eroare comprehensivă. Pornim de la această afirmație și nu analizăm, în principal, penuria ori avantajele materiale datorate exilului, ci categoriile de exilați. Exilatul cu rost1 și pentru rost2. Numerotarea rostului este obligatorie și impusă de polisemie. Rostul1 este rostul din prima poziție a afirmației noastre (Rostul exilatului [...]), rostul1 înseamnă datorie. Rostul2 este rostul din poziția a II-a (Rostul exilatului este de a nu te gândi cum să-ți faci un rost) și el înseamnă: eufemistic, statornicie, needulcorat, bunăstare financiară. Exilatul cu rost1 este cel care are o misiune, este cel a cărui zbatere este continuă, de ce, nu este, un neadaptat (în România) și un obsedat. Pentru că „a fi obsedat de România – în exil – e o probă de sănătate morală și de responsabilitate spirituală”. Mai mult, exilatul cu rost1 e un amant al țării: „Mircea Eliade a fost un astfel de obsedat. El n-a fost însă copleșit – subit – de acest <<amour-fou>> ce ne-a transformat pe unii dintre noi în niște amantați aproape suprarealiști ai țării.” El, amantul, știe îndeaproape toate mișcărilor iubitei, toate greșelile, dar și toți greșii, toate pacostele și pagubele, tot nenorocul, deosebirile, dar și toate izbânzile și bucuriile pe care le doarește sporite și drept izbâncorpi pentru prevenirea și/sau pentru combaterea maladiilor: turcure și mutație circumstanțială. Despre simptomele și manifestările acestor două maladii, dar și despre bolnavii, nefericiții, infestați ne-am pronunțat cu alte ocazii. Cât despre ceilalți exilați, cei pentru rost2, avem următoarele semnalmente: pot face parte din turcii, fie din mutanți, nu recunosc apartenența la nici una dintre cele două categorii, se declară exilați și cred că nu li se poate contesta calitatea de exilat, îndeplinind criteriul ad litteram din definiția cuvântului, plasarea dincolo de granițele țării. Pentru a nu epuiza explicațiile de distincție prin notări caracteriloge lapidare, punem câte un semn de egalitate între interpretarea noastră taxonomică și dicotomia lui Virgil Ierunca:

• Exilatul cu rost1 = exilatul (și interior, nu doar exterior);

• Exilatul pentru rost2 = deplasatul (doar exterior și, de fapt, nici așa)

Aceasta este abordarea (recunoașterea) propusă de către Virgil Ierunca și care, după cum reiese din explicații, se împarte, la rândul-i, și fiecare categorie are nuanțele sale. Categoria exilaților implică un gen de ubicuitate, iar cea de-a doua un gen de absență.

Vom oferi explicațiile acestor nuanțe înainte de a prezenta referirile și reacțiile scriptice ale lui Virgil Ierunca despre propria dicotomie lansată.

Ubicuitatea aparține atât exilatului interior, cât și aceluia exterior. Exilatul interior este acela care simte actele, datoria, morala asumate de către exilatul exterior. Deosebirea dintre cei doi este că unul se află, fizic, în țară (exilatul interior), iar celălalt nu se află în țara sa. Ubicuitatea intervine când prezența fizică, în cazul primului, este adumbrită de cea interioră, locul de refugiu fiind sinele, iar în cazul celui de-al doilea de trăirea sufletească, de ființarea care nu poate fi decât în/pe locurile vatră. Gândul permanent al celor rămași în România la activitatea exilaților și gândul celor din exil la România este traducerea ubicuității.

În schimb, absența deplasatilor nu înseamnă complicații palpabile (fizic) – imperceptibil (spiritual). Ei nu sunt capabili decât de o deplasare. Parcurg distanțe și își spun exilați. Astfel, își pierd (să presupunem prin absurd) atributul de exilați interior și se vor exilați exterior. Dar nu sunt! Pentru că în deplasare nu pot cumpăra, și nici nu vor să cumpere!, trăirile, dorul, menirea, adică rostul al exilaților exterior. Au, totuși, și aceștia o menire. Câștigarea unui statut, a unei poziții sociale înconunate cu demnitate și cu fructele rostului2 – stabilitatea, siguranța, bunăstarea materială.

În condițiile în care vom accepta încă un semn de egalitate, vom trece de la sensurile anterioare - literare (rost1, rost2) și consacrate (exilați, deplasați) - la un sincron temporal și social (pentru că exilul nu e niciodată gata!), având: europarlamentarul ca exilat exterior, dar și ca deplasat și parlamentarul eșuat ca exilat interior. În ambele cazuri, comentariile ar fi redundante...

Ubicuitate și absență vom desluși în toate referiri-

le lui Virgil Ierunca la categoriile exilaților. Deplasații reprezintă unul dintre termenii-concept ai autorului nostru. Altfel spus, este un ieruncianism și nu de puține ori V.I. este rugat să vorbească despre exil și, implicit, despre bunul său de drept. Într-un interviu acordat lui Octavian Paler, din februarie 1990, publicat în România Literară, Ierunca spune: „Nu sufăr de certitudini, dar pe una am apărat-o cu înverșunare: existența paralelă a unui dublu exil; al celor din afara hotarelor (exilul extern) și al celor dinăuntru (exilul intern). În primul e vorba de o <<aruncare în lume>>, în cel de-al doilea, de o <<alegere>>. Amândouă situațiile nasc însă din voința de libertate, cu tot ce presupune ea și, întâi de toate, demnitatea și responsabilitatea cuvântului. Între exilul extern și cel intern eu am instaurat o punte imaginară fără deosebire de loc, de timp, sau estetică. Pe această punte am conjugat posibilul cu nostalgia unei comuniuni reale”. Astfel, face încă o dată distincția exil intern/interior - exil extern/exterior și, revenind la ieruncianismul supus mirării, prin tehnică inductivă (de la particular la general), vom reproduce un alt fragment dialogic ce presupune, înainte de toate, o abordare în sens larg a exilului și, mai apoi, în sens restrâns (treacând din nou la deductiv): „Cum au primit scriitorii români din exil evenimentele din țară în timp ce ele erau în curs de desfășurare? Cu încredere? Cu scepticism?”. Era întrebarea lui Octavian Paler și premisa unor distincții. Răspunsul lui Virgil Ierunca a fost următorul: „Nu pot să vă răspund înainte de un ocol prealabil”. Acest ocol prealabil cristalizează și alcalinizează parțial. Mai exact, lămuirește termeni și funcționează ca moderator al percepțiilor idealizante. „Din întrebarea dumneavoastră se vede clar că vorbiți de un exil ca de o entitate constituită, ca o realitate globală. Or, părerea mea este că astăzi nu mai există exil ci doar exilați. A existat desigur un exil așa cum vi-l închipuiți, aproape unitar și solidar în era Ceaușescu. Să mă explic: până atunci am avut un exil politic real, dublat de unul cultural, care se completau armonios (...). Vreau să spun că a existat un exil la început, iar că acum există doar exilați. De ce? Pentru că din primii ani ai domniei lui Ceaușescu au apărut iscoadele, impostorii, colaborațiștii. Or, mi-am dat seama – am scris-o negru pe alb – că adevărata rezistență începea abia atunci (...). Când Ceaușescu, sub pretextul naționalismului, se adresa exilului prin ademenire și corupție, o parte – e drept nesemnificativă – a căzut în cursă.” Celor care au refuzat ademenirea și corupția, aflăm de la Ierunca, Ceaușescu nu le-a mai trimis mesaje, ci ucigași, iar vediticitatea spuselor e verificată prin faptul că V.I. însuși a fost o astfel de țintă și la fel și Monica Lovinescu. „Dar nu despre asta e vorba. Ci de faptul că de aproape un sfert de veac conceptul de exil nu mai rezistă. Au apărut veleitarii, impostorii, afaceriștii exilului (i-am numit români deplasați)”. Și odată cu această ultimă afirmație, Virgil Ierunca refuză să dea un răspuns întrebării lui Paler. El potențează indignarea și dezgustul pentru deplasați, printr-o întrebare retorică și descriptivă: „Ce legătură este între mine, de pildă, și un scriitor (de altfel autentic) care, întors la București direct de la Uniunea Scriitorilor, afirmă la Paris că Doina Cornea este <<o săracă cu duhul>>, că nu are niciodată în țară și că e un simplu <<produs>> al mass-mediei occidentale?”. Despre neputința de a vedea exilul în integralitate ca un corpus numai cu irizări benefice, aflăm și din scrierile Monicăi Lovinescu. Aceasta notează în jurnalul său, într-un fel, aceeași observație făcută de către Virgil Ierunca, anume că Securitatea a acționat sub două forme: spionajul pur, până în anii '70 (după ce distrușeseră opoziția internă), dezinformarea și terorismul de stat, după 1977, când surprinși de noul vânt de disidență (Goma, mișcarea pentru drepturile omului), decid infiltrarea și intoxicarea exilului – sau suprimarea celor ce-i jenează în exil.” Deci, exilul are lacunele sale. Lacune prin prezență! Niște prezențe insolubile în predominantul moral și care chiar și în minoritatea pot periclită coordonatele: „Întâlnire într-o cafeana cu Nini Orezeanu și soția lui (...). Săracii, suspectează pe toată lumea: și pe biata Nicolette Franck – care e <<într-un grup de agenți>>. Cum să fie agenți, replic eu, dacă scrie mereu împotriva comuniștilor? Asta e acoperire! mi se răspunde. Sau: în România toți scriitorii fac realism socialist și propagandă regimului. Ca Serdici. Sau: cine a fost în partidul comunist să nu mi vorbească la radio. Ce facem cu Soljenitișin – le răspund, doar a fost în tineretul comunist. Ce facem cu Koestler? etc., etc. (...) Să te mai miri de starea actuală a exilului, atât de dezinformată și manipulabil?”.

Exilul infestat de Securitate de după 1977 și exilul infestat de deplasați sunt, așadar, părțile scindate de tăișul verticalității, al rostului1 și care ies din spectrul vreunei joncțiuni când V.I. scrie ori vorbește despre ipostazele exilului și despre finalitățile acestuia, materiale și spirituale.

Deplasații sunt labilii, înainte de a fi debili. Trec cu ușurință de la o stare la alta, de la o ipostază la alta, nu cunosc sentimente de remușcare și rușine pentru actele lor de cinism și parșivie. În Trecut-au anii... durerea lui Virgil Ierunca intră în relație cu ceea ce numim flerul moralității. Constată că aceluia căruia nu putea să-i dea „Bună ziua!” în redacția ziarului Timpul, dar căruia i-a oferit binețe în exil, socotind că exilul l-a schimbat, nu i s-ar fi convenit decât, în cel mai bun caz, indiferența sa. Pentru că „pe măsură ce are succes, el își descoperă identitatea, nemişcată, neconvertită de exil.” După cum se autodefineste, Virgil Ierunca este bolnav de ura imposturii. Ura aceasta reprezintă supraviețuirea lui, este modul de a exista. Exilul nu trebuie căutat, dorit, înțeles ca mediere a rostului2, ca înlesnire de a obține statut și resurse materiale, iar V.I. anunță aceasta permanent, dar parcă doar distonează printre deplasați. Parcă ar fi lipsit de persuasiune și spirit oratoric... Nu-i mai rămâne decât să urască liber și să comită acte interpretabile/interpretate ca de bravură, aroganță ori nebulie: „Din nou nu-i voi mai da <<bună ziua!>>. Și chiar dacă prietenii lui nu mă vor înțelege – ba dimpotrivă, mă vor învidia de cine știu ce nebulie – voi trece pe lângă el ca pe lângă un zid.”

Uneori exilul este interpretat într-un fel frivol chiar de către exilați. Sanda Stoilojan pare a fi cea care confundă exilul cu celebritatea, dar nu în maniera mai sus descrisă, ci după cum rezultă din rândurile Monicăi Lovinescu: „Sanda – a cărei carte n-am citit-o încă – insistă după cât mi s-a spus asupra prieteniei cu marii exilați, Cioran sau Ionesco. Or, nici unul, nici celălalt n-au fost propriu-zis exilați. Revenind în Franța, Eugen o considera ca adevărata sa patrie. Exilat se simțise de fapt în România. Nu tema exilului hrănește opera lui Cioran sau atunci e vorba de exilul provenind din simțul fapt de a exista. Mircea Eliade e, printre cei celebri, singura excepție, el fiind cu adevărat obsedat de România. Dar de ce trebuie neapărat confundată celebritatea cu exilul?” Întrebarea este pertinentă și deloc epatantă pentru că, într-adevăr, exilul nu trebuie confundat cu celebritatea. Din contră, întrucât „exilații fără rost” ai lui Mihai Cismărescu ori, după noi, exilații cu rost1 sunt cei obsedați de România, sunt cei care, spiritual, trăiesc în România și pentru România nu pentru poziția de scriitor. De cele mai multe ori, e valabil, cu siguranță, și în cazul lui Virgil Ierunca, acești exilați renunță la o posteritate asigurată de perenitatea unor scrieri literare de o valoare incontestabilă pentru o posteritate oferită de o participare în contra direcției de azi, adică de atunci, prin verb și fapt. Doar că gradul de probabilitate al acestei perenități e mult mai scăzut decât cel al primei și de neechivalat cu ceea ce se cheamă operă (literară), după destul de multe critici!

Așadar, „nu la cei ce-au biruit pe plan internațional trebuie analizat conceptul, ci la alții, mai mărunți, care i s-au dedicat prioritar, în dauna operii. V. I. l numește (Sanda Stoilojan – n.n.) pe Mircea Popescu, eu îi evoc casa construită după arhitectura din Sibid de către Petra la Pueblo, în inima Mexicului. Sub vulcan și înconjurată de reședințe în stil colonial spaniol, locuința lui Petra, insolită, complet decalată de spațiu, absurdă și inutilă, rămâne probabil simbolul cel mai adecvat al derealizării la care duce starea de exil (...).”

Odată cu acest ocol nuanțat pentru exilul-celebritate, putem afirma că analizând dicotomia exilat – deplasat, ne situăm pe un teren fertil pentru alte tipuri de diferențieri dicotomice ori parțial dicotomice. De la antonimia (în sensul adănc al termenilor, știm de la Saussure că nu există antonimii și sinonimii totale) exilat – deplasat (cumulând diferențierile rost1 – rost2, ubicuitate – absență), am făcut dovada exilului polyvalent prin raporturile: exil ante-'70 ≠ post-'77, exil-celebritate (în două feluri) ≠ exil-datorie. Pentru o asimilare facilă a termenilor (deocăzile!) din aceste raporturi, introducem în analiza lansată de către Virgil Ierunca un alt ieruncianism, care să îl înglobeze, paradoxal, pe primul. Apreciem subsumarea ca pe un paradox pentru că noua numire înseamnă exilul curat și schingiuit de dureri (spirituale). Dar se produce această înglobare a deplasaților pentru un tablou explicativ complet și exemplificat. Avem în vedere exilul secund. Despre acesta V.I. scrie în editorialul primului număr din revista Ethos din 1973. (continuare din pag. 38)

(Urmare din pag. 37)

Exilul este blocat alcătuit din exilații (atât interior, cât și exterior) și anunță nepactizarea cu impostura (sub varii forme: infiltrații Securității, deplasații și turcii\* cu toate categoriile știute - răsfațații pervertirii, disponibili, păguboși cinstiți, șantații de circumstanță, abili în și cu misiune). „Dar nu de dialog e vorba, ci de ademenirea exilului pentru a da impresia că regimul se confundă cu Țara însăși și nu este întemeiat – așa cum este în realitate, dintru începuturile lui – pe o impostură. Azi începe deci exilul secund. Înălțându-se pe toți disponibili și nevertebrații – cu vanități, afaceri sau naționalisme oblojite – el spune un NU hotărât și senin celor care ar dori să-l transforme într-un martor decorativ pentru o agonie ce se pretinde o revenire. Exilul secund cheamă în spațiul lui de rigoare etică pe toți cei care în afara Țării sau înăuntrul ei nu pot accepta transformarea spiritualității și culturii într-un domeniu rezervat minciunii planificate, ipocriziei-sistem, plecăciunii de Curte Nouă, lăsații cu răsplată. Nu suntem dintre aceia care cred că turcirea este condiția iremediabilă a intelectualului român. Curajul, libertatea și omnia și-au găsit și la noi destui apărători. Unii le-au plătit cu existența. Datoria noastră este de a înoda – peste istorie și peste vreme – o legătură cu acești înaintași întru onoare.” E vorba de o continuitate care are în firescul ei imaginea verticalității, e o apă, un izvor-cascadă. Direcția este verticală și cu o descendență ascendentă. Exilul secund își coboară privirea asupra mojiicilor celor turciți și tocmai prin aceasta se produc continuitatea și înălțarea. Pentru că exilații secunzi, săraci de nepăsare, devin plini de apăsare și simt obligația și obiectivele libertății oferite de exil. Și acționează, după Basil Munteanu, pe două planuri: „al continuității și al îmbogățirii patrimoniului cu noi date, adănciri, interpretări”, emigrația având, tot în opinia acestuia, un sens și un rol istoric. „Exilatul (...) de la Bălcescu până la Soljenițin nu se referă, nu descrie, nu înregistrează: el cheamă și tipă, răscolește conștiințele, răscolindu-se pe sine.”

Ne punem întrebarea de ce exil secund? De ce nu exil prim/primul exil sau exil unic/unicul exil? Mai cu seamă că Ierunca era omul care nu se temea de cuvinte mari! E simplu! Tocmai pentru că aceasta este partea de exil care nu a căutat celebritatea. Partea care a dorit și a cultivat fondul și nu forma. Exilul secund pentru că el era ca o asigurare și ca salvare. V.I. vede în această ruptură aspectul negativ: „Azi nu mai putem vorbi de un exil, ci de exilații. Această metamorfoză negativă își are două pricini: pe de o parte au sosit – isocade ale netrebnicii – impresurătorii, secondați, printr-o ironie nefastă, de veleitarii care-și închipuie că exilul începe cu ei; pe de altă parte, timpul și trecerea lui cristalizează insulele de puținate morală și intelectuală. Acum și aici se joacă, într-o horă a unirii contrariilor, aceste componente ce ofilesc exilul ca tot. Ce se face – și se va face – de acum înainte va fi opera nu a exilului, ci a unor exilați.”, dar, dincolo de această metamorfoză negativă, trebuie găsit și aspectul pozitiv, și anume, faptul că opera exilaților va fi cu atât mai mult de apreciat, cu cât ea va trebui să înfrângă actele de veleitarism și amoralitate\*.

Acest exil secund are toate atributele exilatului exterior și pe cele ale exilatului interior. Dar fiind un cumul, totul ia amploare, așa încât se ajunge ca partea, cu acțiuni moderate, să preia încrederea și puterea întregului, manifestându-se cu încredere surprinzătoare și chiar cu un soi de nihilism. Prezentați două situații și subliniem două astfel de trăsături. Pentru prima trăsătură – încrederea: „Și totuși, suntem dintre aceia care credem că România de azi nu se exprimă numai prin avântul la turcirea al unor Sadoveanu sau Argezei, prin optimismul de văduvă veselă și abuzivă al lui G. Călinescu. Nu trebuie să ne oprim numai la cei de pe prima pagină a gazetelor. Mai ales că Țara nu-i citește și nu-i vede.(...) Să știm a prețui tradiția (...), o tradiție care începe cu jertfa lui Constantin Brâncoveanu (...) și sfârșește cu surghiunul azi – în închisorile Țării – al celor cununați cu marea, sfânta Negăție. (...) știm cu toții că azi zac în temnițe și în pământ poeți și cărturari care, prin sacrificiul lor, pot răscumpăra oricând prăbușirea în smintire a vedetelor mai mult sau mai puțin oficiale. Totul nu este încă pierdut atâta vreme cât Constantin Brâncoveanu completează în toată România.” Simțim că Virgil Ierunca, în ciuda firii pesimiste, este capabil și de optimism. Un optimism nu călinescian, ci unul stărnit și clocotit (și) din cauza, sau datorită?! - prin efectele sale -, cronicilor călinescienești. Un optimism germene pentru izbândi anti-turcure și anti-deplasaie.

Pentru cea de-a doua trăsătură – soiul de nihilism: „(...) la un festival de muzică de avangardă la Veneția

## Dicotomia exilului...

m-a văzut [Antoine Golea - n.n.] că nu reacționez la o piesă – de altfel excelentă – a lui Luciano Berio. Și asta când toată sala aplauda puternic. Nu ți-a plăcut – se-ntoarce spre mine – de ce nu aplauzi? Mi-a plăcut, însă Luciano Berio e stalinist. Asta în viața de toate zilele, nu și la operă – mi-a răspuns – trebuie să te cauți de confuzie acută. Dar eu nu m-am mai căutat.” ... Reacția sau, de fapt, lipsa reacției lui V.I. nu poate face lectorul să nu exclame: Până unde poate merge verticalitatea! În cazul nostru, cât refuz și ce refuz pentru orice ar însemna devierea moralității. Mai mult sau câtuși de puțin o astfel de deviere ar însemna o stare acută de culpabilizare și, înainte de toate, rușine de sine. Iar Virgil Ierunca nu devine în niciun moment prada acestor stări.

Analizele, analogiile, paralelele de până acum ne dovedesc că la scară macroscopică exilul are dicotomiile sale, exilații au dicotomiile lor, iar la scară microscopică fiecare dicotomie are tipologiile sale. Pentru că nu am finalizat inventarul acestor tipologii, dar și pentru că ne-am ocupat prioritar de exilatul pentru rost2, punând în lumină trăsăturile deplasatului cu scopul de a clarifica ieruncianismul, și mai puțin de exilatul pentru rost1, nu dintr-un fel de obligativitate științifică, ci dintr-o obligativitate afectivă, ne oprim la exilul intern/interior/introvertire pentru a reliefa și (poli)valențele acestuia.

Aceste valențe/forme/reprezentări ale exilului intern sunt:

### 1. traducerea

Virgil Ierunca marchează această formă de exil intern astfel: „Dan Botta și Lucian Blaga – neputând să-și continue opera lor începută înainte de stăpânirea populară, s-au refugiat în traducere spre a supraviețui. Întocmai cum, ca să supraviețuiască în Rusia Boris Pasternak, neputând să-și publice propria sa operă, a tradus neconținut din Shakespeare. Și pentru Dan Botta, și pentru Blaga sau Pasternak, traducerea a devenit exilul necesar ce le-a îngăduit să existe la modul poetic, în pofida tăcerii impuse.”

### 2. tăcerea (se intersectează parțial cu următorul fel de exil intern)

Această tăcere nu înseamnă aprobare (o aprobare tacită), ci o constrângere, asumată fără revoltă – verbală, scriptică, factuală – fără rezistență și pe care nu o credem condamnabilă, întrucât ea nu suprima revolta spirituală, din contră!

### 3. reconversia profesională

Această expresie de exil intern, specializarea în domeniul/subdomeniul lipsite de interes pentru cenzură și Securitate nu poate primi, de asemenea, reproșuri. Aceia care au abordat și s-au specializat în domenii neverificate (ori puțin verificate) de către ideologii comunisti, nerisicând ca scrierile să fie afectate de cenzura comunistă ori interzise și nerisicând, totodată, ca ei să fie supuși condamnărilor, abuzurilor, ororilor sistemului concentraționar comunist, nu pot fi condamnați. Această reconversie profesională a fost o altă formă de supaviețuire. Iar dacă gândim și după vorbe bătrânești ca tot răul spre bine, nu putem neglija faptul că literatura română a avut, totuși, ceva de câștigat din acest fel de manifestare profesională (e valabil și în cazul traducerilor). De pildă, critica prin Nicolae Manolescu, preferând esurile de acest fel și de istorie literară, poezia interbelică, totodată, cât și literatura veche prin (re)specializarea lui Eugen Negrici pe această perioadă literară.

Dincolo de implicațiile acestor forme de exilul intern, nu putem omite o altă. Precizarea ei este absolut necesară pentru că denumirea însăși a acestei categorii de exil – intern/interior – poate primi conotații restrictive, dacă nu greșite. Exilul intern poate fi înțeles ca un fel închis, ca o stare închisă, iar Virgil Ierunca nu l-a înțeles și nu a utilizat conceptul astfel, ci în sensul unui exil interior deschis: „Eu n-am vorbit de un exil interior ca o stare închisă. Am vorbit de un exil interior ca o posibilitate nefastă în care scriitorul responsabil, și care ar vrea să facă ceva pentru îmbunătățirea condițiilor civile, ar fi cu totul împiedicat. (...) Deci, nu e vorba despre un exil închis, interior. E vorba de un exil interior deschis unor agresioni care poate să-i descompună și care poate să le strice ritmul angajamentului care există, din fericire, în momentul de față în cetate.” În continuare trebuie revenit la deplasații și reiat, pentru accentuare, faptul că intrinsec acestea se văd exilați, iar din exterior exilații sunt văzuți ca deplasați. Petru Poantă este unul dintre aceia care are o astfel de viziune. Pentru el, Virgil Ierunca e precum

un deplasat, demn de tot disprețul. Și la fel ca el, toți cei care îi seamănă. Și notează: „Am vrut să arătăm (...) că dintotdeauna a existat disprețul oamenilor, respectiv al spiritului uman, față de condiția de transfug (grecii îi numeau meteci pe acești inadaptabili), față de trădători, că adevărata libertate nu o poți avea decât la tine acasă și că esența ei a fost simțită întotdeauna de oamenii veritabili, superiori, așa cum o trăim noi: ca necesitate înțeleasă. Cu atât mai jalnică și mai odioasă ni se pare azi situația metecilor și a sicofanților literari, a celor care sfidând legile și libertățile Țării lor își demonstrează în fond lipsa oricăror virtuți.” Acest sicofant literar, lipsit de virtuți, Virgil Ierunca este urât pe măsura propriei uri, pe care am evidențiat-o. Numai că această ură nobilă are parte de o ură viscerală, trivială, cu nenumărate vituperatii. Dar acestea sunt lesne de contrarcat. O bună parte din opera lui Virgil Ierunca este un contraargument pentru definiția dată de PCR exilatului. Selectăm doar următoarele rânduri: „Creatorul adevărat [adică scriitorul, dar nu doar - n.n.] nu numai că e deschis lumii, dar se află într-o permanentă stare de exil – exil față de sine și față de lume – pentru a se recunoaște pe sine și pentru a re-cunoaște lumea. Numai ieșind din sine, nestând pe loc, marii creatori și-au întremat ființa lăuntrică. Exilul nu reteză rădăcinile, dar le împământăste altfel: printr-un ocol, printr-o ieșire în universal. Statul pe loc, înrădăcinarea fără orizont e o simplă cumetrie cu primitivismul.” A spune, deci, că cel ce preferă spațiul de dincolo e de disprețuit și că nu este/nu poate fi un om veritabil, superior, pentru că la aceste poziții nu pot avea acces decât cei care se află în propria lor țară (și nu sunt exilați interior!), e tot dovedit unii primitivism, cu imaginea unui australiptec infometat. Printr-o paralelă expresivă, foamea naște monștri. Precum ura (de felul lui Petru Poantă) și minciuna.

Odată făcută și această precizare interpretativă (dar care ține de rigoare și dovedește, totodată, că abordarea a fost una exhaustivă), sfârșim periplusul analitic dedicat dicotomiei exilului.

Fie că se regăsește sub forma unor definiții prozaice, fie că este în nuanțe poetice ori în reprezentări dicotomice, exilul în opera lui Virgil Ierunca apare ca „(...) spațiu privilegiat al existenței”, este modalitatea prin care țara nu devine doar nostalgie, ci și „matcă a rostului nostru de a fi” și loc în care guvernează „acel NU neînduplecat împotriva celor care au desfigurat și continuă să desfigureze chipul și identitatea României.” Exilul după Virgil Ierunca are cel puțin două bogății „demnitătea cuvântului și aristocrația secretă a libertății.”, iar după noi exilul lui Virgil Ierunca umilește. I-a umilit pe deplasați și poate umili în continuare. Poate umili oricând orice cititor! Nu doar că acesta, cititorul, trebuie să facă față unui dublu exil: primul – cititul, cartea în sine; cel de-al doilea - exilul propriu-zis, ce reiese din scrieri, ci trebuie să facă față și unei subite muștrări de conștiință, ca efect al lecturii. Și asta pentru că acest al doilea exil, așa cum este el prezentat de către V.I., ni se arată ca un continuum etic sub diverse forme. Firul scrierilor nu este pe momente pentru că protagonistul refuză faptul guvernat de circumstanță! Astfel, nu avem de-a face cu relăchul unei expozițiuni, cu semi-tensiunea intrigi și nici cu moderația tipică din desfășurarea acțiunii, ci, permanent, cu tensiunea unui punct culminant! O tensiune concretizată în deznodăminte, de fiecare dată, moralizatoare și provocatoare! Provocarea fiind ca cititorul să-și răspundă propriei întrebări, ivite după ultimele rânduri și de nesuprimat: „Am procedat și eu astfel în exilul meu intern/extern?/„Aș fi procedat și eu astfel în exilul meu intern/extern?”. Dacă în cercetare ar fi permis răspunsul personal, am putea oferi un exemplu de umilire (parțială). Nefiind, ne oprim la următoarea afirmație, o reiterare ideatică: la Virgil Ierunca totul e numai etic pentru că eticul e totul!

### Bibliografie:

1. Golea, Vasile, Voci în vacarm, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2010;
2. Ierunca, Virgil, Românește, Editura Humanitas, București, 1991;
3. Ierunca, Virgil, Subiect și Predicată, Editura Humanitas, București, 1993;
4. Ierunca, Virgil, Dimpotrivă, Editura Humanitas, București, 1994;
5. Ierunca, Virgil, Semnul mirării, Editura Humanitas, București, 1995;
6. Ierunca, Virgil, Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări și accente. Scrisori nepierdute, Editura Humanitas, București, 2000;
7. Lovinescu, Monica, Jurnal esențial, Editura Humanitas, București, 2010;

## Anotări publicistice

## Teme hibernale

Ion Trancău

Nu de...hibernare sunt temele preconizate de revista România literară, nr.51-52, din 23 decembrie 2011, și nr.1, din ziua de Bobotează 2012. După Teme estivale, abordate în hebdomadarul literar național din lunile Ciresar,Cuptor și Gustar, au urmat cele autumnale, absente în revista Caietele Columna, nu din penurie de fond, ci de...fonduri financiare!

Tema lunii decembrie, Undrea, a fost Personaje periferice, roleri centrale. În nr. dublu 51-52 al anului precedent, Andrei Cornea semnează titlul Marginalității, precizând asertoric: marginalitatea este relativă(...), ești întotdeauna mai mult sau mai puțin marginal. Exemplificarea sa e incitantă: bucuresteanul e central în raport cu provincialul, dar provincial cu parizianul, londonezul, berlinezul,etc. Exemplele continuă a fi frapante: Napoleon Bonaparte, din corsican marginal, devine...împărat, evident, ajunge la glorie în rol central, august; Alexandru Macedon, la fel, înaintea lui Napoleon, creștinismul, din sectă, ajunge religie imperială, continentală și mondială; elevul mutat disciplinar în fundul clasei se simte...marginalizat.

În același număr dublu, editorialul lui Nicolae Manolescu oferă cititorilor Câteva precizări cu privire la George Ivașcu, mentorul lui din deceniul șazecist de la revista Contemporanul, în care a debutat ca talentat critic și critic literar. Inițiativa de a fi omagiat George Ivașcu, la aniversarea centenarului nașterii sale, în iunie 2011, s-a concretizat abia la sfârșitul aceluși an și prin alte evocări elogioase datorate Anei Blandiana, lui Radu Cosașu, Gabriel Dimisianu și Alexandru Niculescu. Tot în luna Undrea, am putut citi în România literară Proză umoristică cu zămbete și împunsături de Horia Gârbea, Alex Ștefănescu, Varujan Vosganian și Gabriel Chifu. Tema lunii ianuarie, Gerar, a fost formulată interogativ: Ce așteptări aveți de la noul an? O tratează poetul, prozatorul și publicistul Gabriel Chifu, directorul executiv al revistei România literară, în pagina sa actualitate, la rubrica puzzle. Semnatarul dorește Un an al criticii literare, crede în triumful spiritului critic principal, judicios, constructiv. Poetul și criticul Adrian Popescu așteaptă de la anul 2012 O întoarcere la canonul frumosului, citind cu satisfacție volumul de poezii, de o însemnătate lirică rară, a lui Gabriel Chifu, intitulat Însemnări din ținutul misterios(...), studiul temeinic al lui Alex Goldiș, Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului și mult premiul roman al Martei Petreu. Totodată, regretă că poemele lui Ion Cocora sunt ignorate de critica literară, dorește eseurile lui Al. Cistelean, definițiile critice ale lui Alex Ștefănescu, proiectata istorie a poeziei române de Ion Pop, Studiile noi ale unor Eugen Negrici, Cornel Ungureanu, Dan Cristea, G. Dimisianu, excelențele incursiuni istorico-estetice ale lui Petru Poantă în interbelic transilvan. Așteaptă noi surprize critice de la faimoșii șazecisti Nicolae Manolescu, Eugen Simion și George Griguru.

Tema Ce așteptări aveți de la noul an? este abordată în numerele 2,3 și 4, la persoana întâi, de alte personalități literare contemporane. În nr.2, din 12 ianuarie 2012, criticul și istoricul literar Cornel Ungureanu ne transferă în Vremea așteptărilor, compartimentându-și colaborarea în trei subcapitole. El așteaptă: 1. Un festival internațional la Timișoara, care se va desfășura la Arad, Szeged și Novi Sad, sub genericul internaționalist Literatura regiunilor de contact etnic; 2. Cărțile necesare constând în masivul op Caragiale de Ștefan Cazimir, înființarea unui nou partid politic liber schimbist, mai multe volume de Șerban Foață, laureatul din 2011 al Premiului Petre Stoica, volumele monumentale, Faulkner de Mircea Mihăieș și Amazoanele Adrianei Babeți, dar și Poezia română de azi de Lucian Alexiu, cărțile lui Livius Ciocârlie;3. Criza, văzută din apropiere, știind de la Shakespeare că în vremurile de criză cultura înflorește, Cornel Ungureanu așteaptă cărți importante de poezie, istorie și critică literară. Este sigur că Mircea Martin, Ion Pop, Mihai Zamfir, Eugen Negrici vor încheia anul acesta operele de sinteză. Nu e sigur, modest și sincer, de apariția cărții sale Geografia literară, în anul 2012.

În nr. 3 al revistei România literară, din 20 ianuarie 2012, prompt, inspirat și pertinent, Nicolae Manolescu răspunde la întrebarea tematica Ce așteptați de la anul 2012? Acest răspuns nu este doar unul aleatoriu, cum pre-

tinde profesorul universitar bucureștean. Mai mult, este un răspuns cu totul original, substituind simultan, cunoscutul editorial, prin reproducerea integrală a meditației Anul 1840 de Grigore Alexandrescu. Editorialistul i-a dovedit fabulistului nostru actualitatea incontestabilă a creației sale, exprimată și în versul: An nou! Aștept minunea-ți ca o cerească lege. Din pagina actualitatea am descoperit, în același mod, un semn de carte de Gheorghe Griguru, sugerând Aventura inadaptării lui Gabriel Chifu, un inadaptabil, dar nu unul rebel, ci resignat, tangent la candoare. Criticul Gheorghe Griguru dovedește (pentru a căta oară?) că este, deopotrivă, receptiv și creativ în sfera poeziei, comentând volumul Însemnări din ținutul misterios de Gabriel Chifu, apărut la Editura Cartea Românească, în anul 2011.

În nr. 4 din 27 ianuarie 2012, prozatorul Radu Aldulescu semnează în așteptarea creativității și a spiritului critic, flatând din preambul revista România literară pentru tema incitantă și ofertantă în cel mai înalt grad, considerând-o punct de plecare pentru scrierea unui roman, într-o manieră postmodernistă.

În luna februarie, Făurar, revista România literară intră în criza... amneziei, a omisiunii, ori renunță deliberat la tema acestei luni, propunând O nouă rubrică. Invitatul săptămânii. În numărul 5 din 3 februarie 2012, editorialul lui Nicolae Manolescu are un titlu tot interogativ, Avea Caragiale conștiința artistică? Acest titlu mi s-a părut demne și de a fi dat temei pentru luna februarie, chiar pentru 51-52 de numere ale revistei însumate într-un an calendaristic, deoarece 2012 este anul aniversar și comemorativ Caragiale. De ce n-avea conștiința artistică Caragiale pe tot parcursul operei sale? Răspunsul se găsește în editorialul lui Nicolae Manolescu: scriitorul oscila între o apologie a clasicismului, declarându-se un antiromantic ireductibil, înțelegea destul de simplist atât clasicismul cât și realismul, era indecis și frivol în privința gustului artistic, afirmându-se simultan, în anul 1879, cu aproape capodopera O noapte furtunoasă și traducerea tragediei, în versuri, Roma învinsă de Parodii, un scriitor francez minor, în 1884, la zece ani după capodopera O scrisoare pierdută, dramaturgul eșua în farsa O soacră, a fost autorul unui montaj festiv pentru un spectacol lamentabil, cât a fost, din ferice, scurt timp, director la Național, a promovat numai piese ușoare, farse facile, asupra pieselor sale nu s-a exercitat influența unor mari dramaturgi, spera a nu mai vorbi de un Shakespeare, comediile se trag din farse, autodidact, a fost salvat de geniul lui nativ, a compensat din plin lipsa conștiinței artistice prin spirit de observație și printr-un meșteșug desăvârșit. Erorile din eminescologie și caragiologie sunt puse de Nicolae Manolescu pe seama vârstei moderne a criticii literare. Mulți critici de azi percep opera lui Eminescu și Caragiale din perspective demodate, perimate, s-ar zice marciene. Pagina rezervată temei lunii este destinată în Făurar unei noi rubrici. Invitata săptămânii este poeta Nora Iuga, care-l prezintă pe tânărul Florin Hălălușă intitulându-și demersul exegetic, pertinent și sagace, Perla din scoică. În paginile 12-13, document, Ecaterina Pavel ni-l evocă pe regretatul Daniel Turcea în arhiva C.N.S.A.S., ca pe un individ suspect (dar onest), ostil (dar nedușmănos).

Pentru nr. 6, invitatul săptămânii la revista România literară a fost Cornel Ungureanu, care scrie Despre vremurile în schimbare, cu un remarcabil exegol al prozei clasice și contemporane. De data aceasta are în vedere proza românească, inspirată și lucidă, istorică și metahistorică datorată lui Eugen Uricaru. Romancierul ajunge la varianta Vladia, valorificând splendecele istoriei din cartea despre purpură, dând viață artistică unor personaje veritabile, cu o poetică menită să treacă dincolo de realismul magic al anilor 60-70. Eugen Uricaru inaugurează un stil de realiza cercetare românească: lângă istoriile vizibile, cercetate de istoricii profesioniști, se desfășoară altele în oglindă.

Dacă în primul număr, 5, din 3 februarie 2012, România literară propunea O nouă rubrică. Invitatul săptămânii, în numărul 7 din 17 februarie 2012 ne oferă O rubrica nouă:Comentarii critice, fără a renunța la Invitatul săptămânii, care este talentatul prozator Radu Aldulescu. Acesta conchide că epoca actuală, a tranziției postcomuniste, este de departe cea mai nefastă pentru literatură. În paginile 4 și 11, apare colaborarea acestui invitat cu titlul intransigent Contraexpertiză la un verdict de crimă împotriva literaturii, vizând jurnalele și memoriile care se întemeiază pe un reper bibliografic de referință, Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989, cartea Anei Selezjan, axată pe realitatea literară dintre anii 1944-1960. Privilegiații notorii ai regimului comunist, care au pus umărul la distrugerea literaturii prin pervertirea cruntă a canonului valoric de realismul socialist sunt Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Dumitru Micu, Sorin Toma, Lucia Demetrius, la care se adaugă Nina Cassian, Victor Felea, Petre Solomon. Dintre ei, Petru Dumitriu se distinge ca fiind singurul scriitor de calibrul. Cartea Asupra criticii de azi de Nicoleta Sălcudeanu este obiect și subiect de comentarii critice pentru Alex Goldiș, sub titlul Critica de hărțuire. Comentatorul elucidează: Nicoleta Sălcudeanu se pronunță intransigent și cu probitate în darea de seamă asupra criticii de azi, oferindu-ne o imagine de ansamblu negativă, denunțând câteva dintre moravurile cele mai supărătoare. Asemenea mentorului ei Al. Cistelean, autoarea face aluzii inteligente la lecturile preferate ale unor președinți postdecembriști: Ion Iliescu îl citea pe Sorescu, Emil Constantinescu pe Dinescu, iar Băsescu s-a trezit în situația exotică de a citi cu sârg Levantul lui Mircea Cărtărescu, încât un lucru este clar: literatura română s-a prezidențializat.

În numărul 8, din 24 februarie 2012 în editorialul Problema istoriei literare, Nicolae Manolescu evidențiază meritele lui G. Călinescu în critica și istoria literară. Unii dintre tineri l-au dezavuat pe divinul critic, admirat de editorialist. Acești tineri au intrat în dezacord cu Nicolae Manolescu, afirmând că în zilele noastre nu se mai scriu istorii literare. În pagina 6, actualitatea, Iulia Iarca face o analiză obiectivă și profesionistă cărții de critică a lui Alex Goldiș, Critica în tranșee. De la realismul socialist la autonomia esteticului. Este un studiu amplu despre critica literară postbelică în care poziția combativă este vizibilă, trimiterile critice sunt numeroase, adecvate lecției manolesciene. Iulia Iarca subliniază că personajele principale ale acestei cărți sunt criticii anilor 60, numindu-i pe tinerii foiltoniști care dădeau identitate

revistelor, Nicolae Manolescu la Contemporanul, Eugen Simion la Gazeta literară, Mircea Martin la Amfiteatru, Gheorghe Griguru la Familia, Mihai Ungheanu la Ramuri. Alex Goldiș nu se sfiște să șifoneze unele deficiențe ale marilor teoreticeni, critici și istorici literari precum Sorin Alexandrescu, Vigil Nemoianu, Toma Pavel, Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Lucian Raicu. La cronica ideilor, Sorin Lavric face observații profunde, ca totdeauna, despre Istoria filozofiei limbajului de Eugen Coșeriu, sub titlul latin Cunabula verborum (leagănul cuvintelor). În paginile de istorie literară, 10 și 11, Lucian Vasile Szabo ni-l predă pe Ioan Slavici ca spion și trădător, acuzat la Cluj, Budapesta, București, în Austro-Ungaria și România. Cam așa s-au prezentat aceste teme hibernale în revista România literară, amintindu-mi cu pasiune și admirație de omonimele lor din cele vreo șapte variante eiseistice manolesciene.



# T traduceri

## Turnirul de la Neuss - 22 aprilie 1257

Montanus

“Azi, prieteni, în salon  
Sunt în chingi, fără gallon!  
Deci pe cai! Iar mie gata:  
Săbie și scut « săgeata » !  
Om de fapte, cum să stai  
În al scutecele rai ?”

“Astăzi, însă, stai acasă !”  
Zise tânăra mireasă;-  
Un vis negru, prea urât  
Liniștea mi-a omorât !  
Cucuvele, sus, în turn,  
Lupi urlând, coruri de iad  
Morții îi făceau contur  
Aducând sicriu de brad...!”

“Vise, vise și iar vise !  
de ele mie nu mi se  
sperie bărbat și cal...  
Cavaleri! Pas triumfal !”  
Zise-Adolf al Margaretei  
Vis urât dându-l la spate,  
Lui, armura, calul, scutul,  
Jurământul îi țin parte...

Caii înspumați, în zbor,  
Înghiț spații, văzduh, nor  
Ca s-ajungă azi la Neuss,  
L-al turnirului sobor...  
Ce frumos amurg de sânge  
Peste-a Rinului viărsare,  
Dar și graful, mândrul Adolf,  
Stă în șa, precum un soare !  
.....  
De pe metereze însă,  
Din palat, privind spre Rin,  
Margareta e învinsă:  
Adolf cade, moare-n chin,  
Căci atunci, la Neuss, pe mal,  
Jurământul la turnir  
Fuse rupt de un rival,  
Fără suflet, fără mir...  
.....  
O înșepătură doară,  
Însă cu venin în ea,  
Curmă viața lui Adolf,  
Între Cavaleri, o Stea !  
Și-n Domul din Altenberg  
Fură îngropați - cu lume -  
Caii, cavaleri și El,  
Ce Adolf fu al său nume !

### În traducerea lui Dumitru Dănu



## Aforisme

### Rade Jovanović

Am realizat un timp record. Nu ni s-a deschis pa-  
rașuta.

◆  
Căpitanul e ultimul care părăsește corabia. Aș-  
teaptă ca rechini să se sature.

◆  
Din salarii și pensii nu se poate trăi. Din fericire,  
viața nu este obligatorie.

### Pavle Kovačević

Ideile progresiste sunt periculoase pentru că nu  
corespund condițiilor prezente.

◆  
Alungarea oamenilor deștepți ține de sfera  
schimburilor culturale dintre state.

◆  
Faceți-ne o listă cu ideile care ar putea să ne trea-  
că prin cap.

◆  
Doi și cu doi fac patru, numai dacă împrejurările  
permit acest lucru.

◆  
Reformată, tabla înmulțirii dă rezultate mai bune.

◆  
M-am ciocnit cu un orb. Este vina mea.

◆  
Ni s-a urcat în cap pentru a vedea mai bine înco-  
tro ne conduce.

◆  
Politicianul este un om pe care îl plătim bine,  
pentru a ne convinge mereu că trăim bine.

◆  
Cu cât te ploconești mai adânc, cu atât fundul tău  
ocupă o poziție mai înaltă.

◆  
Grăție justiției, cadavrul a câștigat procesul.

◆  
La noi, totdeauna a fost libertatea cuvântului;  
unii oameni au fost chiar bătuți pentru a începe să  
vorbească.

◆  
Ne-am omorât între noi pentru a dovedi care din-  
tre sisteme este cel mai umanitar.

◆  
În mâinile călăilor experimentați, victimele mor  
de moarte naturală.

◆  
Când râul seacă, toți devin pescari.

◆  
Drumul nostru, și pe dreapta și pe stânga are fru-  
museți de nedescris.

◆  
Ce pustietate! Nu găsești nicăieri măcar un ob-  
stacol.

◆  
Cei nevinovați sunt vinovați că nu se întâmplă  
nimic.

◆  
Îmi plac lucrurile trecătoare. De exemplu, viața.

### Petar Lazić

Judecând după Cain și Abel, oameni sunt, totuși,  
frați.

◆  
Trăim într-o societate progresistă. Nici nu meri-  
tăm ceva mai bun.

◆  
Pe ruinele acestei biserici se pot vedea mâinile  
harnice ale diferitelor epoci. A fost dărâmată în stil  
bizantin, oriental și bolșevic.

◆  
Drumul nostru este cu adevărat autentic. Nimeni  
nu se gândește să-l urmeze.

◆  
Odiseu a rătăcit de unul singur. Nu a cărat toată  
Itaca după el.

◆  
După ce s-a ajuns la dictatura proletariatului,  
dictatorul a căzut în dizgrație.

◆  
Conflictul dintre intelectualitate și putere nu este  
real. Intelectualitatea nu a arestat niciodată puterea.

◆  
Chipul său a strălucit până în clipa în care au în-  
ceput să ne doară ochii.

◆  
Oamenilor cu vederi progresiste li s-a asigurat  
cazare și hrană, dar ei își doresc și ore de vizită.

◆  
Noi nu putem pierde. De ambele părți ale frontu-  
lui sunt oamenii noștri.

◆  
Îmi veți publica manuscrisul sau voi începe să  
citesc cu voce tare?

◆  
Nu consider că lumea poate fi distrusă de cata-  
strofe militare. Eu cred în știință.

### Iva Mažuranić

Cei mai frumoși ani i-am petrecut sub ocupație.

◆  
Când, după cinci secole turcii au plecat, pe pere-  
tele cărciumii a apărut textul: „Așa pățesc dușmanii  
poporului sârb”

◆  
Puteam învinge și cu mai puține victime, dar  
n-am vrut să mergem pe linia rezistenței minime.

◆  
În țările comuniste, la cursele de cai ia startul un  
singur cal. Dar acesta e iute ca săgeata.

◆  
Brusc anchetatorul a scos bastonul din sertar.  
Am început să sărim de la un subiect la altul.

◆  
Întâmplător, anchetatorul a fost ultimul interlo-  
cutor al acuzatului.

◆  
Muncitorii clandestini, din motive ușor de înțe-  
les, își schimbă frecvent numele, costumele, locu-  
nțele, soțiile...

◆  
Acest cartier este o colonie rece, de beton, fără  
suflet. Nu are nici măcar un monument de erou na-  
țional.

◆  
Sângele nu este apă. Nu poate astâmpăra setea.

◆  
Țăranii așteaptă luni de zile, în fața silozurilor,  
să li se plătească grânele, ceea ce confirmă vitalita-  
tea agriculturii noastre.

◆  
Magazinele sunt pline, prețurile, accesibile, dar  
nimeni nu cumpără nimic. Se pare că raporturile  
dintre vânzători și cumpărători sunt foarte tensio-  
nate.

◆  
Avem rezerve suficiente de hrană. Cei flămânzi  
nu trebuie să-și facă probleme.

◆  
Am planificat unde vom merge. Călătoriile lungi  
ne relaxează și ne fac să uităm problemele legate de  
cumpărarea pâinii.

◆  
De ce muncitorii cer pâine în stradă, dacă maga-  
zinele sunt așa de bine aprovizionate?

◆  
Nu avem nevoie de ajutor, în afară de cel uma-  
nitar.

### În traducerea lui Valeriu Butulescu