

**critică și  
cronică:**

Anca Bănică  
Alice Dinculescu  
Gheorghe Grigurcu  
Ion Popescu-Brădiceni  
Florian Saioc  
Ion Pachie Tatomiurescu  
Ion Trancău  
Eugen Velican

**proză:**

Aurel Antonie  
Alex Gregora

**eseuri  
și studii:**

Mircea Bârsilă  
Cristian-George Brebenel  
Marin Colțan  
Grigore Haidău  
Ștefan Melancu  
Camelia Plăstoii  
Lazăr Popescu  
Vasile Tomescu  
Constantin E. Ungureanu

**poezie:**

Mihaela Albu  
Mihai Amaradia  
Marcel Bărbulescu  
Nicolae Căpățână  
Dumitru Dănău  
Nicolae Dragoș  
Mircea Liviu Goga  
Andreea Măciucă  
Vasiile Ponea  
I.D. Sicore

**evocări:**

Florin Berculescu



**interviu:**

Ion Predoșanu cu  
Florin Isuf

**traduceri:**

Dan Angheliescu  
și Luciana Vladimirovici

**grafică:**

Florin Isuf, din colecția  
Doru Dădălaș și George  
Drăghiescu

**Valențe ale visului eminescian**

Mircea Bârsilă

O caracteristică esențială a liricii eminesciene constă în varietatea formelor visului: *visul diurn* în care este idealizată realitatea (în poezia „iubirii și a naturii”, în secvența Daciei mitice din „Memento mori”), *visul nocturn* cu valențe idealizante (visul Cătălinei), visul revolut (în „Memento mori”, „Sărmanul Dionis”), visul simbolic (în „Vis” și „Povestea Magului călător în stele”, „Luceafărul”), visul fantasmatic („Strigoii”), visul „cu ochii deschiși” (reveriile lirice), visul cosmogonic („Scrisoarea I”), visul apocaliptic („Scrisoarea I” și „Memento mori”), *visul în vis* (visele lui Hyperion din visul Cătălinei, visul din „Sărmanul Dionis”), „visul integrator” și altele.

(...)

Necesitatea evadării din realitate prin intermediul visului și al mitului, pesimismul, vocația angoasei, atracția pentru nocturnitatea existenței și pentru contraste, retorismul, viziunile grandioase etc. sunt aspecte determinante în ceea ce privește raporturile dintre baroc și romantism - și care confirmă opiniile potrivit cărora romantismul este o manifestare a barocului istoric, pe o altă spirală temporală a istoriei literaturii.

Corelativ al realității sau, alteleori, opus al ei, mijloc de cunoaștere, formă spirituală de compensare a limitelor existențiale, modalitate de împlinire a idealurilor de puritate și frumos „spațiu de refugiu din lumea eșecurilor” sau, dimpotrivă, mijloc de a ironiza realitatea, visul a fost o dimensiune fundamentală a spiritului romantic.

# semnal

# S



### Ars Poetica Transversalia

Ion Popescu-Brădiceni,  
Ed. Măiastra Tg-Jiu, 2013,  
pag. 291



### Amintiri din Casa Amintirilor

Ion Căpruciu  
Ed. Măiastra, Tg-Jiu,  
2013, pag. 227



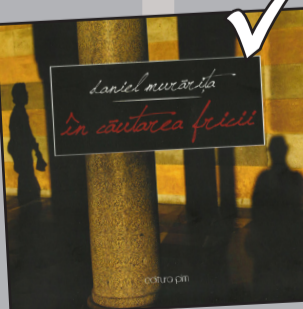
### Eșecul cartofilor cruzi, Vol. III, Renumerele trandafirului

Lazăr Popescu, Ed. Limes,  
Cluj-Napoca, 2013, pag. 141



### Vibrații colaterale. Poezii

Mihaela Sanda Marinescu  
Editura Academica Brănuși,  
Tg-Jiu, 2013, pag. 52



### Stau pe o margine de timp

Ion Sabin Cerna,  
Ed. Măiastra, Tg-Jiu, 2013,  
pag. 124



## O succintă critică a criticii

Născut în anul 1954 al deceniului *obsedant* și *aberrant* al comunismului dejist, scriitorul Ion Popescu-Brădiceni va fi și el *șaițecist*, biologic și biografic, în 2014, când va ajunge la deplina maturitate a creației literar-artistice, ca poet, prozator, publicist și eseist, în domeniul vast și generos al teoriei, criticii și istoriei literare. Cu doctoratul în filologie la Universitatea din Craiova, scriitorul aproape *total* Ion Popescu-Brădiceni funcționează cu pasiune și talent în învățământul universitar târgujean și se manifestă cu dinamism exuberant în climatul cultural-literar pe plan județean și național. Nu este un scriitor chiar *total*, ci fecund, deoarece, pe orizontală, opera lui nu are dimensiunea dramaturgiei, deși pe scenă autorul manifestă veleități teatrale. Fiind un spirit creator prolific, opera sa cuprinde numeroase volume de poeme, câteva cărți de proză scurtă și de ampoare romanescă și alte câteva de eseuri, critică și istorie literară. Este normal ca o operă literară de extindere, aparent prolixă, mai degrabă luxuriantă, să releve unele inegalități, cu lumini și umbre. Sexagenar, cum afirmam mai înainte, în anul viitor, Ion Popescu-Brădiceni este un scriitor matur, cu larg și aprofundat orizont literar, receptiv și inventiv, novator, la impactul cu valorile cultural-literare actuale. Transmodernismul este un concept definit și utilizat cu argumente plauzibile de teoreticianul și criticul Ion Popescu-Brădiceni, cu alte cuvinte, un concept inedit, funcțional și operațional, nicidecum fantasmatic. Probabil, ca replică la conceptul transmodernismului, scriitorul și conferențiarul universitar Lazăr Popescu a lansat, în revista *Caietele Columna* și la sfârșitul volumului al doilea al romanului *Eșecul cartofilor cruzi*, dublat de titlul sugestiv *cravata roșie*, *Manifestul metamodernismului* concretizat în nouăsprezece principii teoretice, înțeles și definit ca *o sinteză de postmodernism și transmodernism*. Parafraștic, pe urmele cronicarului Miron Costin, am zice, fără ironie depreciativă, că *nasc* și la Târgu Jiu teoreticienii literari, ilustrând prin conceptele introduse de cei doi universitari omonimi, transmodernismul și metamodernismul.

Așadar, scriitor fecund și multivalent, Ion Popescu-Brădiceni și opera sa suscită o multitudine și o varietate de reacții, interpretări și aprecieri, unele favorabile, mai multe, și altele defavorabile, malițios-contestatare, dar mai puține. Opiniile despre scriitori și operele lor s-au manifestat dintotdeauna și pretutindeni, cu pre-pozițiile critice *pro* și *contra*. Nici Mihai Eminescu, nici G. Călinescu, un poet și un critic literar de incontestabilă valoare, nu au fost lăsați să doarmă în pace în eternitatea nemuririi lor. Inacceptabile, sunt deopotrivă, pre-pozițiile *pro* și *contra* când conduc la interpretări și evaluări excesive, encomiastice ori negativiste. Evident, posteritatea veritabilă, justițiară, omagiază scriitorii doar atunci când le recitește operele, revizuind interpretările și aprecierile inerțiale, perimate, propunând altele reactualizate. Eminescu nu are nevoie de alte statui, sau de alte icoane pe care le ascundem în pod și le facem vizibile numai de două ori pe an, în 15 ianuarie, la aniversarea nașterii poetului, și în 15 iunie, pentru a comemora stingerea lui din viață, după cum ironizează, cu sagacitatea-i recunoscută, Nicolae Manolescu practica festivă, ocazională a pseudoposterității eminesciene. La fel, care poate mai nefaste, sunt și tentativele contestatare, unele negativiste, la adresa poetului și a operei sale, prefațate de același strălucit critic și istoric literar Nicolae Manolescu și semnate de câțiva tineri critici și scriitori în revista *Dilema* din februarie 1998. Nu mai vorbim de enormitatea extremistă a unora care au născocit motive și pseudoargumente după care Titu Maiorescu, instruit temeinic în țară și perfecționat în cultura și civilizația occidentală, în Germania și în Franța, ar fi principalul vinovat de moartea prematură a lui Mihai Eminescu, pe care l-a ajutat și a dorit să-l vadă doctor în filosofie pentru a-l încadra profesor universitar la Iași.

Dar să revenim la scriitorul Ion Popescu-Brădiceni, doctor în filologie, conferențiar la Universitatea *Constantin Brâncuși*, scriitorul reprezentativ din Târgu Jiu. Referințele și considerațiile critice despre personalitatea și opera sa, cu prioritate aceea de poet, au apărut în presa cotidiană, în revistele cultural-literare din Târgu Jiu și din țară, dar și în studii și apariții editoriale de anvergură. Publicistic, personalitatea și opera scriitorului Ion Popescu-Brădiceni au fost prezentate, fără reticențe și circumspecții, uneori elogios în reviste culturale literare, demult consacrate, ca *Astra*, *Tribuna*, *Lucașfârul* și *Lucașfârul de dimineață*. Au semnat în aceste periodice de prestigiu național, în ordinea enumerării lor, Lazăr Popescu, Ion Trancău, Toma Grigorie și Horia Gârbea. Alte semnături pertinente în publicistică aparțin lui Ion Buzera, în *Mesaj Communist*, nr. 6 (93), din anul 1987, Ion Horea, în *Biblioteca Bucureștilor*, anul III, nr. 4, *Autografe contemporane*, 2000, Laurian Stănculescu, în *Serile la Brădiceni*, an VIII, nr. 8, 2004, Ion Păchia-Tatomirescu, în *Rostirea românească*, an XI, nr. 1-2-3, 2005, Victor Nicolae, în *Poesis*, nr. 171-173, anul XVI, 2005, Alex Sfârlea, în *Caietele Columna*, an X, nr. 2, 2005, Theodor Codreanu, în *Oglinda literară*, an IV, nr. 40, aprilie 2005, George Dumitru, în *Serile la Brădiceni*, an IX, nr. 9, 2005, George Mirea, în *Aurora*, 15-16. *Literatură și artă*, Oradea, 2004-2005, Lazăr Popescu, în *Unu*, nr. 4/2006 – 1/2007, Petru Birău, în *Gazeta Văii Jiului*, anul VI, nr. 1254, 2 mai 2007, Ion Trancău, în *Polemika*, nr. 71, 13/19 septembrie 2007, Ion Arie-

## La prima lectură

Ion Trancău

șanu, în *Renașterea bănățeană*, nr. 5340, din 7 august 2007, Gh. A. Neagu, în *Oglinda literară*, anul VI, nr. 72, decembrie 2007, *Bibliopolis*, George Dumitru, în *Caietele Columna*, anul XII, nr. 55/3, 2008, pag. 39, Al. Florin Țene, în *Poezia*, anul XIII, nr. 3(45)/2008 și Valentin Tașcu, în *Poezia fără întrerupere*, în *Antemeridian/Postmeridian*, an VIII, nr. 8/2009, Vasile Ponea, în *Ager*, an IV, nr. 34, 1995 și Ion Cepoi, în *Revista Învățătorimii Gorjane*, anul V, nr. 32-4, decembrie 1996. Referințe critice competente, exigente și oneste descoperim în studii și cărți apărute la diferite edituri din Târgu Jiu și din țară, având autori de prestigiu: *Scriitori clujeni contemporani*, Partea I (1990-2004), Vol I, Editura *Diotina*, Cluj-Napoca, de Horia Munteanu, *Transmodernismul*, Editura *Junimea*, Iași, 2005, de Theodor Codreanu, *Ion Popescu-Brădiceni, hermeneut și poet transmodern*, Editura *Napoca-Star*, *Profile pentru mileniul trei*, Cluj, 2005, de George Mirea, *Nichita Stănescu – Un idol fals?*, *Princeps Edit*, Iași 2006 de Adrian Dinu Rachieru, *Urcarea în timp*, prefață la *Serile la Brădiceni*, I, *Arte transpoetice*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, colecția *Magister*, de Ioan Țepelea, *Argument la Aporiile lui Axios*, Editura *Napoca-Star*, Cluj, 2008, de Marian Drăghici, *Memorii... ficționale*, prefață, Editura Conphys, Râmnicu Vâlcea, 2008, de Ion Soare, *Cinci voci ale optzecismului*, Editura *Universitaria*, Craiova, 2008, de Lazăr Popescu, *În voia literaturii*, Editura Fundației *Constantin Brâncuși*, Târgu-Jiu, 2008, de Nicolae Diaconu, și *Culegător în Eutopia*, postafață, Editura *Gorjeanul*, Târgu-Jiu, 1990, de Vasile Sichițiu.

Citind și aprofundând textele critice, întâi cu fidelitate tranzitivă, apoi, cu infidelitate reflexivă, observi preocuparea insistentă a autorilor, scriitorii și critici literari, de a evidenția structura poetică, preponderent lirică, a personalității lui Ion Popescu-Brădiceni. Majoritatea comentatorilor consideră că lirismul profund, autentic, de substanță ontologică, gnoseologică, erotică și programatică este de-a dreptul frapant, indiferent de modalitățile și procedeele mitologice, folclorice uneori livrești pe care le valorifică poetul. El rămâne pretutindeni și eminent o natură poetică și o voce lirică distinctă. Unul dintre patriarhii poeziei române de azi, laureat al Festivalului Internațional de Literatură *Tudor Arghezi*, octogenarul transilvan Ion Horea ajunge la concluzia că Ion Popescu-Brădiceni este un poet *prin excelență liric, încât nu se sfiște să proclame, în plină insurgență lirică, a limbajului poetic, dreptul la efuziunile sincere, necenzurate, care dau suflu volumelor sale de versuri*.

În viziunea eseistului universitar, teoreticianului și criticului literar Ion Buzera, poetul *Ion Popescu-Brădiceni este un rafinat anatomist al extazului*, adică al unei stări interioare exaltate, de *lirism absolut*, potrivit sintagmei dintr-o carte fundamentală a lui Emil Cioran. Sub impresia puternică a lecturii volumului de debut editorial intitulat *Extazul păsării de rouă*, apărut la Editura *Scrișul Românesc*, din Craiova, în anul 1986, Ion Buzera observa cu pertinentă că poemul lui Ion Popescu-Brădiceni ia multiple ipostaze de *comentar pe marginea stării de grație*, asemănătoare unor ritualuri sacerdotale.

continuare în pagina 10

**Fondator:** Tudor Voinea

**Redactor șef:** Vasile Ponea

**Redactori:** Ion Popescu Brădiceni, Ion Trancău, Lazăr Popescu, Cristian George Brebenel, Aurel Antonie, Marius Marian Șolea, Gelu Birău, Elena Roată, Alex Gregora, Florian Saioc

**Tehnoredactare și procesare grafică:**

Bogdan Chirimbu

**Sponsorizare tipărire imprimantă color:**

SC "HYDROPOWER ENGINEERING" SRL Târgu-Jiu

Fundația Culturală "COLUMNNA"  
str. Vasile Alecsandri, nr.53, Tg.Jiu  
tel: 0253 216529, 0740157280 fax: 0253 211506,  
Vizualizare pe [www.targujiu.ro](http://www.targujiu.ro) la rubrica "Cetățeni"

Opiniile exprimate în revistă aparțin exclusiv autorilor.  
Materialele trimise să fie scrise cu diacritice și în format digital

## Anti-anticomunismul

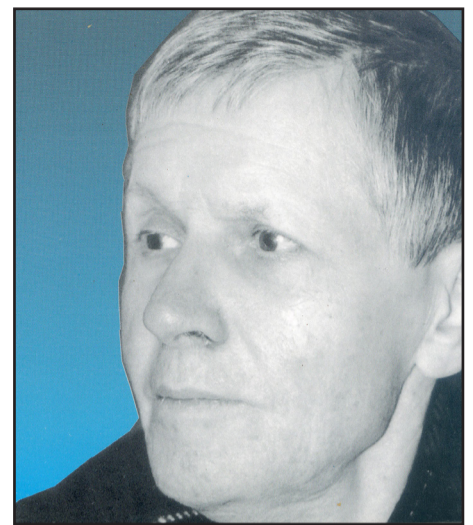
Gheorghe Grigurcu

Nimic surprinzător. Coexistăm - n-avem încotro - cu un pro-comunism încă îndeajuns de virulent, în împrejurările în care procesul comunismului rămâne la stadiul de proiect după toate probabilitățile utopic. Nu ne miră, ba chiar găsim o naturalețe sumbră în faptul că foștii celebratori de frunte ai comunismului, foștii securiști, activiști și clientela lor, azi cu o cromatică politică diversă, se aliniază sub baniera României Mari (semnificativ, scandalul parlamentar, când Traian Băsescu a dat citire unui act formal de “condamnare a comunismului”) ori se fac auziți prin câte o trompetă răgușită pînă la cacofonie, de pildă cea a bardului de la Bârca. Dar se ivește - și la asta mărturisim că nu ne așteptam - o dublură a penibilei atitudini, venind din mediul inteligenței tinere. Exponentul său poartă numele de Ciprian Șiualea și ia cuvîntul în, de altfel, foarte onorabila revistă **Timpul** din Iași (nr.2/ 2007), sub un titlu ce, pesemne fără intenția d-sale, devine (auto)ironic: **Balada comunismului**. Ce vrea baladescul analist? Să combată cu bravură anticomunismul. Ca și cum am ieși dintr-o încăpere trîntind cu zgomot și furie ușa spre a intra deîndată, pe altă ușa, în aceeași încăpere. Postură comică dacă n-ar avea și o conotație imorală, care proiectează grotescul într-o zonă unde lucrurile nu mai pot fi tratate cu ușurința cu care, neavînd de ales, vizionezi o peliculă de umor ratat spre a o uita în câteva clipe. Obiectul șarjei d-lui Șiualea îl constituie Raportul Tismăneanu, cunoscutul text de blamare a comunismului, însumînd vreo 600 de pagini, elaborat de un grup de cercetători la cererea președintelui României. Oricîte defecte i s-ar găsi, oricîte limite ar avea (multe din ele se explică, așa cum se precizează în cuprinsul său, prin aceea că experții și membrii comisiei nu au avut acces la documentele care ar fi putut facilita analiza anilor avuți în vedere și, în consecință, înțelegerea deplină a mecanismelor regimului), această scriere merită a fi tratată cel puțin cu decența cuvenită unei investigații majore asupra unei teme majore. Or, ce-și permite imberbul Ciprian Șiualea? A o lua de sus, a o supune unei bășcălii greu de suportat: “Dacă Băsescu i-ar fi pus să scrie niște balade despre comunism, se pare că membrii comisiei prezidențiale s-ar fi descurcat de minune”. Sau: “e clar că dacă-și permit astfel de patinaje ieftine, nu prea au înțeles ce aveau de făcut”. Sau: “revine tonul de extemporal mediocru, punctat de agramatism și absurdități. Din păcate, adesea este greu, ca cititor (*sic*), să eviți impresia că ai în față stenograma unei ședințe de Partid (chiar dacă una pe dos), în care importantă e exprimarea indignării, oricît de aproximativ”. Astfel găsește cu cale a se pronunța insolitul comentator, comportîndu-se aidoma unui clown ce-ar fi pătruns, cu gestica sa profesională, într-un cortegi funerar. Suntem nevoiți a constata că langajul d-sale emancipat nu e decît un rumeguș sîrguincios mărunțit al

limbii de lemn.

Ceea ce șochează în speță este viscerală pornire denigratoare a d-lui Ciprian Șiualea împotriva criticii comunismului. Asumîndu-și rolul unui avocat din oficiu al totalitarismului roșu, căruia Raportul menționat îi confirmă, pe bună dreptate, “esența nelegitimă și criminală”, d-sa încearcă din răsputeri a răsturna propozițiile de căpetenie ale discursului anticomunist în principiu. Nu o dată prin suprapunerea, de-o deplorabilă exactitate, cu falsurile propagandei postideologice: Raportul Tismăneanu ar releva “pe de o parte, tonul de conspect școlar, pe de altă parte fixația ideologică ce poate fi considerată chiar structura sa conceptuală”. Care va să zică “fixația ideologică” nu e a comunismului, ci a anticomunismului! Noul zelator al defunctului sistem e la fel de iritat de ideea că majoritatea românilor au dorit, în decembrie 1989, abolirea dictaturii, tot mai decăzute în faza în care cultul său delirant se silea să acopere mizeria progresivă a maselor. Nu știm ce vîrstă avea dl. Șiualea în anii ‘80, cînd foamea, frigul, frica, cei trei *f* fatali, îi încolțeau cotidian pe români, dar reacția-i retrospectivă frizează insolenta: “Serios?!? Care majoritate? Cei care au ieșit în stradă în marile orașe înainte ca trendul de prăbușire a regimului comunist să devină dominant sunt atît de evident reprezentativi pentru majoritate, încît e clar că raportul care începe să semene cu premise de un clișeism atît de naiv nu poate fi decît bizar”. Așadar neseriozitate, clișeism, naivitate, bizarerie! Acestea sunt vorbele cu care preopinentul nostru califică o mare mișcare de conștiință, o grea jertfă de sînge. A vorbi despre “esența criminală” a totalitarismului i se pare a ilustra nu altceva decît un “amatorism

extrem”. A constituit oare comunismul “o nouă formă de sclavagism”, cum stipulează Raportul? Ei așa! Descendentul lui Rică Venturiano socotește din vîrfurile stiloului că nu ar fi decît “o metaforă stupidă”. Pînă și termenii irefutabil-descriptivi ai cumplitului regim “<<călăi>>”, <<securiști>>, și chiar o <<fostă căpetenie a Securității și a Direcției de Informații Externe>>” corespund, în optica d-sale, unui “limbaj de ziar, mai exact de editorial populist prost”. Cînd o lume întregă, (civilizată) își dă seama că, inclusiv prin deșănțarea cultului personalității, regimul comunist din România a fost, pînă la capăt, unul de sorginte stalinistă, ce credeți că afirmă, printr-o grimasă de dispreț suveran, dl. Șiualea? “Nu doar expresia în sine, ci toate argumentele în sprijinul ideii sunt discutabile și vagi”. Anti-anticomunistului îi vine “foarte greu” să înțeleagă (aci e incredibil!) că “intelectualii de calibrul” își permit a fundamenta aprecierea comunismului „pe primitivismul intelectual de tipul <<regimul comunist din România a fost ostil valorilor spirituale veritabile pe care le-a atacat și a urmărit să le distrugă>>”. De unde ar rezulta că d-lui Șiualea i-ar plăcea să postulăm funcționarea comunismului pe... dragostea pentru “valorile spirituale veritabile” și pe subtilitățile intelectuale, nu-i așa? În fine (cu toate că lista stupefacțiilor noastre ar putea fi mai lungă), d-sa nu e de acord în ruptul capului cu un alt aspect al Raportului incriminat, care ar fi “mai degrabă vag în materie de explicare a perioadei comuniste, în principiu aruncînd vina pe clanul Ceaușescu și pe Partid, vinovat că nu a produs curente reformiste”. Dar, Doamne, pe cine să fi aruncat vina? Pe Papa de la Roma sau cumva pe Dalai Lama?



Parcurgînd articolul d-lui Ciprian Șiualea, acest text, spre a-l parafraza, “culturalisto-demagogic de vodevil”, “mostră vag înspăimîntătoare” de cum se pot întoarce lucrurile pe dos și cum pot fie ele batjocorite fără nici un rest de jenă, am ajuns la concluzia că-l putem explica în două feluri. Pe de o parte, aerul de extraterestru deloc familiarizat cu realitățile proxime al publicistului trădează o incultură fie și simulată. Pe de altă parte, nesocotirea de ordinul insultei a milioane de concetățeni mai în vîrstă care au cunoscut nemijlocit “balada” sîngeroasă a comunismului exhibă o lipsă de bună creștere pe care n-ar putea-o disimula.

\*

În același număr al revistei **Timpul** citim un comentariu al d-lui Gabriel Andreescu, **Cînd fiii iau locul taților**. În vizor, dl. Andrei Cornea, un condei cu care am avut dezagrementul unei dispute în care d-sa a dovedit că nu e dispus a lua în considerație obiectul acesteia, în spiritul de măcar elementar *fair play* necesar. Stînjenoarea aproximație a exercițiului intelectual se asocia cu o undă de infatuare, sub semnul aceleiași *mauvaise éducation* pe care am fost nevoit a o glosa mai sus. Consolarea mea a constat - cum să zic? - în circumstanța că desconsiderarea nu tocmai onorabilă a interlocutorului pe care ținea s-o învedereze dl. Cornea se cumpănea cu desconsiderarea chiar a argumentelor cărora trebuia să le facă față, în condițiile unei bune conștiințe. Dar să dau cuvîntul amar-judicioaselor observații ale d-lui Andreescu: “în comunitatea atît de divers umană a Grupului pentru Dialog Social, Andrei Cornea avea atitudini cu tonuri elegante, judecări mai curînd măsurate, în general, arăta atenție celor din jur. Astăzi, îl descopăr într-o ținută schimbată. Îl văd din ce în ce mai des adresîndu-se de sus unor oameni care au tot dreptul la respect. Altor le dă și lecții. Are în față o claviatură de calculator, acces la o publicație și i se pare normal să le folosească ca pe niște arme. Legînd pretenția lui de acuzator de falsitatea rechizitoriului din revista **22**, am avut brusc revelația a ceva *déjà vu*. Într-adevăr, pe vremuri, în anii ‘50, tații <<lor>> le dădeau lecții taților <<noștri>> astăzi, fiii <<lor>> vor să ne dea la rîndul lor lecții. Din fericire, nu mai avem trupele rusești în spinare. Oare domnul Cornea nu ar trebui să fie mai precaut?” Se pare că da!

## Valențe ale visului în poezia lui Mihai Eminescu

Mircea Bârsilă

În analiza operelor literare romantice, Albert Béguin, autorul lucrării *Sufletul romantic și visul* (Editura Univers, București, 1970), avea în vedere felurile înțeleșuri ale experienței onirice, de la simbolistica enigmatică a visului la revelațiile trăite în starea de vis și de la dubla natură a visului („făcută din lumină și umbră”) la visul ca discurs al inconștientului sau ca stare în care este auzită „vocea sirenelor lăuntrice” (ibidem, p. 171).

Din punctul lui de vedere, „visul e revelator, poetic, pentru că sentimentul specific, euforia pe care o încercăm în vis ne persuadează – printr-o persuasiune nelogică, printr-o convingere spontană, - că lumea întrezărită aici există, că ea constituie o formă esențială și profundă a existenței noastre celei mai adevărate” (ibidem, p. 123).

Chiar dacă este produsul „noptii” din ființa omului, visul întregeste experiența diurnă a omului și, totodată, are statutul de instrument de sondare a propriei ființe a visătorului, a adâncurilor sale ce nu pot fi investigate pe calea rațiunii.

În esul lui D. Țepeneag, care prefațează celebra lucrare a lui Albert Béguin, apar câteva precizări întru totul juste referitoare la diferența specifică dintre visul romanticilor și valențele *suprarealiste* ale visului: „Visul romantic are alte valențe decât cel suprarealist, alte funcții. E adevărat: și romanticii, și suprarealiștii folosesc visul ca pe un instrument de investigație, dar direcția investigației e mult diferită, opusă chiar. În vis, romanticii caută un *dincolo*, posibilitatea unei comuniuni cu întreaga natură, și deci o comunicare cu divinitatea; fiindcă natura, pentru unii din ei, este limbajul divinității, și în același timp o manifestare a dragostei lui Dumnezeu pentru făptura umană. Așadar, o cale pentru regăsirea unității pierdute.” (D. Țepeneag, „Sub semnul Graalului”, prefață la Albert Béguin, op. cit, p.X).

Pentru a ilustra așa numita *suveranitate* la care ajunge spiritul în experiența visului, Albert Béguin apelează la o idee susținută de Herder, idee potrivit căreia există profunde analogii între poezia viselor nocturne și poveștile (basmelor) vechi. Respectiv analogii sunt generate de însușirea ce mocnește „în lumea profundă a sufletului” și care „dă naștere formelor și imaginilor” care sunt, unele, pură creație, altele - amintiri trezite la viață sub presiunea enigmatice însușiri amintite: „Și, ca și în vis, descoperim în aceste povestiri eul nostru dublu: cel care visează și spiritul care contemplant visul, povestitorul și ascultătorul... Această poezie involuntară și autonomă din povești și din vise e o miraculoasă forță dăruită omului. Un regat necunoscut și totuși ieșit din noi, în care ani de-a rândul, uneori o viață întreagă, trăim, visăm, rătăcim. Și tocmai în acest regat ne judecăm cu mai multă pătrundere. Lumea visului ne dă despre noi înșine indicațiile cele mai sigure.” (apud Albert Béguin, op. cit. p. 213).

De asemenea, Albert Béguin, pentru care „Visul și viața sunt două lumi între care omul se zbate atras în egală măsură înspre una și cealaltă” (Albert Béguin, op. cit p. 474), considera că experiența romantică a visului „depășește în toate direcțiile datele stării de veghe; deși prin simbolurile sale e legat adânc de evenimentele cele mai personale, el ne pune totodată în comunicare cu tot ce, ascuns în noi, e mai mult decât individual: ne duce pînă la acele adâncimi lăuntrice unde, în sfârșit, despuiți de particularități, nu suntem altceva decât creatura în fața destinului său, în fața sorții sale pământești, a cărei deplină semnificație nu apare clar decât dacă se prelungește spre lumina cerească și spre tenebrele infernului.” (ibidem, p. 254).

În principiu, cuvântul *vis* „exprimă fie activitatea diurnă, în stare hipnagogică, având ca sinonim *reveria*, fie activitatea psihică, nocturnă din timpul somnului, ieșită de sub patronajul conștiinței și al voinței. În plan gramatical, cele două conținuturi semantice sunt marcate de pluralul substantivelor *vis*, *visuri* pentru reverie și cuvintele gravitând în jurul ariei sale semantice; *vis* — *vise* pentru activitatea onirică (Alexandru Melian, *Eminescu - univers deschis*, Editura Minerva, București, 1987).

În lucrarea *Grecii și iraționalul* (capitolul IV Mo-

*del oniric și model cultural*) E.R. Dodds analizează mai multe lucrări din perioada antică despre vise și tipologia acestora. În principiu, visele se împart în două categorii: vise nesemnificative și vise semnificative. În interiorul categoriei de vise semnificative, se disting *visul simbolic*, „care învăluie în metafore, ca un fel de ghicitoare, o semnificație care nu poate fi înțeleasă fără interpretare” (E.R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Editura Polirom Iași, 1998), *horama*, viziunea „care este o derulare premonitivă a unui eveniment viitor” (ibidem, p. 100) și *visul oracular*, numit și *chrematismos* și care „se recunoaște atunci când, în somn, părintele celui care visează, sau alt personaj respectat sau impresionant, poate un preot sau chiar un zeu, dezvăluie fără ajutorul simbolurilor ceea ce se va întâmpla sau nu, ceea ce trebuie sau nu trebuie făcut” (ibidem, p.100).

Visul oracular sau „visul divin” este legat de experiența religioasă umană și a fost folosit de poeți, începând cu Homer, drept motiv literar. Astfel de vise sunt frecvente și au o importanță deosebită în *Biblie*.

E.R. Dodds are în vedere și faptul că visul îi oferă omului privilegiul de a trăi simultan sau alternativ în două lumi, ceea ce implică două tipuri distincte de experiență, cea *obiectivă* și aceea a *visului*, fiecare dintre ele cu o logică proprie. Din punctul său de vedere, nu există niciun motiv aparent „pentru a o considera-o pe una mai semnificativă decât cealaltă” (ibidem, p. 96).

În studiul *Visul și literatura*, Ovidiu Moceanu a cercetat „visarea literară” din antichitate până la scrierile de știință moderne, utilizând o amplă bibliografie în orizontul acestei tematici. Analizând asocierile dintre *vis* și *literatură*, între *a visa* și *a crea*, între *vis* și anumite specii literare, Ovidiu Moceanu este de părere „că datele fundamentale ale unei epoci pot fi determinate prin studiul situației ei față de ficțiune” (Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p.10). Creația, rod al efortului celui ce „visează cu ochii deschiși” (Sigmund Freud, „Scriitorul și activitatea fantasmatică”, în *Scrieri despre literatură și artă*, Editura Univers, București, 1980), se aseamănă cu visul nocturn prin trăsătura principală de a fi, într-un grad mai mare sau mai mic, expresia împlinirii unei dorințe. De asemenea, Ovidiu Moceanu se întreabă „dacă nu există cumva o necesitate structurală a ficțiunii, ca o condiție ontogenetică, împlinită sau suplinită de existența visului. Prin vis, situațiile existențiale se multiplică, ființa menținută în contact cu mediul, elaborează scenarii, receptate ca o experiență de dincolo de limitele umane” (Ovidiu Moceanu, op. cit. p. 10).

Problematica visării a fost cercetată și din perspectiva raporturilor dintre lumea viselor și *arhetipurile mitologice*. În acest scop, au fost valorificate scrierile lui C.G. Jung despre interferențele visului cu mitul. Jung considera că se poate identifica ideea unui așa numit limbaj universal preexistent, reactivat în starea de vis. Această posibilitate este justificată de înmagazinările anterioare în *inconștientul* colectiv sau individual. Din această „magazie”, doar anumite fragmente pot fi recuperate prin intermediul visului, unde, într-un registru afectiv mult mai puternic, „are loc o reordonare a imaginilor” (Carl Gustav Jung, *Analiza viselor*, Editura Aropa, București, 1998, apud Ovidiu Moceanu, op. cit., p.12).

Un alt cercetător al problematicii de gen este Sultana Craia, care își sprijină explicațiile legate de apariția visului „în vizorul artiștilor”, apelând la operele pictorilor din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea în care „omul însuși apare în ipostaze favorabile visării. Personajele nu mai sunt reprezentate în activitate ori în scene de petrecere grosolană, ci, cu predilecție, în contemplație, privind în depărtare, admirând un răsărit de lună, o stâncă, o ruină, într-un *dolce farniente* cu dispoziții artistice. Figurile pierdute în peisaj se plimbă, fac muzică, dansează, împletesc ghirlande, meditează ori se dedau tandreții. Societatea e mai rafinată, mai disponibilă, mai cultivată, mai liberă de constrângeri religioase, căci laicizarea artei și a cugetării este și ea o condiție a nașterii visului literar romantic” (Sultana Craia, *Vis și reverie în*

*literatura română*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2003, p.p.9-10, s.n.).

Gândirea care apare în vis, în literatura romantică, este, în primul rând, „o gândire care și-a redobândit libertatea”, iar visul, ce se dovedește complementar realității obiective, conferă un sens special existenței umane. Afirmatia poate să fie ilustrată de personajul Cătălina din „Lucașfărul”, care „visează că a dialogat cu un astru; ea nu-și va renega acest vis, dimpotrivă el rămâne visul fundamental, visul vieții, cum îl numesc romanticii în general” (Marin Mincu, *Mihai Eminescu. Lucașfărul*, seria Texte comentate, Editura Albatros, București, 1978, p.LXIV).

Dacă la unii romantici, visul *se revarsă* în viața reală, la Eminescu, „cele două realități, existența și visul – rămân fiecare pe poziția sa, păstrându-și încă afinitățile nemărturisite, într-o armonie de neștirbit, ca alternare dintre regimul solar și cel nocturn” (ibidem, p. LXV).

Poezia eminesciană cuprinde un număr destul de mare de versuri în care se face aluzie la starea de vis: „O minte visătoare pe-un suflet tremurând./ Un creier plin de visuri pe-o inimă de rând” („O, stingă-se a vieții”); „Zadarnica mea minte de visuri e o schelă” („Pierdut în suferință”); „...închipuirea în veci îmi e tovarăș” („Icoană și privaz”); „Ce s-au ales de-atăta vis? O, valuri, eternelor valuri!” („Ce s-au ales”); „Ah, de-aș muri odată! Da, s-ar sfârși cu toate/ Al viselor imperiu pe care nu-l domin./ Ci care mă domină...” „(O, stingă-se a vieții” –variantă, vise de-amar); „Beat de a visului lungă magie” („Magul călător în stele”), „vis de tainic dor”, „vom visa un vis ferice”... Între versurile semnificative în ceea ce privește importanța visului în poezia eminesciană se află și cel de la începutul poemului „Memento mori”: „Turma visurilor mele, eu o pasc ca oi de aur”.

În subcapitolul „Visul”, din *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu analizează problematica visului mai ales în prozele lui Eminescu („Geniu pustiu”, în fragmentul de nuvelă „Moartea lui Ioan Vestimie”, în nuvela „Avatarii faraonului Tla”, „Cezara”) și, respectiv, în poeziile „O stradă prea îngustă” și „Vis”. Despre poezia intitulată „Vis” afirmă că este indiscutabil de factură onirică: „Ce vis ciudat avui, dar visuri/ Sunt ale somnului făpturi./ A nopții minte le scornește./ Le spun a nopții negre guri.” Subiectul liric zărește în vis „domul cel regal”, iar mortul în mantie albă de domn și cu o făclie aprinsă într-o mână este chiar cel ce visează: „Și ochii mei în cap îngheață/ Și spaima-mi sacă glasul meu./ Eu îi rup vâlul de pe față.../ Tresar... încremenesc... sunt eu.”

Comentariul lui G. Călinescu evidențiază autenticitatea visului și, respectiv, procedeul *dedublării onirice*: „autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoscopiei. E un caz, în fond de dedublare, așa de frecvent la Eminescu” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1985, p. 186).

În subcapitolul „Somnolența” al aceluiași studiu, observația anterioară este reluată și nuanțată. Viziunea propriului chip „aruncat în nemișcare dincolo de sfera învărtitoare a vremii” (ibidem, p.319) este o formă „a somnolenței” ca stare ce presupune ieșirea din timp, din durată, din grăbita curgere a timpului. O atare viziune implică „o sciziune între persoana contemplatoare și conținutul ei inert.” (ibidem, p.319). Astfel de reprezentări au un fundal metafizic și se înscriu în paradigma poetică a *introspecției* de tip romantic.

În principiu, visul romantic, care se circumscrie nevoii umane de utopie, are atât înțelesul „transgresării limitelor”, cât și *coborârii* poetului în eul său cel mai profund. O asemenea „călătorie” are drept scop nu numai cunoașterea propriilor profunzimi, ci și a esenței lumii, întrucât poezii romantici acordau o importanță specială fuziunii *panteistice* dintre suflet și natură. Edificatoare sub acest aspect este și această reflecție a lui V. Hugo referitoare la explorarea eului prin intermediul visului: „E nemaipomenit că tocmai în lăuntru său trebuie să privești ce e afară. Profunda și întunecata oglindă e adâncul omului. Acolo e acel clar-obscur înspăimântător. Ceea ce se oglindește în





sufletul omenesc e mai amenințător decât văzut direct. E mai mult decât o imagine, e un simulacru, iar în simulacru există ceva care ține de fantomatic [...]. Aplecându-ne spiritul peste acest puț, întrezărim aici, undeva, în adânc, ca într-o prăpastie, într-un cerc îngust, întreaga imensitate a lumii.” (apud. Marin Mincu, op. cit., p. LXIV).

Concepția romanticilor despre fuziunea *panteistică* dintre suflet și natură se înrădăcește în psihologia omului arhaic pentru care „fenomenele naturii mitizate, cum ar fi vara și iarna, fazele lunii, anotimpul ploilor, etc., nu sunt alegorii ale unei experiențe obiective, ci expresii simbolice ale *dramei intime și inconștiente a sufletului* care devine accesibilă conștiinței umane pe calea proiectării, adică oglindită în fenomenele naturii.”

(. C.G. Jung, În lumea arhetipurilor, Editura Jurnalul literar, București 1994, pp. 42-43).

În poezia „Visul”, visarea eminesciană se îndeplinește, prin intenționalitate și prin statutul ei literar, de freudianul inconștient personal (de care depind visele generate de instinctele refulate ce tind să influențeze gândirea conștientă). Visele eminesciene se sprijină pe un strat mai adânc numit de C.G. Jung, *inconștientul colectiv*, care nu este individual, ci universal, cuprinzând „conținuturi și moduri de comportament identice cum grano salis la toți indivizii (...). același la toți oamenii, el formează baza psihică de natură suprapersonală, prezentă în fiecare (...), conținuturile inconștientului personal, sunt în principal așa numitele complexe afective, care constituie intimitatea personală a vieții psihice. În schimb, conținuturile inconștientului colectiv sunt așa numitele arhetipuri.” (ibidem, p.40).

În definiția lui Jung, arhetipul „este un conținut inconștient pe care conștientizarea și perceperea îl modifică, și anume în sensul respectivei conștiințe individuale în care apare” (ibidem, p. 42). Miturile - „străvechea stare de visare colectivă” -, basmele și visele sunt modalități de manifestare a arhetipurilor în înțelesul lor de conținuturi ale inconștientului colectiv. Ca imagini universale existente din vremurile străvechi, arhetipurile prezente în mituri și în basme s-au învețmântat în formule conștiente, care au fost, adică, supuse unei prelucrări conștiente. În felul acesta reprezentările arhetipale depășesc „sistemul personal închis”. Prin intermediul lor spiritul uman se „deschide spre lume”. Cu alte cuvinte „omul trecutului” trăiește, cu experiența sa, în noi. Desigur, „experiența originală fiind pierdută, noi putem încerca doar să o aproximăm prin intermediul imaginii care a produs-o.” (ibidem, p. 44).

Visele, ca discursuri ale inconștientului, au o mare deschidere către reprezentările arhetipale. Cu cât imaginile din vis se îndepărtează de experiența individuală, cu atât ele sunt mai aproape de experiența colectivă.

Edgar Papu, a sesizat existența „categoriei de partelui” în poezia eminesciană și a subliniat faptul că respectiva categorie „reprezintă una din cheile de pătrundere în viziunea și creația eminesciană.” (Edgar Papu, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1971, p.35).

„Depărtarea eminesciană” se manifestă în mai multe planuri (cel cosmogonic, cel istoric, cel astrologic, spațial, dar și cel al *depărtării interioare*, care îi permite să privească lucrurile „foarte de sus și foarte de departe”).

Considerăm că la aceste aspecte, integrate în semantismul *depărtării* se adaugă ființele arhetipale (magul, bătrânul, imaginile dependente de Anima, cele simbolice precum apa, focul, muntele, îngerul, etc.) și reprezentările din *visele* de factură literară, reprezentări care au valențe utopice, feerice sau fantastice. Deși, în principiu, visul este nocturn, reprezentările din categoria celor amintite au, adesea, în funcție de context, unele, conținuturi *solare*, altele - *conținuturi nocturne*.

Tot în „poetica depărtării” se înscriu și *călătoriile imaginare*, cele *ideale* și respectiv și cele *idealizate*, aparținând *terestrului* sau *cosmicului*. Amintim în acest sens călătoria lui Călin Nebunul, călătoria fluvială a Dochiei către izvoarele mitice ale istoriei, călătoria lui Dionis pe Lună, călătoria lui Arald („Strigoii”), călătoria Magului în stele și călătoria lui Hyperion către Tatăl ceresc. Chiar și întrupările

lui Hyperion în înger și, apoi, în *demon* au, din punctul nostru de vedere, înțelesul unei *călătorii*: de la o ipostază a sa la alta!

Așa cum precizează Marian Popa, călătoriile imaginare de tip romantic nu presupun întotdeauna *deplasarea exterioară*. Romanticii au avut o atracție deosebită și, implicit, și Eminescu, pentru călătoria fără deplasare, sub semnul fantaziei: „*Fantazie, fantazie – când suntem numai noi singuri, / Ce ades mă porți pe lacuri și pe mare și prin crânguri!*” („Scrisoarea IV”).

În „Memento mori”, luntrea vieții alunecă pe lucitoarele valuri ale visării: „*Mergi, tu luntre-a vieții mele pe-a visării lucii valuri / Până unde-n ape sfinte se ridică mândre maluri / Cu dumbrăvi de lauri verde și cu lunci de chiparos, / Unde-n ramurile negre o cântare-n veci suspină, / Unde sfinții se preîmplă în lungi haine de lumină, / Unde-i moartea cu-aripi negre și cu chipul ei frumos.*”

Din perspectiva lui Marian Popa „călătoria imaginară *cea mai pură* din epoca romantică este cea *cosmică* - și care ilustrează așa numita *evaziune romantică*.” (Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Editura Univers, București, 1972, p.423).

Nu numai în „Luceafărul” și în nuvela „Sărmanul Dionis”, ci și în „Povestea Magului călător în stele”, apare ideea poetică a depărtării Pământului: „*Pământul departe-ntr-un punct s-a contrage / Căci lumi de departe în puncte se schimb, / Dispar a pământului viziune vage, / A stelelor țără curată se trage / Aleargă, trăiește a astrilor timp.*” (Povestea Magului călător în stele”).

Poetica depărtării, dependentă de *schema călătoriei*, inclusiv *cea a călătoriei în vis*, este expresia nevoii de libertate a omului romantic. Însăși reîntoarcerea din vis „la realitate are înțelesul de evadare și, respectiv, de călătorie: omul visului și omul realității sunt cele două ipostaze complementare; când omul iese din realitate, intră automat în imaginație; dar nu e mai puțin adevărat că reîntoarcerea din vis la realitate este tot o evadare și tot o călătorie.” (ibidem, p. 423, s.n.).

Adesea, realitatea visului, nu mai are semnificația unei *realități complementare* în raport cu lumea obiectivă, a unei modalități de îmbogățire și sublimare a realității aride și chiar „greșit întocmite”. În astfel de situații, lumea visului este *opusă* realității, exprimând în felul acesta tensiunea specifică „gândirii antitetice” a romanticilor, gândire ce facilitează „situarea organică a transcendentului în raport cu imanentul, a finitului cu infinitul, a relativului cu absolutul, a realității cu irealitatea” (ibidem, p.417), a realului obiectiv cu ipoteticul, sub semnul „căutării idealului de neatins”. Drumul spre ideal solicită închipuirea („cu-a ei visuri fericite”) a cărei menire constă în desființarea „hotarului” dintre real și imaginar: „*Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei visuri fericite, / Alta-i lumea cea aievea, unde cu sudori muncite / Te încerci a stoarce lapte din a stinței coaste seci; / Una-i lumea-nchipuirii cu-a ei mândre flori de aur, / Alta unde cerci viața s-o-ntocmești precum un faur / Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.*” (s.n.).

Alexandru Melian consideră că întreaga creație a lui Eminescu poartă pecetea „visătoriei”, respectiva stare fiind expresia unei „mirifice păstorii”: „*Turma visurilor mele eu o pasc ca oi de aur*” („Memento mori”). Păstoria *turmelor de aur* implică cele trei funcționalități ale visului: „*existențială, creativă și gnoseologică*”. În jurul acestor centre de interes interior gravitează întreaga operă pe tema somnului și a visului”. (Alexandru Melian, op. cit. p.101).

Alexandru Melian demonstrează că „funcția existențială a visului poate fi urmărită în opera eminesciană pe două planuri interferate: visul, — ca *mijloc de evaziune* dintr-o realitate insuficientă, ostilă urâtă, într-un spațiu ideal de puritate și frumusețe, îndeplinind un rol compensatoriu, alinător și terapeutic; visul, ca *mijloc de reanimare subiectivă și selectivă* a trecutului, ca mijloc de trăire a amintirii.” (ibidem, p.106).

Cu toate că atât lumea reală, cât și aceea din vis sunt, pentru romantici, emanații „ale aceleiași entități” (sufletul), diferențele dintre cele două lumi sunt substanțiale. În acest sens este elocvent raportul „sărmanului Dionis” cu visul și realitatea: „Pentru el visul era o viață și viața un vis.” Respectiva perspectivă asupra lumii trimite la scrierile lui Nova-

lis al căror nucleu îl constituie celebrul vers „Lumea devine vis, visul devine lume”. Pe de altă parte, așa cum observa Alexandru Melian (Alexandru Melian, op.cit., p. 130), universul oniric (realitatea sufletului) se constituie din elemente ale universului real (visul sufletului), granița dintre vis și realitate, adică dintre cele două **regimuri existențiale**, fiind foarte labilă.

Din perspectiva lui Gaston Bachelard, visul este *masculin*, iar reveria, iluziile, și amintirile se circumscriu *feminității* spiritului: „În mare - voi încerca să sugerez lucrul acesta unui cititor binevoitor - visul este masculin, iar reveria este feminină. Slujindu-mă, mai apoi, de împărțirea lui Psyche în animus și anima, așa cum a fost ea hotărâtă de psihologia profunzimilor, voi arăta că reveria este, atât la bărbat cât și la femeie, o manifestare a lui anima. Înainte de toate însă, trebuie să pregătesc, printr-o reverie asupra cuvintelor însele, convingerile intime care asigură, în orice psihism omenesc, permanența feminității.” (Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 38.)

Gaston Bachelard distinge între reveria idealizantă al cărei sens este unic și ascensional și reveria excesivă, definită drept „un tur de forță a vieții imaginate”. Ambele forme ale reveriei poartă marca feminității ca arhetip al vieții și al odihnei: „Cum ne-am putea odihni dacă nu am avea în noi o ființă feminină? Iată motivul pentru care mi-am îngăduit să pun toate reveriile mele legate de Reverie sub semnul lui Anima.” (ibidem, p. 99).

Visul și reveriile („Visăm amintindu-ne. Ne amintim visând”; ibidem, p. 107) au calitatea de a-i asigura subiectului necesara libertate psihologică, indiferent de vârsta pe care o are. Spre aceleași semnificații se desfășoară și observațiile lui Albert Béguin: „Toate aceste revelații lăuntrice, poezie, gândire, contemplație, memorie și reminiscență, se aseamănă prin aceea că ne scot din succesiunea obișnuită a faptelor pentru a ne transporta într-o altă durată, într-un timp „nou-născut” (Albert Béguin, op. cit., p. 259). Concluzia sa, vizează diferența dintre visul nocturn și visul poetic a cărui esență constă în transfigurarea realității (ibidem, p. 260).

O caracteristică esențială a liricii eminesciene constă în varietatea formelor visului: *visul diurn* în care este idealizată realitatea (în poezia „jubirii și a naturii”, în secvența Daciei mitice din „Memento mori”), *visul nocturn* cu valențe idealizante (visul Cătălinei), *visul revolut* (în „Memento mori”, „Sărmanul Dionis”), *visul simbolic* (în „Vis” și „Povestea Magului călător în stele”, „Luceafărul”), *visul fantasmatic* („Strigoii”), *visul „cu ochii deschiși”* (reverii lirice), *visul cosmogonic* („Scrisoarea I”), *visul apocaliptic* („Scrisoarea I” și „Memento mori”), *visul în vis* (visele lui Hyperion din visul Cătălinei, visul din „Sărmanul Dionis”), „visul integrator” și altele. Visul integrator are semnificații speciale în „Luceafărul” unde Luceafărul este o proiecție a interiorității Cătălinei, o figură a inconștientului ei care i se arată „ca un personaj autonom, străin și chiar amenințător prin propunerile sale neașteptate” (Petru Mihi Gorcea, *Steaua din oglinda visului*, Editura Cartea Românească, București, 1983, p. 124). Aspirația Cătălinei spre Luceafăr și dialogul cu el, în vis, aparțin trăirilor ei în registrul simbolic ale existenței, iar întrupările Luceafărului sunt „opera” Cătălinei în starea de vis. Sunt fictive. Sunt „o ficțiune în ficțiune” (ibidem, p.123). În același timp, visul în care se petrece întâlnirea simbolică dintre *Anima* Cătălinei și corelativul masculin — *Animus* —, reprezentat de Hyperion, oglindește nostalgia pierdutei androginii a ființei umane.

Un loc aparte în categoria „visătoriei” îl au viziunile onirice de tip negativ, nihilist: acele viziuni ce ilustrează acosmismul eminescian și care constă în onirica infernalizare (demonizare) a cosmosului și, respectiv, în extinderea neantului „pe spațuri deșerte/pe lumi închise”. În astfel de viziuni, Eminescu „nu enunță doar dispariția eficacității unei lumi de valori transcendente, ci și necesitatea unei răsturnări a valorilor ce depășește chiar și faimoasa *Umwertung* nietscheană, căci ea ajunge la *distru-gerea totală a cosmosului*” - vizibil și suprasensibil (Ioan Petru Culianu, *Iter in silvis I. Eșuri despre gnoză și alte studii*, Editura Polirom, Iași, 2012, p.233).



☑ Semnificative în privința visului *nihi-list* sunt (mai ales) aceste versuri din „Mureșanu”, în care, dat fiind răul din lume, totul este vrednic să piară. Satan, eternul geniu al disperării, a smucit infernul din adâncurile pământului și l-a aruncat în stele, lărgind „categoria infernului la întregul cosmos vizibil - pământ și sfere planetare” (ibidem, p. 231), marea a fost împrăștiată-n soare, iar sistemele solare au fost aruncate în chaos: „Rău și ură/Dacă nu sunt nu este istorie/ [...] /Căci sâmburele lumii e eterna răutate!/[...] /O, Satan! geniu mândru, etern, al disperării,/Cu geamătul tău aspru ca murmurul mării /[...] /Pricep acum zâmbirea ta trista vorb-amară:/Căci tot ce e în lume e vrednică să piară/[...] /Tu ai smucit infernul ca să-l arunci în stele,/Cu cărduri uriașe te-ai înălțat, rebele/Ai scos din rădăcine marea s-mproști în soare./Ai vrut s-arunci în chaos sistemele solare... /[...] /... Cerul cu sorii lui decade, / Târând cu sine timpul cu miile-i decade/Semnmormântează-n chaos întins fără de fine / căzând negre și stinse surpatele lumine./Neantul se întinde / Pe spațiuri deșerte, pe lumile murinde.”

Întinderea neantului, care sufocă „luminile”, presupune regresivitatea lumii în eterna noapte. Nihilismul eminescian sau altfel spus „anticosmismul lui Eminescu” justifică „pesimismul schopenhauerian, iar activitatea negatoare a lui Satan ia înțelesul unei negări a negației, a unei activități benefice, dat fiind faptul că haosul „este incontestabil de preferat unei creații înșelătoare” (ibidem, p.233).

Acosmismul (anticosmismul) eminescian este asociat de Ioan Petru Culianu acosmismului *antropologiei gnostice*, care se caracterizează prin câteva aspecte specifice, între care se află și acela potrivit căruia omul nu aparține naturii (lumii) în care a ajuns printr-o întâmplare nefericită. Dată fiind constanța lui, omul este o faptură acosmică, se situează, adică în afara lumii socotită demonică.

Într-un asemenea context, Demiurgul este văzut ca un pitic care nu este în stare să nimicească nimic, iar moartea „nu-i decât un vis, căci sufletul își continuă viața, supus eternei migrații, a reîncarnării sale în alte trupuri”: „Dar, vai, tu știi prea bine că n-am să mor pe veci -/Că vis e a ta moarte cu slabe mâini și reci,/La sorți va pune iarăși prin lumile din ceri/Durerea mea cumplită - un vecinic Ahasver -/Ca cu același suflet din nou să reapară/Migrației eterne unealtă de ocară.../Puternice, bătrâne, gigante - un pitic./Căci tu nu ești în stare să nimicești nimic.” (Mihai Eminescu, „Mureșanu” 1876, s.n.)

Anumite situații petrecute în vis se circumscriu satanicului, în sensul pe care acest termen îl are ca derivat al cuvântului *Satan* - figură mitologică (biblică) și care în poezia romantică a avut prin excelență statutul de rebel. Ceea ce îi cere Luceafărul (Lucifer!) Tatălui cereș echivalează, la fel ca rugăciunea dacului din „Rugăciunea unui dac”, cu o negare a Acelui care este dător de viață „și de legi”, cu o răzvrătire împotriva Sa.

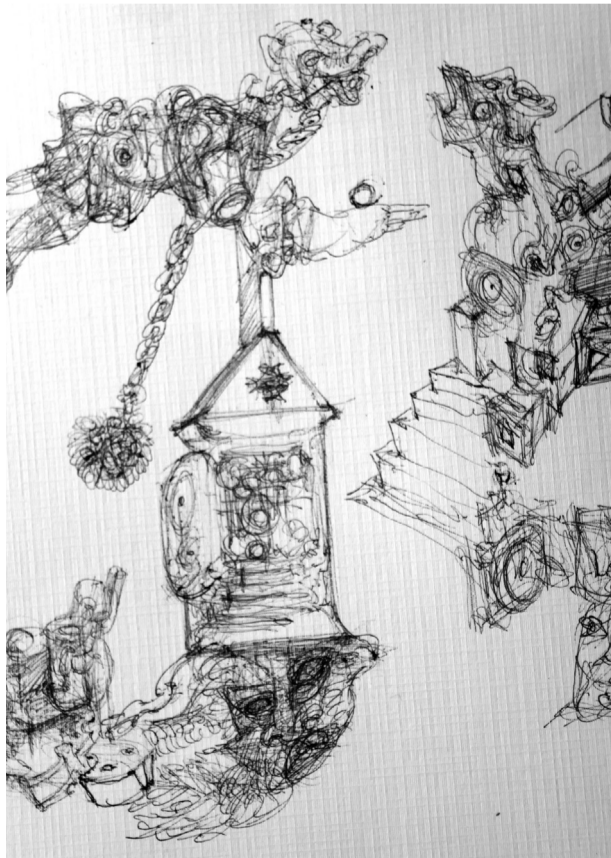
În unele sintagme din poemele din această categorie, visul este doar o noțiune utilizată în vederea accentuării unor aspecte fundamentale ale Weltanschauung-ului eminescian, precum în versurile de la sfârșitul poemului „Împărat și proletar” („Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi”), în ultimele versuri al poemului „Memento mori” („La nimic reduce moartea cifra vieții cea obscură -/În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsura,/ Căci gândirile-s fantome când viața este vis” s.n.) sau în versul din „Crisoarea I”: „Căci e vis al neființei universul cel himeric”. Adrian Marino, în pertinentul studiu despre ossianismul românesc, („Ossianismul românesc”, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 2, 1978) nu a observat că însuși Eminescu își asumă, în finalul „epopeii” războiului dintre daci și romani („Memento mori”) ipostaza ossianică a bardului: un bard care a băut din lacul cu apă vie, „din aghiazma din lacul ce te-nchină nemurii”. Picătura de achiazmă din vinul poeziei și al gândirii asigură acestora (poeziei și gândirii) o viață, totuși, mai lungă între celelalte lucruri repede pieritoare ale lumii: „În zădar le scrii în piatră și le crezi eternizate/Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”. Așadar, atmosfera fantomatică, de factură ossianică, se extinde, în viziunea lui Eminescu, asupra gândirii înseși, într-o lume în care viața este doar un vis și în care doar moartea este eternă.: „La nimic redu-

ce moartea cifra vieții cea obscură -/În zădar o măsurăm noi cu-a gândirilor măsura,/ Căci gândirile-s fantome când viața este vis” (s.n.)

Visul, viața și moartea („Viața e germenul morții -moartea e germenul morții”; „Și moartea-i muma vieții”; „Moartea-i vistiernic unei vieți eterne”) sunt *cuvinte-cheie* revelatorii în ceea ce privește structura recesivă a lumii.(vezi Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Editura Eminescu, București, 1987). În interiorul raporturilor *moarte - viață* sau *vis - viață*, termenul secundar, recesiv („recidere” - „a veni după”) nu este inferior celui dominant, cum s-ar putea crede din pricina aparentei subordonări. Dimpotrivă, secundarul (recesivul) este factorul care „dă tonul” relației binare în care se află și care exprimă dualismul fundamental al lumii. Visul, ca activitate onirică (sau „cu ochii deschiși”) a unui subiect este substituit în sintagmele citate, cu visul ca „definiție”, în spirit romantic, a vieții, în genere, și chiar ca stare a lumii văzute ca vis al morții eterne sau al neființei.

O asemenea perspectivă asupra lumii generează și întreține *sentimentul tragic* al existenței, de esență barocă. Când însăși imaginea poetului romantic este tragică („Cu sufletu-n ruină”, cu „Capu-mi pustiu cu furtune”) și când constată că este amenințat de „vise rebele” sau că totul este „un vis searbăd”, visele decad la statutul de pasăre „ce își muia aripa-n amar”. În stările cu valențe pesimiste, precum cele din „Amorul unei marmore” („De ce nu sunt Satana, de ce nu-s Dumnezeu/ Să fac să rump-o lume ce sfâșie-n tăcere, /Zdrobit sufletul meu ”... „Eu singur n-am cui spune cumplita mea durere”) și din „Mortua est” („Decât un vis searbăd, mai bine nimic” sau „De e sens într-asta, e întors și ateu/Pe palida-ți frunte, nu-i scris Dumnezeu”), pesimismul și negația se potentează reciproc, facilitând, în „Mureșanu”(1876), de pildă, apologia lui Satan („O, Satan! geniu mândru, etern, al disperării”) și, în genere, viziunile întunecate, negative, opuse celor din reveriile lirice și din visele idealizante.

Sentimentul că viața este doar o iluzie, un vis, dar și celelalte teme de factură pesimistă (vanitas vanitatum, lumea ca teatru, efemeritatea și fragilitatea existenței umane etc.) au înlocuit orgoliul antropocentrist din Renaștere. Lirica romantică a „deșertăciunii” și a durerii cosmice (*Weitschmerz*) ilustrează dechiderea gândirii artistice moderne spre valorificarea categoriilor negative: spleen-ul, deziluzia, amărăciunea, melancolia, teama de moarte, trancendența goală, revolta existențială, importanța crescândă a conceptului de neant, perspectiva sumbră asupra vieții, ironia caustică și altele. Respectivul fenomen își are incipitul în perioada preromantică a poeziei, o perioadă de amestec a vârstelor literare. Hugo Friedrich a văzut cu limpezime desfășurarea fenomenului izgonirii bucuriei din literatură, fenomen ce oglindește o nouă sensibilitate, apărută sub presiunea tiparelor modernității.: „Amărăciunea, gustul de cenușă, întunecarea sunt experiențe fundamentale, impuse, dar și deliberat întreținute, ale romanticilor.



Pentru cultura vieții din Antichitate și de mai târziu, până în secolul al XVIII-lea, *bucuria* a fost valoarea suflătoare supremă, indicând treapta primă a desăvârșirii înțeleptului sau a credinciosului, a cavalerului, a curteanului, a omului cult din elita societății. *Tristețea*, în măsura în care nu era trecătoare, era considerată drept nonvaloare, iar de către teologi chiar drept păcat. Începând cu dispozițiile preromantice, dureroase, ale secolului al XVIII-lea, aceste raporturi s-au inversat. Bucuria și seninătatea s-au retras din literatură. Locul lor l-au luat *melancolia* și durerea cosmică (*Weitschmerz*). Ele nu aveau nevoie de o cauză anume, își aflau hrana în ele însele, deveneau predicate nobiliare ale sufletului. Romanticul Chateaubriand a descoperit *melancolia fără obiect*, ridicând «știința tristeții și a spaimelor» la rangul de scop al artelor și interpretând sciziunea suflătoare drept binecuvântare a creștinismului (...). Se răspândește conștiința decadentă, savurată încă drept sursă de atracții neobișnuite. Ceea ce e destructiv, morbid, criminal e ridicat la rangul interesului (...). Începe să-și joace rolul conceptul de neant”( Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Ed. Univers, București, 1998, p. 27).

Necesitatea evadării din realitate prin intermediul visului și al mitului, pesimismul, vocația angoașei, atracția pentru nocturnitatea existenței și pentru contraste, retorismul, viziunile grandioase etc. sunt aspecte determinante în ceea ce privește raporturile dintre baroc și romantism - și care confirmă opiniile potrivit cărora romantismul este o manifestare a barocului istoric, pe o altă spirală temporală a istoriei literaturii.

Corelativ al realității sau, alteleori, opus al ei, mijloc de cunoaștere, formă spirituală de compensare a limitelor existențiale, modalitate de împlinire a idealurilor de puritate și frumos „spațiu de refugiu din lumea eșecurilor” sau, dimpotrivă, mijloc de a *ironiza* realitatea, visul a fost o dimensiune fundamentală a spiritului romantic.

#### Bibliografie:

1. Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul*, Editura Univers, București, 1970, traducere și prefață de D. Țepeneag,
2. E.R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Editura Polirom, Iași, 1998, ediția a II-a, Traducere de Catrinel Pleșu,
3. Ovidiu Moceanu, *Visul și literatura*, Colecția Deschideri - Seria Literatură comparată, Editura Paralela 45, Pitești, 2002
4. Sigmund Freud, *Scrieri despre literatură și artă*, Editura Univers, București, 1980, traducere și note Vasile Dem. Zamfirescu, prefață Romul Munteanu,
5. Sultana Craia, *Vis și reverie în literatura română*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2003,
6. Marin Mincu, *Mihai Eminescu.Luceafărul*, Editura Albatros, Colecția Texte comentate, București, 19.
7. G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. II, Editura Minerva, București, 1970.
8. C. G. Jung *În lumea arhetipurilor*, Editura Jurnalul literar, București 1994., traducere, prefață, comentarii și note de Vasile Dem. Zamfirescu.
9. Edgar Papu, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Editura Minerva, București, 1971, p.35.
10. Marian Popa, *Călătoriile epocii romantice*, Editura Univers, București, 1972, p.423.
11. Alexandru Melian, *Eminescu - univers deschis*, Editura Minerva, București, 1987,
12. Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, traducere de Luminița Brăileanu,
13. Petru Mihai Gorcea, *Stea din oglinda visului*, Editura Cartea Românească, București, 1983,
14. Ioan Petru Culianu, *Iter in sivis I. Eseuri despre gnoză și alte studii*, Editura Polirom, Iași, 2012, traduceri de Dan Petrescu, Corina Popescu și Hans Neumann,
15. Adrian Marino, „Ossianismul românesc”, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 2, 1978
16. Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii*, Editura Eminescu, București, 1987,
17. Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura Univers, București, 1998, traducere de Dieter Fuhrmann.

## Poeme

Mihaela Albu

## Povestea mea

Ne povestim timpul;  
o luăm mereu de la început –  
sub ploaia de cuvinte  
iluzia  
că tu erai cel mereu  
că eu locuiam – de-un veac – în casa gândurilor  
tale.

Îți aduc timpul meu;  
Tu știi numai clipa;  
Îi întinzi  
cu nădejde marginile  
până se rupe în amețea fără de sațiu ...

Poveste stranie -  
Povestea mea  
care tot mai caută  
să îmbrace  
nemărginirea ...

## Incompatibilitate

Apa din vis se-ntinde ... ca o apă  
Cercul din vis e cerc dar marginile-mi scapă  
Pomul din vis e pomul fără fruct  
Cerul îl cheamă;  
Pământu-ntâi l-a supt

Zborul din vis e zbor în cerc de vis  
Apa se-ntinde către interzis

Și lumea mea întinsă cât o apă  
În margini de-nțeles nu vrea să-ncapă ...

## Durere/Dor

Departele plânge în lume  
ca-ntr-o pustie catedrală  
în care sfinții fără nume  
au pus la cale o răscoală ...

În sufletul fără de Tine,  
rănit de doruri și dorinți,  
e o uitare și-un nebine  
și-un dor imens de bunii sfinți.

## Singurătate

... o pasăre o aripă un zbor ..  
mereu aceeași cifră învățată de cocor ...

trecute vieți  
de gânduri  
de iluzii  
sărate lacrimi  
atârănând șiruri ...

În fața casei duzii ...

Surâs amar  
suspîn de frunză tot căzând în van din ram  
lumină tristă îmbrăcând amurgul

și eu

și eu cu sufletu-mi tăiat  
cum taie brazdă plugul ...

## Viață (I)

Bucuros de iubire  
desprind fire din constelația anilor  
și le țes cu migală în războiul vieții:

Băteala – lumina blândă ce cade la apus  
Urzeala – închipuire din clipe de noroc  
un cerc contopit din două iluzii/  
zori de zi bântuite de fulgere în amurg.

Întregesc ochiurile neîmplinite cu încredere

Covorul  
fermecat  
zboară în cele din urmă  
spre norii  
Poeziei!

## Viață (II)

Râd  
Singur ...  
Plâng  
Singur ...  
Îți arunc o vorbă  
O iei  
sau  
culoarea i se umple de tină?

Ți se prefiră printre degete/  
printre gânduri  
neîntâlnite cu îndoielile mele?  
Poate o prinzi

și  
o ocrotești ...?

Așteptarea seamănă cu bucuria răsăritului!

## O dorință ca o sevă nevăzută ...

Întâlnesc în cale  
un cireș japonez  
un zgârie-nori  
pe terase i s-au rătăcit arbori și flori  
dornice de mângâierea luminii

intru la Met  
și  
sub cupola de sticlă  
îmi pierd gândurile în civilizații apuse...

Să-mi fii alături  
strigă ființa mea toată.  
Aproape că îți simt umărul –  
Pașii tăi  
lasă urme pe toate căile neumblate  
ale gândurilor mele ...

## Cuvinte...

Frunze desprinse din ram,  
rând pe rând,  
cuvinte  
(alintate sau bătute de vânt)  
vin spre mine  
și ating în mângâiere/ durere  
Sufletu-mi îndurător le tot cere  
le cere ...

Culeg cu răbdare vorbele  
– una câte una –  
și le păstrez în cămară  
pentru când nici nu știu  
pentru azi pentru mâine  
pentru mai târziu  
Pentru târziu din mine, din noi...

Pentru mai înainte pentru mai  
înapoi  
Pentru fiecare  
Pentru amândoi.

## Toate au un sfârșit

Cu palma spălată  
prin rouă neîncepută  
am șters cu grijă  
ferestrele din suflet  
larg deschise

spre calea amintirii.

Și am rămas  
pentru totdeauna  
acolo.

## Incertitudine

Precum Alice  
am trecut amândoi pragul  
– încrezători –  
în Țara Minunilor...

Eu  
mi-am lăsat la ușă  
săndalele grele de tină  
și mi-am spălat  
fruntea/ pleoapele/ picioarele  
cu lumină.

Pășeam încrezătoare  
mi-erău brațele încărcate  
cu aromitoare mirări  
pe drumul ce știam că duce  
–din totdeauna –  
spre nicăieri  
spre niciunde  
sau ... spre învolburatele unde  
ale celui început  
chemat  
dinainte de-a ști  
cum încolțește  
sămânța  
de Bine și Liniște.

## Tu

De prea plin – cupa dă peste margine;  
neștiute drumuri s-au deschis –  
lumina ne-nconjoară în țipăt de triumf  
plesnesc muguri  
freamătă Firea ...

Și tu –  
între elegie și sonet  
slujești Iubirea  
cu suflet de Poet ....

Șarpe de orice culoare  
I.

Nu-mi amintesc ce mi-ai spus...  
Țin minte numai un șarpe verde

or fi existând șerpi verzi...? –  
în fine ... un șarpe de orice culoare  
foșnea cu grijă (parcă) frunzele gândului.

Mi-ai spus ceva important pesemne  
dacă și șarpele verde a venit  
să asculte  
sau numai să-mi distragă atenția...

Cine (mai) știe?

## II.

Nu mă-ntreba ce ți-am spus eu ...  
doar lumina albastră de început de lume  
o mai am în minte ...  
în rest- cuvinte amestecate într-un curcubeu.

În albastru mă scald de atunci  
când cade Noaptea...

## Pastel în Manhattan

Zăpadă cenușie, suflet înghețat ...  
O veveriță  
– ca o statuie încremenită de frig  
pe un ciot de copac – ;  
Vântul trimite deznădejde  
Dinspre East către Hudson River  
Dinspre Hudson către East River ...

O iarnă bogată în tristeți acum  
În Manhattan, la capăt de drum.

\*\*\*

Tăcerea e ca întunericul:  
o vorbă sau o lumină de gând tulbură odihna.

În peștera sufletului  
bocancii  
rănesc stalactite ...  
Din rană picură sânge,  
culoarea durerii e pierdută.

O, indiferență atotstăpânitoare!

## Vară târzie ....

Vară târzie:  
Cerul de vise – în clocot.  
Revărsare ...

Fântâna de gânduri – tot mai seacă!

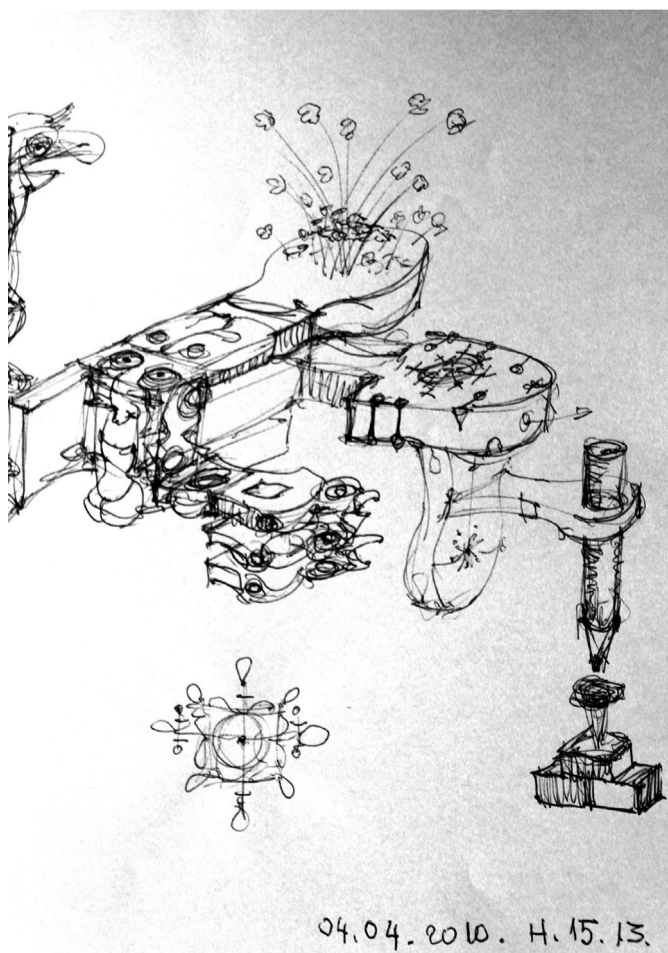
Țipătul culorilor  
și  
dorința mută;

Pe brațe de pomi atârnam  
cercuri de speranță –  
inele de nuntă ...

## Altcineva, altcândva

În gând, în vis, în joacă  
schimb lumea ca să-mi placă:  
Mut casa în alt oraș, în altă țară;  
Pe mine mă mut apoi în altă casă  
și mă închipui altui mire – mireasă  
ori mamă frumoasă altor copii.  
Schimb și florile de la fereastră;  
Las apoi gândul să mai crească  
și mă visez cu tine într-un alt timp,  
într-o altă barcă  
mergând mână în mână  
prin ore, prin ere ...

Dar și tu știi, și eu știu  
că visele mint.



## Tema religiozității în opera argheziană

Ștefan Melancu

Tema de față îl vizează pe unul dintre cei mai importanți scriitori români ai secolului al XX-lea, Tudor Arghezi, scriitor ce a marcat, prin opera sa, o întreagă epocă în evoluția literaturii noastre – și aceasta, în multiple sensuri: prin impunerea unei viziuni complexe în ceea ce privește raportarea scriitorului la actul de a scrie și de a înțelege rostul scriiturii în spațiul larg al unei literaturi (actul scrierii înglobând travaliul creator, alături însă de aura inspirației și plăcerea jocului cu cuvintele); printr-o diversificare tematică substanțială (la temele obișnuite ale literaturii, opera argheziană adăugând și aprofundând o vastă arie tematică, anexată condiției omului modernității sfâșiat de contradicții existențiale); în sfârșit, prin vastitatea operei scrise, o operă întinsă pe parcursul a peste șaptezeci de ani (de la debutul poetic din 1896, în revista *Liga ortodoxă*, condusă de Alexandru Macedonski, până la volumul intitulat, semnificativ, *Noaptea*, din 1967, anul morții scriitorului). Valoarea incontestabilă a operei argheziene a fost subliniată, de altfel, încă de la publicarea primelor sale volume (*Cuvinte potrivite*, 1927, *Icoane de lemn*, 1929, *Poarta neagră*, 1930, *Flori de mucigai*, 1931 – urmate, într-o succesiune constantă, de toate celelalte volume ce întregesc opera antumă a scriitorului), critica de întâmpinare remarcând de la bun început genialitatea scriitorului, harul artistic excepțional, poziția cu totul aparte în care se încadrează scrisul arghezian în ansamblul literaturii contemporane. Printre criticii de rezonanță care au întâmpinat opera argheziană, la modul superlativ de cele mai multe ori, se numără în epocă Pompiliu Constantinescu (critic ce semnează și una dintre primele monografii argheziene<sup>1</sup>), Șerban Cioculescu (cu o preocupare permanentă, de-a lungul timpului, asupra scrisului arghezian<sup>2</sup>), Vladimir Streinu<sup>3</sup>, Tudor Vianu<sup>4</sup>, Eugen Lovinescu<sup>5</sup> sau George Călinescu<sup>6</sup>. Cât privește receptarea critică ulterioară, opera argheziană s-a bucurat, de asemenea, de un interes deosebit, un fapt absolut firesc, în condițiile în care Arghezi a continuat și continuă să încete, prin valoarea operei, obligând astfel la o poziționare critică față de temele și liniile de forță în care se înscrie opera argheziană. În acest sens, sunt de văzut critici importanți, precum Ov. S. Crohmăniceanu, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Nicolae Balotă, Eugen Simion, Alexandru George sau Valeriu Cristea<sup>7</sup>, cu studii deja consacrate privind opera argheziană, la care se adaugă nenumărate alte studii din ultimii ani privind receptarea argheziană.

În această vastitate a receptării operei argheziene se include și tema lucrării noastre, *tema poeziei și, în genere, a creației de inspirație religioasă*, o temă viu dezbătută și disputată încă de la apariția primului volum din creația argheziană, volumul *Cuvinte potrivite*, din 1927. Încă de la apariția acestui volum, critica de întâmpinare a putut observa, între temele mari pe care le desfășoară aici poezia argheziană – condiția creatorului modern raportată la actul creației și la societate (marcată încă din *Testament*, poezie programatică pe care Arghezi o așază în fruntea volumului, dar și în *Nehotărâre*), iubirea înțeleasă între senzualitate, așteptare a împlinirii și universul familial (*Melancolie*, *Morgenstimmung*, *Creion*, *Despărțire*, *Lingoare*), existența umană așezată între jocul destinului sau al firii și trăirea gravă a acesteia (*Duhovnicească*, *De v-ați ascuns...*) – și una din temele ce dau o consistență aparte acestui volum, respectiv poezia de inspirație religioasă, cuprinsă, în principal, în ceea ce a fost numit ciclul *Psalmilor*. În acest sens, aproape că nu există critic – de la Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu sau G. Călinescu, până la Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau Alexandru George – care să nu se oprească asupra acestei teme. Discuțiile și interpretările pe această temă, dintre cele mai aprinse, deseori purtate în contradictoriu, continuă până astăzi, pe câteva paliere de analiză și interpretare precum: resorturile existențiale ale generării acestei teme în opera argheziană (vizată fiind îndeosebi experiența monahală a lui Arghezi din primii ani ai secolului trecut, de la Mănăstirea Cernica și Mitropolia bucureșteană), substratul religiozității creștine ce alimentează această temă și, mai ales, existența sau nu a unei religiozități autentice argheziene în care s-ar pu-

tea încadra o astfel de temă. Mai cu seamă acest din urmă palier al criticii a dat naștere unor vii, așa cum o arată câteva dintre interpretările de marcă aplicate acestei teme (începând cu Eugen Lovinescu și Pompiliu Constantinescu și încheind, să zicem, cu Nicolae Manolescu și Eugen Simion sau Nicolae Balotă), încercând totodată o racordare a acestor interpretări la scrierile lui Arghezi, mai cu seamă la volumele în care o astfel de temă își are o certă identificare. În acest sens, ne vom opri aici asupra receptării acestei teme, cu sublinierea din capul locului faptul că poezia și, în genere, creația de inspirație religioasă aparținând operei argheziene este una dintre cele mai complexe, reflectând, pe de o parte, trăirea sui-generis a sentimentului religios de către scriitor – filtrat prin prisma propriei biografii existențiale, dar și printr-o constituție artistică specifică unui mare poet – și, pe de altă parte, o veritabilă dramă a omului modern – pendulând permanent între golul existențial pe care îl reprezintă lipsa unor repere concrete privind grația divinității și necesitatea acută a „semnelor” dumnezeirii tocmai în sensul găsirii sensului împlinirii existenței umane.

În acest sens, trebuie spus, legat tocmai de receptarea acestei dominante a creației argheziene, că tema religiozității constituie o adevărată constantă a operei scriitorului, fiind prezentă pe întregul traseu scrierilor sale, începând cu volumul *Cuvinte potrivite*, din 1927, și până la volumul *Noaptea*, publicat în ultimul an de viață al scriitorului. În acest sens, indiferent de poziția unuia sau altuia dintre criticii de ieri sau de azi față de opera argheziană, tema religiozității nu a putut fi sub nici o formă evitată. Apoi, trebuie remarcat faptul că, pe parcursul unui lung traiect al receptării critice, s-au putut contura mai multe etape ale receptării temei, configurarea fiecăreia dintre etape fiind strâns legată, mai ales sub raport ideologic, de epoca respectivă pe care o traversează fiecare moment al receptării. Astfel, în perioada interbelică tema religiozității a fost înțeleasă ca fiind una din temele fundamentale ale scrisului arghezian, prezentă în volumul *Cuvinte potrivite*, dar și în volume apărute ulterior, fiind legată (prin prisma unor sublinieri aparținând unor critici precum Eugen Lovinescu, Pompiliu Consimediati, George Călinescu, Tudor Vianu sau Șerban Cioculescu) fie de o experiență existențială a scriitorului (episodul Cernica și cel al Mitropoliei bucureștene), fie de un anume fond mistic greu explicabil al scriitorului, fie de o componentă structurală a propriei viziuni scriitoricești prin care existența umană nu poate fi înțeleasă în integralitatea sa fără o raportare la divinitate. A urmat apoi momentul cel mai dificil al receptării temei, anii '50 ai secolului trecut, marcat de interpretarea dogmatică a întregii opere argheziene (o așa-zisă interpretare)<sup>8</sup>, în cadrul căreia teme precum religiozitatea sau „estetica urâtului” (aceasta din urmă, prezentă mai cu seamă în volumul *Flori de mucigai*, din 1931) nu numai că au fost cu totul deformat, dar au constituit și „argumentul”, între altele, pentru scoaterea pur și simplu a lui Arghezi din literatură – scriitorul fiind taxat de critica dogmatică drept un mistic incurabil, lipsit de moralitate și îndoielnic ca valoare artistică pentru ceea ce, pe atunci, se dorea a fi „literatură angajantă” sau „proletară” a „noului” timp. Un moment mai puțin fast a fost și cel următor, respectiv anii '60 ai secolului trecut, când, deși (o dată cu un anume „dezgheț” din punct de vedere ideologic al epocii, ce favorizează reintrarea lui Arghezi și a receptării argheziene în literatură) apar câteva studii semnificative (cele semnate de Ov. S. Crohmăniceanu și Dumitru Micu), acestea, deși subliniază exact prezența temei religioase și locul unde trebuie căutată aceasta, totuși interpretarea ei este una vizibil racordată la „imperativele epocii”, o epocă ateistă și impregnată de o ideologie vulgar marxistă, repudiind, la nivelul elitelor scriitoricești, orice afundare, pe linia creației, în spațiul divinității – fapt ce determină o „împingere” a religiozității argheziene înspre „rătăcirile” tinereții monahale a scriitorului sau înspre o viziune mistică ale cărui resorturi se impun „corectate” chiar prisma unor creații ulterioare ale autorului, precum *Cântare omului*, din 1956. Perioada cea mai propice a receptării temei

este cea a anilor '70 și '80, când tema religiozității argheziene este repusă (pe urmele perioadei interbelice) la modul onest în discuție, receptarea acesteia bucurându-se de aportul unor critici semnificativi precum Șerban Cioculescu, care continuă să scrie cu aceeași dezinvoltură despre Argezi, Nicolae Balotă, Nicolae Manolescu, Eugen Simion sau Alexandru George, pentru a-i aminti doar pe cei mai semnificativi. Desigur, din câte s-a putut observa, sublinierile criticilor amintiți mai sus sunt uneori sensibil diferite (poziția lui N. Manolescu făcând chiar o notă aparte), fapt ce nu împietăză însă cu nimic asupra interpretării ca atare a temei și, mai cu seamă, asupra valorii artistice incontestabile pe care o constituie, în corpus-ul operei argheziene, ilustrarea temei în cauză.

Ceea ce ne propunem, în continuare, după aceste aceste sublinieri, este identificarea ca atare a temei, sub un dublu aspect: pe de o parte, identificarea principalelor scrieri argheziene în care tema religiozității își are o manifestare concretă și, pe de altă parte, relevarea reperelor majore (sub aspectul semnificațiilor) în care se așază această temă.

Raportarea la divinitate, cu toate determinațiile pe care, în viziune argheziană, le are asupra existenței umane și asupra rostului acesteia în lume, inclusiv în planul creației, este de văzut, mai întâi, fapt subliniat de marea parte a receptării argheziene, în volumul de debut al scriitorului, *Cuvinte potrivite*. Tema este prezentă aici în primul rând în așa-numitul ciclu al *Psalmilor*, numărând zece psalmi, intercalați între alte poeme, psalmi pe care îi vom reda, în continuare, într-o identificare ce are în vedere primul vers al psalmului: Psalm 1 (*Aș putea vecia cu tovărășie*); Psalm 2 (*Sunt vinovat că am râvnit*), Psalm 3 (*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș*); Psalm 4 (*Ruga mea e fără cuvinte*); Psalm 5 (*Nu-ți cer un lucru prea cu neputință*); Psalm 6 (*Te drămuisc în zgomot și-n tăcere*); Psalm 7 (*Pentru că n-a putut să te-nțeleagă*); Psalm 8 (*Pribeag în șes, în munte și pe ape*); Psalm 9 (*Psalmul de taină*); Psalm 10 (*Vecinul meu a strâns cu nendurare*)<sup>9</sup>. Fără a proceda la o interpretare a acestora – vom încerca acest lucru în altă parte –, să spunem doar că astfel de psalmi, canonici, după cum i-a numit critica de întâmpinare, au ca temă centrală raportarea la divinitate, conținutul lor situându-se între *credință și tăgadă* (sintagmă devenit loc comun în receptarea critică), redând zbaterea sufletească a psalmistului, singurătatea în fața unui Dumnezeu absent, revolta, nevoia imperativă a certitudinii, resemnarea în cele din urmă. Să spunem, de asemenea, că, spre deosebire de majoritatea criticii care ia în calcul din primul volum arghezian nouă psalmi canonici, noi am mai adăugat încă unul, psalmul numerotat cu cifra 9, *Psalmul de taină*. La o primă vedere, acest psalm nu pare a fi încadrat între psalmii canonici arghezieni, titulatura lui însă și mai ales prezența unor imagini ce trimit înspre imaginea fiului sfânt și a maicii fecioare („Cu care-am năzuit alături / să leagăn pruncul omenirii”), ca și prezența unui lexic oarecum comun psalmilor („bătut în cuie”, „crucea mea”, „pământ fâgăduit”, „lăsat să rătăcească”, „văltoare”, „pustia” etc.) pot alătura acest psalm, fără a forța nota, celorlați. La acești psalmi, se mai adaugă și alții – prezenți în volume ulterioare, unii aparținând ultimilor ani de creație: Psalm 11 (*Ca să te ating, târâș pe rădăcină* – în volumul *Alte cuvinte potrivite*, 1940<sup>10</sup>); Psalmul 12 (*Fără-a te și decăt din presimțire*)<sup>11</sup> – prezent în volumul *Una suță una poeme*, din 1947; Psalm 13 (*Călarea-șă, de-a fuga pe vânt, ca Făt-Frumos*) – în volumul *Frunze*, 1961; Psalm 14 (*Am fost să văd pe Domnul bătut de vânt pe cruce*) – în volumul *Silabe*, 1965; Psalm 15 (*Psalmul mut*) – în volumul *Ritmuri*, 1966; Psalmul 16 (*Psalm de tinerețe*) și Psalm 17 (*Când m-ai făcut, mi-ai spus: de-acum trăiește*) – în volumul *Noaptea*, 1967, și Psalm 18 (*Doamne, tu singur văd că mi-ai rămas*) – prezent în volumul postum *Frunzele tale*, 1968. Și acești ultimi psalmi canonici, răzlețiți (pentru a folosi un cuvânt din sfera poetică argheziană) în diverse volume, se înscriu în aceeași linie imagistică a raportării la divinitate, ilustrând aceeași pendulare între nevoia de credință și neliniștea determinată de Dumnezeu absent. Acestor psalmi cano-



☑ nici, Nicolae Balotă, ca și alți critici, le adaugă psalmii cuprinși în volumul *Ce-ai cz mine, vântule?*<sup>16</sup>, care, deși nu au structura canonic-versificată a celorlați amintiți aici, aceasta „nu înseamnă – consideră Nicolae Balotă<sup>17</sup> – că le lipsește esența” și „structura poematică”, analiza acestora scoțând la iveală „o sumă aproape completă a elementelor ’religiozității’ lirice argheziene. Mai mult chiar decât în *Psalmii* canonului poetic Argezi, aceste poeme în proză, subliniază criticul, revelează harta sensibilității religioase, un fel de spirituală *carte du tendre* a Pelerinului în căutare”.

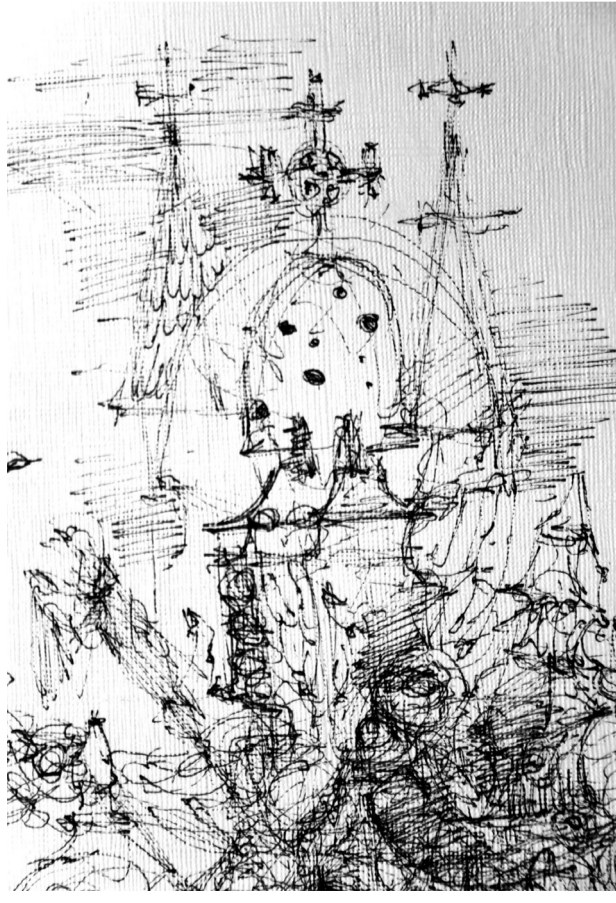
Dincolo de ciclul *Psalmilor* (cei canonici și cei prezenți în *Ce-ai cu mine, vântule?*), există însă, în opera argheziană, o serie întreagă de referințe în care regăsim raportarea la divinitate sub o largă gamă a reprezentărilor. Ilustrarea acestor reprezentări este ceea ce ne propunem în continuare, urmărind șirul diverselor scrieri ce întregesc opera argheziană.

Mai întâi, să spunem că, în afara *Psalmilor* amintiți, există inclusiv în volumul *Cuvinte potrivite* o serie de poeme racordate, sub diverse nuanțe, la tema divinității (sub aspect imagistic, lexical și al semnificațiilor), poeme precum: *Testament* (versurile ce indică legătura dintre „cenușa morților din vatră” și Dumnezeu „de piatră”); *Cântec de adormit Mitzura* (unde Dumnezeu este asociat jocului copilăriei și reprezentării minuscule a acesteia); *Învier* (cu reprezentarea poetică a iubirii, tinereții și credinței christice ce însoțește „făptura” umană); *Măhniri* (cu imaginea diaconului Iakint, răzvrătit împotriva pravilei și ademenit de „o fată vie”, sub privirea îngăduitoare chair a lui Dumnezeu, dar în disprețul cinului „mohaicesc”); *Heruvim bolnav* (cu imaginea fulgurantă a „îngerului” decăzut); *Inscripție pe Biblie* (unde raportarea la Cartea Sfântă se așază între admirația de slavă și neputința înțelegerii Cuvântului sacru); *Satan* (cu un terifiant portret al acestuia, „oprit pe țărmul lumii” și răspunzând „Europei, orgolios, cu tifla”); *Rugă de vecernie* (cu imaginea sfântului „palid, sfârșit și blând pe cruce”, învecinată cu imaginea biciului „ce-l izbește și-l sângerează obraz”); *Duhovnicească* (cu reprezentarea pustietoare, de dincolo de moarte, a mamei, dar și cu imaginea metamorfozat-satanică a lui „Cine-știe-Cine”) sau *De-a v-ați ascuns* (poem de o extremă gravitate, unde, „subt coviltirele lui Dumnezeu”, moartea este privită ca un joc ce trebuie „jucat”, – „jocul Sfintelor Scripturi” în care s-a prins inclusiv „Domnul nostru Iisus Hristos”)<sup>18</sup>.

Volumul *Icoane de lemn*, următorul publicat, în 1929, după *Cuvinte potrivite*, se constituie, înainte de toate, într-o virulentă satiră la adresa spațiului claustral monahal și, mai cu seamă, la adresa unei Biserici „căzute”, îndepărtate, altfel spus, de ceea ce, în opinia lui Argezi, ar trebui să însemne fundamentul acesteia, clădit pe principii precum „Adevăr, Dreptate, Merit, Credință” – așa cum publicistul Argezi se pronunță, într-un articol din *Linia dreaptă*, încă din primii ani ai secolului<sup>19</sup>. Satira anticlericală prezentă aici este legată însă tocmai de disocierea pe care Argezi o face între adevăratul sentiment religios, ce cuprinde o întreagă complexitate a vieții intim-spirituale, și spațiul instituțional, îndepărtat tocmai de principiile amintite mai sus, așa cum reiese dintr-un articol, intitulat *Note și mărturisiri* și publicat mult mai târziu de către scriitor: „Mulți confundă sentimentul religios cu Biserica. Religiozitatea e în simțire, în gândire, în idealuri, în sinceritate, într-un sunet frumos de muzică, în inima tăcerii, în șuierul vântului, în steaua cea limpede și depărtată, în prietenul, în vrăjmașul tău, în iubirea și ura ta. // În biserică sunt lumânări cu fum, popi mărginiți la minți, colive, candelă, certuri popești, cântăreți chelălători, năduf și gologani sunători, care se strecoară în pungile cucernicilor frați”<sup>20</sup>. În plus, acest conflict al lui Argezi cu instituția Bisericii și (din câte se poate observa, din cuprinsul volumului, cu instituția călugăriei), redă tocmai partea profundă a substratului religios arghezian, așa cum reiese dintr-un fragment, prezent în volum, centrat pe o serie de interogații privind dumnezeirea și rostul acesteia: „1. Este Dumnezeu, ori ce este? Nevoia de a cunoaște implică existența lui? // 2. Omul e responsabil? Care e rezultatul unei absolute responsabilități? // 3. Trebuie omul să speculeze asupra necunoscutului? // 4. Care e binele și care răul mistic? // 5. Dacă Dumnezeu este și nu-l poți pricepe, însemnează că nu trebuie să-l cunoști.

De ce nu se manifestează el? Proștii și negustorii de Dumnezeu se înfumurează că-l cunosc. Simpla lui prezență ar schimba omenirile și ar suprima bugetul Ministerului de Culte. De ce lucrează exclusiv prin emisari și aluzii: câte ocoale! Ce stil tenebros! Are nevoie Dumnezeu de samsari, când sufletele sunt ale Lui și le poate mișca direct?”<sup>21</sup> Fragmentul redat aici este unul tulburător pentru reflecția argheziană în ansamblul ei și, evident, vom reveni asupra lui în capitolul următor.

Revolta argheziană vizavi de decăderea principiilor solide ce trebuie să guverneze viața, de lipsa oricăror repere morale ce ar trebui să conducă existența individuală și socială, este prezentă și în volumul următor, *Poarta neagră*, 1930<sup>22</sup>, născut tot dintr-o experiență de viață (închisoarea de la Văcărești, din 1919) și axat tot pe un spațiu claustral, de data aceasta cel al închisorii. Semnificativ, în acest sens, este tocmai *Preludiul* acestui volum, în care Argezi procedează la o critică virulentă a Bucureștiului detenției sale, oraș al „iubirii” și al „urii” argheziene („insulă de liliachiu și mătrăgună”), configurând, în cele din urmă, imaginea unei adevărate Sodome – o critică ce vizează nu doar „putregaiul” acestui oraș, ci și neputința de a oferi ceva „sănătos” „milioanelor de oameni care vin la tine ca la o cetate sfântă”. În plus, există și aici fragmente întregi care redau fie visul auroral al dumnezeirii învăluind lumea decăzută umană a închisorii, ca în fragmentul *Noapte de argint*: De câteva nopți, miraculoase prin seninătate și profunzime, păzește soarele alb al lunii, până-n zori cristalul eternității. Pușcăria, unde te întorci, cu zidurile ei albe, încremenește în sidelful argintat al luminii, pare o vastă expoziție de ireală pictură. Clpotnița, biserica, spitalul, celulele, poarta, gardurile, sentinelele din curte, copleșite de culoare metalică; dovlecii albi, culcați pe burtă și comunicând între âșșii prin vinele pleșuvite de foile mari ale tulpinilor târâtoare, ca prin niște tuburi de transfuziune; totul, și porumbii înfășurați ca niște steaguri, pare aici zugrăvit, aici sculptat, când sfânt ca poezia, când fermecător ca un vis. // Și visul durează noaptea întreagă, în timpul mutării lente a lunii pe curba tăriei. Și, închis în sânul acestui splendid mister, inspirator de intuiții și dăruitor de siguranțe secrete, omul, fericit că vede și cunoaște, se înfrățește pe deasupra dușmăniei și ticăloșiei comune, cu ceea ce a fost întotdeauna mai curat și mai frumos în conștiința uneori genială și câteodată dumnezeiască a lumii”; sau fragmentul intitulat *Rugăciune*, redând durerea, deznădejdea și speranța celui încarcerat, aflat pe punctul de a-și dori o nouă individualitate: „Mă rog ție, Doamne, și nu știu cui mă rog și de ce mă rog. Sufletul mi-e plin de o bogată durere, ca o corabie de mărăgăritare ce-și poate pierde tezaurul la o răscolire de talaze. Durerea mea trebuie să o împărtășesc cuiva, și nici un om nu-i în stare să mi-o priceapă și nu are auzul de care sufletul meu simte nevoie. // Știu că este ca și cum am fi un nebul în fața unui pustiu și că mă închin vântului și tăcerii, cu plopii și cu apele singuratiche. Dar încă fac



rugăciunea mea către tine, punct întunecat de lumină din întuneric, căci îmi trebuie un tovarăș, îmi trebuie un stăpân pe care nu-l găsec, o patrie ca să semene cu pământul, un împărat cu care să vorbesc, o cifră. // Mă rog Ție pentru că ți-s stelele frumoase, pentru că ai urzit azurul, pentru că ai făcut caprele și copacii și ți-ai distribuit ființa în toate semințele și în toate ființele, cu cari fără voia mea mă simt legat, fie că știi tu sau nu știi. Mă rog Ție, Doamne, să nu mai fiu eu însumi”.

În volumul următor, *Flori de mucigai*, 1931, volum în care critica a văzut unul dintre cele mai originale scrieri argheziene (explozând o temă prin excelență a poeziei modernității, „estetica urâtului”), raportarea la sfera divinității poate fi întâlnită cel puțin în două dintre poemele ce întregesc acest volum. Mai întâi, în poemul inaugural, cel care dă și titlul volumului<sup>23</sup>, poem ce poate fi înțeles ca una dintre *ars poetica* argheziene, ilustrând condiția creatotului, a artistului, într-un spațiu nu doar închis în el însuși, ci și, mai grav, lipsit de orice repere ale spiritualității, artistul fiind părăsit atât de apostolii biblici (Luca, Marcu, Ioan), cât și de simbolurile acestora („taurul”, „leul”, „vulturul”), creația însăși devenind, în lipsa acestora, una stângace („Și m-am silit să scriu cu unghia de la mâna stângă”). Apoi, există aici un poem de o rară frumusețe artistică, intitulat *Cântec mut*, configurând imaginea mișcătoare a unuia dintre deținuți – uitat de lumea din afara închisorii și, în cele din urmă, părăsit și de viață, însă nu și de aura divinității (aceeași pentru toți), care își face prezența în clipele ultime de viață. Poemul este unul de-a dreptul mișcător și merită amintit aici în integralitatea sa: „La patul vecinului meu / A venit aznoapte Dumnezeu. / Cu toiag, cu îngeri și sfinți, / Că se făcuse în spital / Cald ca supt un șal. // Ei au cântat din buciune și strune, / Câte o rugăciune, / Și au binecuvântat / Lângă doftorii și lângă pat. // Doi îngeri au adus o carte / Cu copile sparte, / Doi o icoană, / Doi o cârjă, doi o coroană. / Diaconii-n stihare / Veneau de sus, din depărtare, / Cădind pe călcăie / Cu fum de smirnă și tămâie. // Lumânări de ceară / Se încrușară. / Scara din cereasca-mpărăție / Scobora-n infirmerie, / Pe trepte de cleștar, / Peste patul lui de tâlhar. / Cei de față vorbeau pe dește / Cu el, și bisericește, / În tindă, / Creșteau plopi de oglindă / Și o lună cât o cobză de argint. / L-am auzit șoptind. / Și toată noaptea a vorbit cu ei / Și cu icoana Dumneaei / A de-a purerea Fecioare, / De Dumnezeu Născătoare. // ’ – Lăsați-l: nu poate să v-asculte, / Nu vedeți? Azi are vizite multe, / Domnule grefier / Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer / Și atârnav candelă de stele / Printre ele. / Ferestrele închise / S-au acoperit cu ripide și antimise, / Și odaia cu mucigai / A mirosit toată noaptea a rai. // L-au găsit / Zgărcit. / El stă acum în pat. / Unde-i sufletul lui? Nu știu. A plecat”.

Volumul *Ochii Maicii Domnului*, 1935<sup>24</sup>, „romanul iubirii mistice”, după cum în numește Pompiliu Constantinescu<sup>25</sup>, ilustrează tema religiozității prin cele două personaje-cheie ale sale, Sabina și fiul acesteia, Vintilă. Sabina, renunță la o situație materială propice, după ce cunoaște iubirea curată pentru Will, un marinar englez descins neașteptat în viața ei, și își duce apoi viața, după acest episod, într-o curățenie sufletească exemplară, singura ei preocupare fiind Vintilă, fiul născut din iubirea ei fără prihană – reeditând, într-un anume fel, imaginea însăși a Maicii Domnului și a Pruncului Sfânt, și aceasta mai ales prin puterea ei de sacrificiu. După moartea ei, imaginea acesteia va cotopti existența lui Vintilă, amintirea ei devenind, pentru el, aproape idealul, scopul propriei existențe, așa cum o arată foarte limpede fragmentul în care Vintilă i se confesează doamnei Șileriu: „De când a murit, viețuiesc, ca și până în secunda în care nu i-am mai văzut ochii lucind, cu mama; nu cu mormântul ei, cu viața ei. N-a suferit niciodată, nu s-a plâns niciodată, nu s-a desfătat niciodată, n-am văzut-o măcar dormind... O singură dată... atunci când a murit. Poate muri cineva a cărui aparență de aspect e compusă din tot ce-i mai pur și mai nedefinit? Dar mama nici nu a îmbătrânit, doamnă Șileriu. Bănuiesc că am înmormântat numai hainele Ei și că Ea se află și azi undeva, evadată dintre oameni. O caut... Trăiesc cu visul c-o să găsec și că o să-mi ceară ieratre. O să se întoarcă acasă, să ducem viața înainte amândoi”. Amintirea mamei, cultul poeziei care i-l poartă, va impregna ☑

☑ într-un mod fundamental și destinul lui Vintilă. Viața de adolescent și de bărbat a acestuia va sta astfel sub semnul unei totale inapetențe pentru existența obișnuită, comună, întrucât Vintilă simte în el o chemare tainică, chemarea mănăstirii. Aici, în spațiu monahal, imaginea mamei i se va revela în aceeași stare de grație, ca în acest fragment dinspre finalul romanului: „Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zâmbea Sabina... Ochii-i erau tot atât de frumoși ca mai înainte și fața tot atât de proaspătă îi era. Și părul și-l pîptănase de curând, sub o broboadă de cașimir albastru. // Vintilă se duse cu mâinile întinse și alunecă pe genunchi, cu privirile ridicate la Născătoarea de Dumnezeu...”.

Problematica raportării la divinitate o vom regăsi și în următorul roman arghezi-an, *Cimitirul Buna-Vestire*, 1936<sup>26</sup>, mai exact în partea a treia a romanului, unde asistăm la mitul învierii, după ce, în prealabil<sup>27</sup>, Unanian, naratorul-personaj, își manifestă intenția de a scrie un *Al Treilea Testament*, și chiar scrie primele pagini, în care să redea „Viața de Apoi” („Mă tot gândesc în nopțile mele din cimitir la o «Viață de Apoi»”), în centrul căreia să fie Paradisul – „aflat la cele din urmă margini ale lumii”). După ce în primele două părți ale romanului asistăm la o aspră satiră a societății, satiră transformată deseori într-un adevărat pamflet vizând îndeosebi decăderea de ordin moral, în ultima parte a romanului este prefigurată revelația învierii morților. O revelație pregătită, mai întâi, de situarea lui Unanian, personajul-narator, într-o lume adecvată virtual unei astfel de întâmplări – Unanian fiind numit administratorul Cimitirului Buna-Vestire, unde se mută cu întreaga sa familie, soția și copiii acestora. De aici, din acest „imperiu” al morții, Unanian va putea apoi asista la revelația misterului morții, figurat în Apocalipsă și în Înviere. Forța acestei revelații pare, în cele din urmă, să-l stăpânească inclusiv pe procurorul-acuzator al morților „înviați”, așa cum reiese din fragmentul în care se pronunță, într-un lung discurs, asupra „minunilor” înfăptuite de sfinți: „– Minunile nu pot fi făcute, vorbea procurorul, de către oamenii de rând, care se supun sau care îi duc pe cei supuși, căci harul rareori se oprește asupra unui om, fericit în turmă și fericit deasupra ei, harul fiind suferință, prigoană și nepotrivire. // Numai sfinții pot să le facă, și nu pentru că le doresc, dar pentru că le fac fără să-și dea seama. Minunile sunt zugrăvelile, cântecele și închipuirea lor. Ei trăiesc, și minunea merge cu ei. Din nimic, sfântul face ceva, și din ceva face altceva. Iască flori din cenușe, schimbă vântul în lumină, umbra în ființă. Înzdrăvesc un neputincios, dintr-un fricos fac un îndrăzneț, dintr-un putregai o viață. Dă suflet unde lipsește, și când toți oamenii și-au pierdut umerii și au rămas ca niște statui șoldii și tocite de rostogolirile de talaz ale vânturilor, sfântul zice, și brațele cresc mai puternice decât au fost. El seacă un râu netrebnic, de bale trândave, târâte pe o albie prea mare pentru făptura lui de nimic, și rupe sfoara păraielor depănate în el. Usucă mocirla și, lovind în piscuri, trezește izvoarele, dându-le drumul în holdele jerpelute și în livezile bolnave, ca să le însănătoșească...”.

Raportarea la divinitate, sub diversele sale circumstanțieri, poate fi văzută și în alte scrieri argheziene, în volumele ulterioare de poezie sau de proză. Poate fi întâlnită, de pildă, în *Cärticica de seară*, 1935 (în poeme precum *Har sau Vaca lui Dumnezeu*), *Hore*, 1935 (poemele *Crucea vechei*, *Urare sau Denie*), *Una sută una poeme*, 1947 (poemele *Rugăciune*, *Inscripție pe catapetasmă*, *Apocalips*), *Frunze*, 1961 (poemul *Haruri*), *Adam și Eva*, 1963 (poemele *Adam și Eva*, *Paradisul*, *Porunca*, *Păcatul*, *Pedeapsa*), *Poeme noi*, 1963 (poemul *Psalmistul*), *Silabe* (poemul *Sufletească*), *Răzlețe*, 1966 (poemele *Iată, sufletule*, *Îmi pare rău*, *Judecata*, *De ajun*, *Viii și morții*), *Ritmuri*, 1966 (poemele *Psalmul mut*,

*Ilie în cer*) sau *Nopateai*, 1967 (poemele *Bine și rău*, *Psalm de tinerețe*).

În linii mari, în acest mod poate fi identificată tema religiozității într-o bună parte dintre scrierile argheziene, temă pe care am încercat să o identificăm aici ținând seama de raportarea la divinitate sub o diversitate a nunațelor. În capitolul următor, ne propunem, plecând de la această identificare, o interpretare a temei mai cu seamă prin prisma semnificațiile pe care le dezvoltă, semnificații, din câte vom vedea, multiple și complexe.

(Din volumul în pregătire, *Religiozitatea în opera lui Tudor Arghezi*)

#### Bibliografie

1 Vezi Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, București, Ed. Fundația „Regele Carol II”, 1940. Înaintea acestei monografii apăruseră alte două studii monografice despre Arghezi, *Prelegomena argheziană*, de Dumitru Caracostea, 1937, respectiv *Tudor Arghezi*, de G. Călinescu, 1939.

2 Vezi Șerban Cioculescu, *Argheziana*, București, Ed. Eminescu, 1985, volum în care criticul își adună întreaga contribuție de până atunci la receptarea operei argheziene.

3 Vezi Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, București, EPL, 1964.

4 Vezi Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, 1941, cap. VII. *Intellectualști și esteți*, București, EPL, 1965.

5 Vezi Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I-VI, București, Ed. Fundației Regale, 1926-1929.

6 Vezi George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini*, ed. a II-a, București, Ed. Minerva, 1982.

7 Vezi: Ov. S. Crohmăniceanu, *Tudor Arghezi*, București, ESPLA, 1960, și *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Ed. Minerva, 1974; Dumitru Micu, *Arghezi*, Ed. Institutului Cultural Român (reed.), 2004; Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Iași, Ed. Polirom, 1999; Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi*, București, Ed. Eminescu, 1997; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, București, Ed. Cartea Românească, 1976; Alexandru George, *Marele Alpha*, București, Ed. Cartea Românească, 1970, și *La sfârșitul lecturii*, București, Ed. Cartea Românească, 1973; Valeriu Cristea, *Alianțe literare*, București, Ed. Cartea Românească, 1977.

8 Vezi, în acest sens, Ana Selejan, *Reeducare și prigoană. România în timpul primului război cultural*, Sibiu, Ed. Thausib, 1993.

9 Vezi Tudor Arghezi, *Versuri*, vol. I și II, ediție și postfață de G. Pienescu, cu o prefață de Ion Caraiu, seria „Mari scriitori români”, București, Ed. Cartea Românească, 1980, p. 12-91.

10 *Ibidem*, p. 255.

11 *Ibidem*, I, p. 366.

12 *Ibidem*, II, p. 142.

13 *Ibidem*, II, p. 283.

14 *Ibidem*, II, p. 360.

15 *Ibidem*, II, p. 422.

16 Vezi Tudor Arghezi, *Scrieri*, 6, București, EPL, 1964.

17 Vezi Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 196-206.

18 Vezi Tudor Arghezi, *Cuvinte potrivite*, în *Versuri*, ed. cit., p. 5-112.

19 Articol publicat în 1904 și având ca titlu *Biserica „Sfântul Nicolae Vlădică”*, reluat în Tudor Arghezi, *Scrieri* 39, București, Ed. Minerva, 1994, p. 7.

20 Tudor Arghezi, *Note și mărturisiri*, în *Scrieri* 23, București, Ed. Minerva, 1972, p. 106.

21 Vezi Tudor Arghezi, *Icoane de lemn*, în *Scrieri* 12, București, EPL, 1966.

22 Vezi Tudor Arghezi, *Poarta neagră*, în *Scrieri* 13, București, EPL, 1967.

23 Vezi Tudor Arghezi, *Versuri*, ed. cit., p. 118.

24 Vezi Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*, în *Scrieri* 9, București, EPL, 1965.

25 Vezi Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, ed. cit., cap. *Romanul iubirii mistice*, p. 17.

26 Vezi Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire*, în *Scrieri*, 10, București, EPL, 1965.

27 *Ibidem*, cap. 51.

## O succintă critică a criticii

Ion Trancău

continuare din pagina 2

Lazăr Popescu, scriitorul realmente total și universitarul exemplar târgujan, proceda pedagogic, orientându-l pe colegul Ion Popescu-Brădiceni să meargă consecvent pe linia unui orfism incipient (...) adecvat structurii sale intime, deoarece numai astfel va reuși pe deplin. Același exeget descoperă transgresarea (...) dintre sacru și estetic, atunci când protagonistul liric oficiază asemenea unui sacerdot. Ion Buzera constata, încă de la debutul editorial, că poetul oficiază solemn în preajma poemului. S-a părea că Ion Popescu-Brădiceni pendulează între condiția sau statura poetului, de sacerdot, fără odăjdii și odoare ecleziastice, și de rege, fără coroană, urmându-l în acest sens pe excentricul Alexandru Macedonski, care-i revendica majestății Sale și binecuvântul tron. Dacă extindem interpretarea, putem accepta și o a treia condiție sau postură a bardului brădicenian, anume, pe aceea de actor pe scena vieții și a creației nelimitate de timp și spațiu. În această viziune hermeneutică și stilistică, poezia lui Ion Popescu-Brădiceni ar releva reflexe sacerdotale ori sacrale, regale și teatrale, ca introvertiri extatice și extravertiri emfatică. În cele mai multe dintre poemele aedului de Brădiceni intuim acest traiect liric având ca poli generatori și delimitatori extaza și emfaza. Prin extaziere la impactul cu realul și imaginarul, Ion Popescu-Brădiceni este descendent macedonescian, cu orgolii francofone, iar prin mai subtila aureolă teatral-emfatică poate avea drept precursor pe Ion Minulescu.

În dezacord cu Ion Buzera, Lazăr Popescu și Ion Trancău, fără să cunoască opiniile exegetice ale celor din urmă doi comentatori, se pronunță Zenovie Cărlugea, în periodicul *Serile la Brădiceni*, anul I, nr.1, din anul 1997. Nu serafismul și extaticul (cum greșit s-a înțeles, deseori) – afirmă autorul celor șapte cărți valoroase inspirate de personalitate și opera lui Lucian Blaga – caracterizează acest vizionarism liric, ci spiritul dolorific și litanic, nevoia de spiritualizare a stării contingente, inițierea ca interogare a Cuvântului, în regim ontologic, ceea ce «frăție de cruce» cu taina cuvântului în numele căreia oficiază ca un sacerdot, atingând (...) cantabilitate unor limpezimi și ritmuri clasice tulburătoare în vizionarismul lor hieratic. Impresia de oficiere ritualică sacerdotă o trăiește și o mărturisese în prelungitul extras de mai sus și Zenovie Cărlugea. Vom vedea, în rândurile ulterioare, care este viziunea și stilul poetului Ion Popescu-Brădiceni, apelând și la câteva arte poetice recente, de stringentă actualitate, cum spun criticii literari, din volumele *Fluturi pe frezii* și *Ars Poetica Transversalia*, ambele tipărite la Fundația-Editura *Scrierul Românesc* din Craiova. Regretatul poet și critic literar de formație echinoxistă, Nicolae Diaconu, invocă artele poetice din volumele anterioare ale poetului Ion Popescu-Brădiceni pentru a-i recunoaște acestuia un recurs

la ambiguitate, după ce (...) se «clasicizase».

Theodor Codreanu evidențiază transmodernitatea liricii lui Ion Popescu-Brădiceni, în spiritul noului și insolitului concept și curent, sugerând ipoteza situării autorului volumului *Sufletul grăului* în descendența lui Marin Sorescu.

Alex Sfârlea caracterizează întregul demers creativ al lui Ion Popescu-Brădiceni ca fiind profund și complex, novator și inventiv, prin excelență, în poezie, cercetare literară, hermeneutică literară, pretutindeni unde descoperă, des-cifrează și analizează cauzalități, interferențe și sensuri esențializate.

Amploare și profunzime, în tentativa de cunoaștere și evaluare a personalității și operei scriitorului Ion Popescu-Brădiceni, descoperim în cartea lui George Mirea cu titlul – *Ion Popescu-Brădiceni, hermeneut și poet transmodern*, tipărită la Editura *Napoca-Star, Profile pentru milenul trei*, Cluj, 2005. Referindu-se critic aplicativ la volumul *Ars Poetica Transversalia*, George Mirea explicitează inteligibil conceptul: *Mișcarea transversaliilor atât de dragi poetului teoretician nu o percepem cu ostentație. Este înscrisă în firea, în sunete grave de orgă, între murii reci, cenușii și inospitalieri, dar sfidând tăriile prin goticul turnurilor ascuțite, descifrează încifrări numai de poet intuite, corporalizate în idei. Este un templu subpământean. Încărcat de mister sigilat. Un sofianism inversat. Care urcă. Încearcă să se reveleze, ivit din limbi tăcute/nevorbite, mușete prin legământ/blestem, pentru totdeauna.*

Asupra conceptului de transmodernism, complementar celor cinci fețe ale modernismului stabilite și analizate magistral de Matei Călinescu, insistă cu pertinentă și subtilitate, Adrian Dinu Rachieru în *Nichita Stănescu – un idol fals?*, PrincepsEdit, Iași, 2006. Autorul acestui amplu și concludent eseu critic evidențiază «înfririparea noii paradigme», Ion Popescu-Brădiceni fiind convins că transmodernismul va fi «marca secolului XXI». Chiar dacă acest concept are o paternitate incertă, observă judicios, cu oarecare reticiență, Adrian Dinu Rachieru, e privit cu suspiciune și își face loc cu dificultate pe scenă, «fanii» se înghesuie (vezi lista lui Ion Popescu-Brădiceni). Noul ethos al transdisciplinarității (...) este terenul propice de decolare, invitând la un dialog generalizat.

Aprecieri favorabile, nu apologetice, citim cu atașament simpatetic și în *Argumenta la Aporiile lui Axios*, alt amplu eseu hermeneutic și critic, tipărit de Marian Drăghici la Editura *Napoca-Star* din Cluj, în anul 2008. *Opera sa, lirică sau critică, epică sau eseistică*, - remarcă eseistul - a luat-o pe un drum ales, impunându-se încet, dar sigur, simțindu-se, el însuși, acasă la Dânsul, un (z)eu în carne și oase, pe «ulița cu patru poeți» - oficiind (a la Struga), într-o bisericuță «cât un pahar», ideea macedonesciană că «poetul e un rege și merită un tron».

Da: inteligente și expresive remarci critice!

## POEME

## Poeme selectate din volumul „Floare de Tu”, aflat în pregătire

XXX

Noi n-avem nici iubire și nici umbră  
Și niciun alt contur –  
De-aceea nimeni n-ar putea ucide  
Ce eu și tu acum înconjur.

De-aceea vin cuvintele la mare  
Livizi cum ochiul tău carnal  
Care-a rămas în urma noastră călătoare  
Să tragă genele la mal...

XXX

Seara m-a cuprins - și din ea îmi cresc  
O culoare pe care-am văzut-o-n muzeu:  
Seara asta s-a făcut o piele de eu,  
O piele-nfiorată cu tu.

Vine noaptea ce mă va uimi cum te lași  
Pe trupul meu, vai, viu mirositoare!  
Sunt demonul, cel azvârlit în ceruri –  
Ești îngerul, cel azvârlit în mare...

XXX

Înainte vede-mi ziua-n care sânger -  
Fierb adânc pumnale tu când mă mai dori.  
Pentru cina noastră voi tăia un înger,  
Să-l prăjim în veacul gol de sărbători.

Tu în rochii blonde să te-asezi la masă –  
Vinul vechi și ludic suflecă pahare, -  
Mâna ta să fie floare neculeasă  
Când foșnește vântul peste călindare.

Poartă veșted somnul lumânări ce flutur,  
Masa-ntreagă-i vama inimii seduse,  
Scârțâie vesela, sau de frig mă scutur,  
Ori se mușcă lupii în Siberii ruse?

Ca-n boemă cearnă mari zăpezi de minte,  
Anul nostru bate trist peste oraș  
Și când pleci în țara unde nu-s cuvinte  
Tu nădejdi de chiciură să-mi lași...

XXX

Am fost o primăvară în inima Grandorii  
Și l-am împuns pe demon cu lancea de argint  
Cerându-i drum ferice prin veacul labirint  
Și gândul ca hlamida ce-ntruchipează norii.

Au curs pe-o apă sacră palate aladine  
Purtate pentru mine de daimonul viclean  
Și-ntr-un târziu, cu plete tăiate din mărgean,  
Mi te-a întins în brațe – și eu te-am vrut pe tine...

A fost oare ispita mai liberă ca toate  
Și înșiși zorii zilei cu straietele lor blânde,  
Sau mi-am trădat și crezul și harul – din păcate?

Cu tine m-aș străpunge, eu, victimă și găde,  
Și-aș rupe-n două Taina să-ți fac Eternitate;  
Dar nu cumva un demon m-a înșelat – și râde?

XXX

De-acum ne va rămâne o nefirească sete.  
În camera iubirii stă timpul încuiat.  
Păianjenii țes pânze prin pălării cochete  
Și sângele-i cu moartea sublim împreunat.

Din loc în loc, prin colțuri, cutează forme sumbre  
Grădini înmărmurite cu iz mucegăit  
Și-un șoarec clown, sub masă, zadarnic face tumble  
Visând un zâmbet care demult s-a risipit.

Se-amestecă-n lumina căzută ca o spadă  
Vagi resturi din ființa ce-a fost să fim noi doi  
Și-n raft fotografia e astăzi albă toată,  
Pierind din ea copiii ce semănau cu noi.

Ce a rămas, e praful și pulberea de sine...  
Și-am stat numai o clipă s-ascult, melodios,  
Cum murmură fantoma amiezilor senine  
Prin amintirea noastră – și băntuie frumos...

XXX

Să-mi mistui neodihna în trupul tău, iubito,  
Și să-mi mai sprijin dorul – al ochiului meu scut –  
Târziu, când bate geamul cu degete de sticlă  
În propria-și esență, înfiorat și mut...

Să fie-o Lună albă ca gesturile tale  
Ce azi întruchipează fantastul meu contur  
Și-nctet, izbînd covorul, de urme să ne prade  
Cum ni le-ar șterge ape trezite împrejur...

Și mai apoi de tine, să-nchid pătrunsul nopții  
Ca pe un ochi freatic al fostului Ocean  
În care pierde steaua ce-o plângem împreună  
Aidoma mioarei ucisului cioban...

XXX

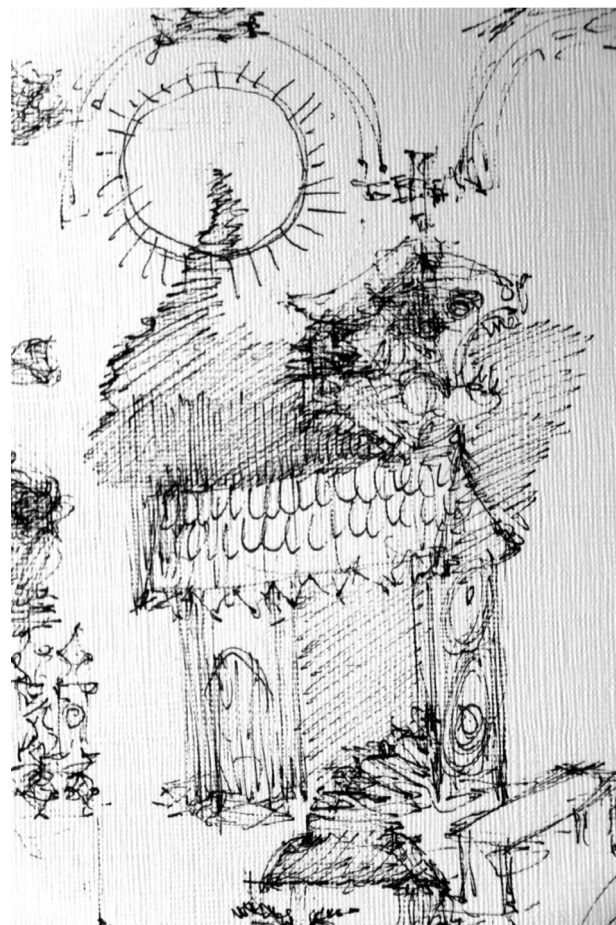
E iarăși afară o toamnă  
Cu frunze de îngeri ce cad.  
Atinge-mi memoria, doamnă,  
Mai verde ca iarna din brad...

Sub gest e idea ce-l doare  
Rămasă când gestul e mort:  
Cum azi te privesc întrebare,  
Răspunsul mă doare să-l port.

Mi-e milă de noi, mi-e rușine  
Că nu suntem numai cuvânt...  
Adie-mă, doamnă, cu tine,  
Să pot fără eu să te cânt...

XXX

Cu ochii scoși din minte vezi  
Pe dealuri cruste de cirezi  
Ce s-au trecut fără numit



Mircea Liviu Goga

Și s-au depus neprihănit.

Visând de-a muguri vii, plutești  
Pe-o fără apă fără pești,  
În mal de cer proptit puțin  
Cu jumătatea spre senin.

Ți-e dor încet, ca fulg de nea...  
Și-n deal de amintirea ta,  
Băteai din palme despre nori  
Unei iluzii de cocori.

XXX

Se ridică noaptea dinspre hornuri sure,  
Somnul poartă lampa, servitor tăcut...  
Te aștept la umbra visurilor pure  
Cu parfum de straniu și necunoscut.

Tot ce este astăzi a mai fost odată  
Sau nimic nu este, sau va fi curând;  
Tu răstoarnă dornic rochia bogată  
Și-mi cuprinde-n falduri visul fumegând.

Iar de pleci la urmă, poartă-mă cu tine  
Și mă-ntoarce – Lună – în pupila ta,  
Ori m-azvârle-n cupa cu sticliri străine  
Unde vinul negru tace și ne bea...

XXX

Ne-om aminti la noapte că existăm sub stele...  
Eu, matelot al orei, să-nfrâng talazuri gri  
Și printre valuri sumbre sirena mea să fii  
Spre țarmuri când se-ndoaie catargele rebele

Și proora să despice norocul și cuvântul  
Și ochiul meu fantastic să crească pe ocean...  
Iar tu îndură cărma de fraged Magellan  
Spre nesfârșita Mare ce bate dinlăuntrul...

Și când și-arată zorii metalica lor capă  
S-aud săltând din aripi, prin cețurile reci,  
Un orizont de păsări ce liniștea-mi adapă...

Târziu, mă scriu de-a murmur în nașteri și poteci  
Ca viața să mă fie adânci păduri de apă  
Prin care tu, iubito, neștiutoare treci...

XXX

Somnul -  
Eșarfă peste umerii tăi goi,  
Acum, că mă-nnoptez,  
Că-i totul noapte bună despre noi.

Face-m-aș orb să doar te pipăi,  
Risipă gesturilor fii!  
Aici, unde tăcerea mă-nfripă,  
Presimt în ceață literele-ți vii.

Și iat-acum și lângă mine somnul,  
Puținul ce ne leagă-n pas tăcut,  
Și-adorm la vestea lui, să ne-mpreune răsuflarea  
Cu molecule de-mprumut...

## CRISTIAN BRÂNCUȘI - un muzician de elită

Dedicând muzicii întreaga lor energie creatoare, un număr de slujitori ai acestei arte s-au consacrat, după modelul enescian, deopotrivă compoziției și interpretării, cum o ilustrează drumul străbătut de Alfred Alessandrescu, Ion Nonna Otescu, Mihail Jora, Mihail Andricu, Theodor Rogalski, Dinu Lipatti, Ionel Perlea, Constantin Silvestri. În același secol XX, Dimitrie Cuclin a abordat cu ardoare compoziția ca și estetica muzicală. Toți acești maeștri au activat, deasemeni, cu nețărmur devotament, în domeniul formării tinerelor generații de creatori, interpreți și teoreticieni. Era prin excelență epoca echilibrului organic între cuceririle artei în ansamblul manifestărilor sale și propria viziune a unui „muzician complet” de genul căruia istoria a fost în trecut atât de darnică.

Odată cu tulburătoarea devenire a artei sonore în epocile modernă și contemporană, extrema solicitare în planul compoziției, artei interpretative, teoriei și esteticii muzicale a produs o pronunțată specializare. Întruchipează însă idealul „muzicianului complet” nume ca Richard Wagner în secolul XIX, Paul Hindemith în secolul XX și, mai aproape de timpul prezent, Leonard Bernstein, compozitor și dirijor, Pierre Boulez, compozitor, teoretician și dirijor, pentru a ne limita la câțiva dintre corifei.

Am făcut această evocare pentru a înțelege complexitatea drumului pe care îl parcurg generații de muzicieni români contemporani. Ne referim astfel la compozitori afirmați și ca exegeți precum Pascal Bentoiu, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, la compozitori afirmați și ca dirijori precum Remus Georgescu sau Emil Simon, Cornel Țăranu - compozitor, exeget și dirijor din generațiile de un bun timp consacrate, și ei, ca și maeștrii lor, profesori de prestigiu. Și ilustrează în aria culturii românești și universale voința și capacitatea de a vibra în consonanță cu evoluția artei sonore în permanent proces de aprofundare a gândirii, de înnoire a limbajului, de îmbogățire a resurselor de ordin tehnic și expresiv. Talente aflate în plină afirmare, ei asigură permanenta devenire a artei sonore punând în valoare cuceririle acumulate de predecesori ca și rezultatul propriei experiențe.

O ilustrare a dezvoltării complexe a muzicii românești în zilele noastre ne oferă Cristian Brâncuși - compozitor, dirijor, teoretician și profesor, participant la dezbateri consacrate progresului artei sonore. Fidel crezului însușit în mediul de familie, ca fiu al eminentului muzicolog și profesor Petre Brâncuși, demonstrând vocație de autentic profesionalism, Cristian Brâncuși a studiat la București cu prestigioși maeștri amintiți mai sus și s-a specializat la Weimar, Viena, Munchen ca discipol al unor personalități proeminente, printre care Igor Markevitch, Karl Osterreicher și dirijorul român Sergiu Celibidache. Și-a pus în valoare cunoștințele și experiența dobândită activând în domeniul compoziției, al artei dirijorale în compania ansamblurilor simfonice, camerale și coral de sub egida Radiodifuziunii Române, dar și ca invitat să susțină concerte în alte centre românești, din Europa - Germania, Italia, Belarus, Ucraina, Bosnia-Herțegovina, Serbia, Ungaria, Bulgaria, Polonia, Spania, Franța, Anglia - din SUA, din America de Sud - Venezuela, Uruguay și Asia - Filipine și în Coreea de Sud. Dăruirea sa artistică se întregeste cu activitatea de profesor la Universitatea Națională de Muzică București. A pregătit studenți din țara noastră, din Grecia, Argentina, Albania, Norvegia, Elveția, SUA și Coreea de Sud, mulți dintre ei activând în viața muzicală din România, Albania, SUA și chiar Australia. A susținut cursuri de măiestrie dirijorală în Italia, Venezuela și Anglia. În prezent conduce cursuri de studii aprofundate la Universitatea bucureșteană.

Arta sa dirijorală se caracterizează prin potențarea valențelor cu care se identifică partitura clasică sau modernă, marcate cu sobrietate, eficiență, printr-o gândire personală adecvată epocii și stilului de referință, prin trăirea intensă a fenomenului muzical.

Cristian Brâncuși este autorul unor compoziții care s-au impus datorită spiritului contemporan de structurare a formei, de concretizare a limbajului, de reliefare a expresiei. S-au distins astfel creații precum - Sonata pentru pian, Variațiunile pentru violoncel solo, Passacaglia pentru cor și percuție, Cantata

„Țară de dor”, pe versurile lui Nicolae Coman, două cvartete pentru coarde dar și „Armonii lirice” din ciclul „Columna”, opus prezentat în primă audiție la 23 martie 1983 în compania Orchestrei Naționale Radio.

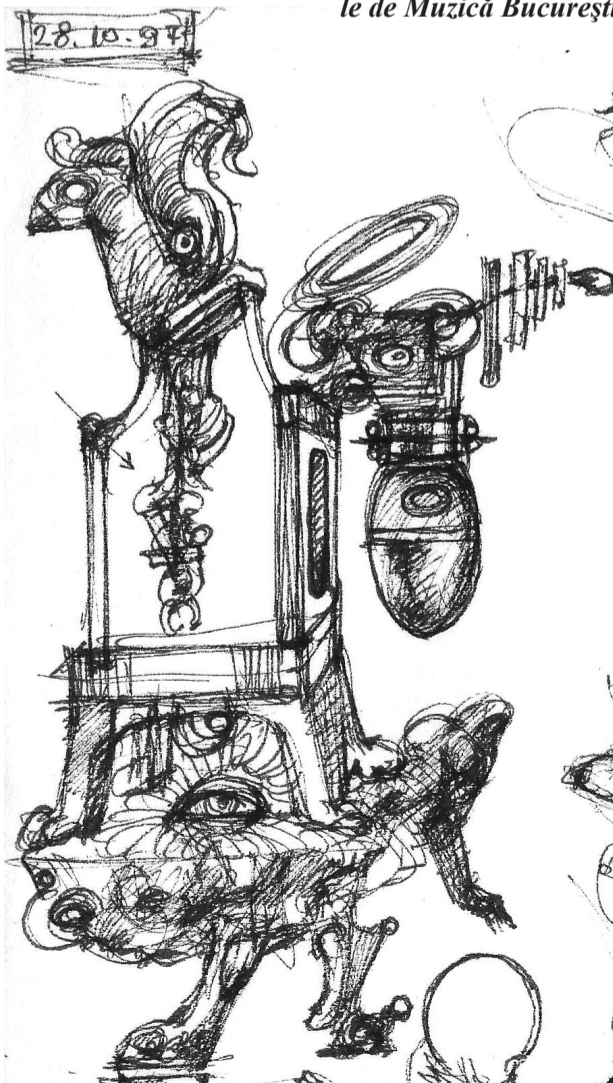
În orizontul preocupărilor sale s-a remarcat o dăruire aparte concretizată sub titlul Estetica muzicală în viziunea lui Dimitrie Cuclin, sinteză impresionantă prin profunzimea investigației și claritatea cu care a pus în relief problematica greu accesibilă dezvoltată de maestrul român, la rândul său discipol al venerabilului muzician francez Vincent d'Indy. Teza elaborată de Cristian Brâncuși a suscitat o memorabilă dezbateră cu participarea specialiștilor, finalizată prin acordarea înaltului titlu de Doctor în muzică de către Universitatea Națională de Muzică din București.

Anul acesta, în septembrie, se împlinesc 30 de ani de activitate a lui Cristian Brâncuși în cadrul Radiodifuziunii Române, activitate tradusă în sute de concerte simfonice, camerale, vocal-simfonice, ciclul opera în concert ori opere pentru copii, programe lecții sau festive, spectacole pentru televiziune. De asemenea, în fonoteca acestei instituții se găsesc înregistrări care însumează mii de minute. Cristian Brâncuși a dirijat lucrări a peste 90 de compozitori români, atât în imprimări cât și în concertele din țară și în cele de peste hotare. Numele său apare pe zeci de CD-uri realizate de către casele de discuri - Electrecord, AKSAK (Franța), UCMR în colaborare cu Musica 2001 și Star Media Music. Aspecte ale afirmării sale în domeniul creației și al activității dirijorale și de exeget al muzicii sunt relevate în Hubners Who is Who - Enciclopedia personalităților din România - 2006, în studii, în lucrări lexicografice și în cronici românești și de peste hotare; în acest din urmă sens se impun articolele publicate în Freie Wort, Suhl, Germania (21 și 23 III 1985), La Verdad, Maracaibo, Venezuela (20 V 1998), Orchestra, Montevideo, Uruguay, (octombrie 1999), pentru a da numai câteva exemple.

Memorable au rămas spectacolele susținute pe scena Operei Române din București, Cluj-Napoca, Sofia, în compania unor renumiți soliști precum Eugenia Moldoveanu, Silvia Voinea, Nicolae Herlea, Pompei Hărășteanu ș.a.

Toate aceste aspirații și împliniri cu care se identifică Cristian Brâncuși îi conferă credem, calitatea și responsabilitatea de muzician de elită.

**Vasile Tomescu,**  
**Doctor al Universității din Paris,**  
**Doctor Honoris Causa al Universității Naționale de Muzică București**



## Teatrul Dramatic Elvira Godeanu și Miracolul de la Târgu-Jiu

Ion Cepoi este un cercetător sagace, laborios, sistematic, generos. Scriitorul se află și el implicat, cu surplus ontologic, în orice carte de documentare exhaustivă, ardentă, imperios necesară.

O așezare a efortului său este similară celui ștefulescian, iar premiza de la care au(c)torul a pornit și în acest - de data aceasta - monumental proiect - precum că Gorjul trebuie să rămână și în continuare unul preponderent cultural și istoric - este, realmente adevărată (s.m., I.P.B.) și încă o dată redemonstrată. Așadar ca în orice întreprindere de care se ocupă și în care se angajează sacrificial, total, de la tensiunea interioară a vocației exprimate până la extensiunea vocii ecriturale stratificată paradigmatic, Ion Cepoi o transformă și pe cea de față într-o (re)întemeiere și o superioară înțelegere a rostului / a gestului de a realiza o istorie a teatrului din Gorj și, în special, din Târgu-Jiu și a sensului dezvoltării ulterioare.

S-ar fi putut numi și „O poveste despre teatru și despre veșnicia lui” și/sau „Douăzeci de ani în slujba Cetății”, al cărei profil își redefineste din mers, periodic, statutul postbrâncușian; dar se numește totuși „Teatrul Dramatic Elvira Godeanu și Miracolul de la Târgu-Jiu”, al cărui destin renăscut ne are pe noi ca... destinatari norocoși. Miracolul a fost făcut posibil „fiindcă niște frumoși nebuni” (Fănuș Neagu) ai Urbei de la Jiul de Sus au bătut un stâlp într-un punct și au trasat un curcubeu al voinței devenită faptă reprezentativă către cel din viitorul în care suntem noi acum, cu prilejul acestui eveniment care părea cândva utopic și care actualmente se vede încununat și cu lauri editoriale, purtând marca autoritară și inconfundabilă a confratelui nostru, cronicar în foisorul unui preroman fascinant cu personaje fie reconstituite metanonficonal fie conservate, în alveolele timpului, axiologic.

Masivul Op al lui Ion Cepoi numără 446 de pagini și are în prim plan pe Măria Sa, Actorul... Regizorul... Criticianul... Politicianul, Oficiantul administrativ, devotat cauzei localismului creator - un concept lansat de noi, generația semicentenară, a columniștilor, prin vocea sacedortală, de misionar grăbit să-și finalizeze opera socială și spirituală a lui Nicolae Diaconu, și continuată de subsemnatul în reviste contemporane importante ca: Literatorul, Serile la Brădiceni, Conta, Ramuri, Portal Măiastra, Caietele Columna / Columna (lui Gheoghe Grigurcu), Confesiuini, Revista Jiului de Sus ș.a.

Fie că e vorba de teatrul de amatori, de cel popular, de cel profesionist, Ion Cepoi se înscrie, ca slujitor al celor nouă muze și ca oficiant al unui SCRIS mărturisitor, apologetic, reconstitutiv, șlefuit în filigran, într-un context Kairotic dar și efigiat în militantism necondiționat, în fervoarea civilizației europene, în mobilizare/mobilitate cultural-spirituală, în voluntarism nobil și apostolat, în acțiune vocațional-religioasă.

Privite retrospectiv, castelele fabuloase, temple ale unei povești cu fondatori mirabili (Teatrul Milescu, 1875-1960; Teatrul Român din Târgu-Jiu, 1875-1900; Teatrul Dramatic Elvira Godeanu, 1993-2013) au în capul stâlpnicilor pe C. Stanciovi-Brănișteanu mai ieri și - de ce nu? - pe Marian Negrescu mai în prezent. Astfel, ca stilist dar și ca estetic, ca artist dar și ca pionier al unor programe de anvergură națională / internațională - vezi bazele puse la atâtea și atâtea construcții întru Bine, Frumos și Adevăr, Ion Cepoi știe, iată, să celebreze dar și să sublinieze/să reliefeze dar și să sensibilizeze pe palierele unui ambițios imaginareal, dinspre inevitabilul sentimental/emotional către intelectualismul metamorfotic, derulat în ritmuri și acolade, în portrete și transversalii memorialistice de înaltă instituționalizare a unor noi mentalități hermeneutice, în subsidiar mustind a reverie originantă dar și a mândrie inaugurantă. În definitiv, când îți aduni numele pe o asemenea carte transistorică, de dimensiuni călinesciene, n-ai cum să nu exulți, să nu tresari în de-sinea-ta cauti-onată cumva etic dar și reverberând energorezonator cu patria, cu noi, cei dăruși într-un fond și formă cu har și dar, cu suflet și cuget, cu conștiință și străfînță tradițională, cu verticalitate pandurească, brâncușiană și cu orizontalitate mioritic-manolică. N-ai cum să nu te alături strămoșilor arhetipali, înaintașilor prestigioși ca să ți-i revendici ca „ghizi ai mierii”, ca însoțitori pe cale, una sinusoidală, labirintică, dar și una orientată pe direcție transorizontică, funciarnamente concentrată pe esențial.

Ilustrată bogat, istoria teatrului gorjean și a celui târgujian, semnată, încheagată, plămădită de Ion Cepoi începe deja să devină, ea însăși, din iluzie mit. Să-i dedicăm, împreună, o poemă festivă: „V-am dat teatru, fiți-i dragi / luminați comilitoni / cei ce-or duce prin eoni / în corăbii tot mai largi / desvrajite arhitexte / pline de-nțelesuri sacre / vechi nuclee de pe creste / fabuloase de din lacre / încrustate cu ochi proaspeți de-nțemeietorii lumii / vouă ca adept și oaspăt, mă depun sub taina spumii / de pe marea de sub nori / și vă cred nemuritori.”

**Ion Popescu-Brădiceni**

## “ GOING or COMING !...”

Alice Dinculescu

**Imola Feldberg Popescu (Republica Sud Afrkană)**

Născută la 19.03.1952, în Kronstadt, Braşov. Studii la Liceul de Arte Plastice Braşov și absolventă a Institutului de Arte Plastice NICOLAE GRIGORESCU Bucureşti. Locuieşte în Knusna, UUEstern Cape, Africa de Sud. Expoziții Grup și personale în Galați, Craiova, Constanța, Mamaia, București, Strudom Gallery-George, Galeria de Artă Knusna, Africa de Sud. Lucrări în colecții particulare și corporate din Europa, SUR, Africa de Sud.

Pentru prima oară în țara natală cu o amplă expoziție de pictură, Imola Popescu Feldberg sosește în luna mai a acestui an, fidelă stilului propriu : după 15 ani de existență în Africa de Sud, Imola va coborâ din avion cu un singur bagaj, lucrările ce s-au născut acolo în spațiul acela pe care nu-l căutase dar, unde trebuia să existe pentru a se înțelege pe sine.

Cine este Imola Popescu Felberg? Artista cu un bogat palmares al designului vestimentar de excepție care, prin colecțiile seriale prezentate aici va lăsa impresii de neuitat. Inconfundabile prin concept – croiala și imprimeuri manuale al căror „parfum” coboară dintr-o combinație incredibilă a fastului bizantin și casual-ul secolului XX – vesmintele propuse au fost remarcabile lăsând amintiri de neșters . Lejeritatea, eleganța și amprenta lor specială a propus la vremea respectivă o noutate absolută calitățile fiindu-le rapid identificate astfel încât, University Museum din Kent, Ohio va face o achiziție semnificativă.

Integrarea artistei în spațiul african a devenit, probabil, rezultatul unor trăiri personale derivate din frustrările instalate în timp. Curiozitatea și umorul cu care Imola a venit sub soare aveau să investigheze, cu mare blândețe umană, lumea cea atât de nouă care își ofera sentimentele precum florile și fructele naturii; este lumea pe care și-a dorit-o pentru a se elibera de ipocrizie și măști, măști, prea multe și imbecile măști ale unei prea așteptate degeaba societăți.

**Legătura mea cu România nu a încetat nici o clipă; ea este organică, parte nu atât din mine ci din felul în care toate lucrurile sunt așezate într-o mișcare permanentă.**

Întâlnirea cu spațiul african al compoziției precum și cu sistemul de utilizare al culorilor semnifică percepția unor alte coduri plastice și umane. Descifrarea acestora într-o ambianță a decorativului care îi era atât de proprie a produs surprize într-un compartiment emoțional pe care-l crezuse compromis demult: candoarea și adevărul simplu al vieții și al morții între ele nefiind decât o derulare de miracole; simple! atât de monumentale însă !

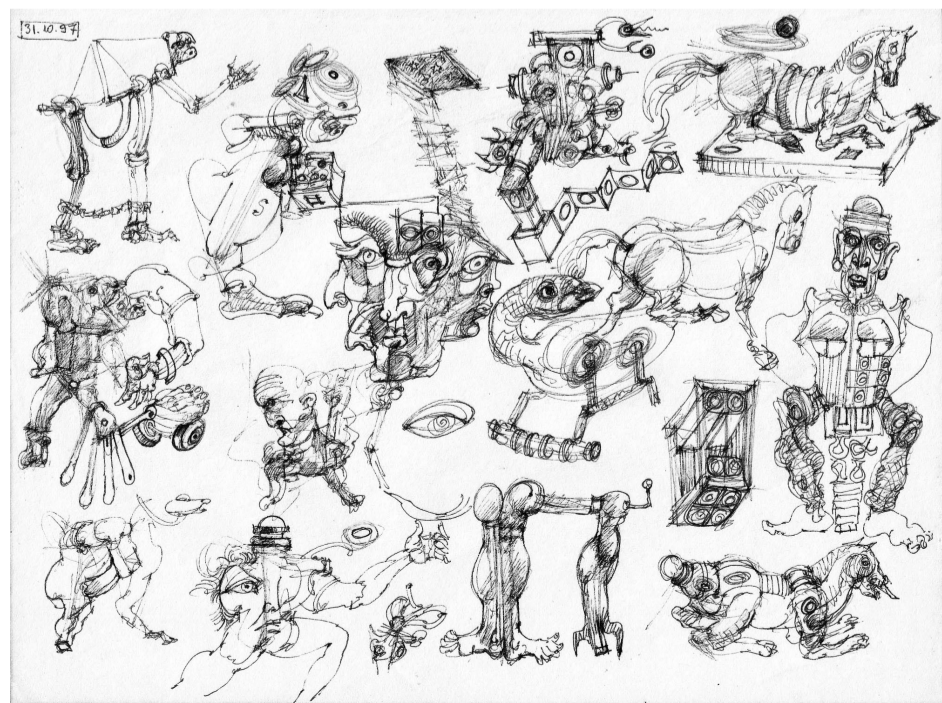
**Expoziția aceasta și toate celelalte care ar urma este doar o întâmplare firească ce leagă episoadele unei vieți pe care eu însumi le înțeleg cu greu dar le accept ca pe minuni de care nu trebuie decât să mă bucur. Ca orice artist, a trebuit să parcurg drumul meu, căci așa suntem noi, încăpățânați – că doar puteam să învăț de la Brâncuși, ușor și repede, dar iaca nu am învățat de la el ci a trebuit să plec la capătul celălalt al lumii să imi găsesc profesorii.**

**Am descoperit în Africa libertatea de a simți și de a fi într-o societate în care aceasta libertate face parte din cultură și tradiție într-un fel care continuă marea natură care cuprinde toate cele – adică regulile sunt, și ele se respectă – dar cumva regulile devin suport în loc să devină limite.**

Imola Popescu Feldberg va fi prezentă cu prima sa expoziție de pictură ce are loc la Targu-Jiu – și se deschide în cadrul Festivalului Internațional de literatură „Tudor Arghezi”.

**Luând din ambele tradiții ceea ce se completează armonios, încerc să mă fac punte între două culturi și descopăr cu surpriză că nu este de loc greu să găsesc malurile cele două. Sufletul meu e în România, inima mea e în Botswana, spiritul meu e liber.**

„Malurile celor două culturi” - se leagă prin arcurile unui suprarealism de meditație în care, simbolurile construite puternic transmit realitatea individuală, de a fi permanent între viață, moarte și miracole.



## PUTEREA CUVÂNTULUI

(Simpozionul național „Petre Brâncuși” 25 mai 2013)

Florin Berculescu

Stimat auditoriu, mă simt onorat să fiu invitat de către distinsa familie a regretatului muzician Petre Brâncuși să vorbesc despre personalitatea domniei sale. În mod cert, nu l-am cunoscut așa cum au avut ocazia mulți dintre dumneavoastră cei prezenți aici în această zi, dar am plăcerea să mă fi intersectat în ecuația vieții mele cu maestrul.

Poate vă întrebați de ce am ales acest titlu: „Puterea cuvântului”. Prima decizie a fost una cu totul întâmplătoare, vorbind cu doamna profesoara Mihaela Sanda Popescu despre șirul de comunicări. Motivațiile adevărate au venit după aceea, gândind cum era cu adevărat, evident așa cum l-am perceput eu, pe Petre Brâncuși. Vorbea extrem de puțin și ceea ce era mai important, ce vorbea punea totdeauna în fapt. Într-adevăr, cuvântul este cel care zidește, este făuritor de direcții, factor coagulant și catalizator uneori, conținând și explorând în /dinspre sine coordonate ale destinelor, rectori ai personalităților noastre în devenire. Expriarea clară, concisă, conturează forța și nu puterea mesajului, forța care s-a manifestat încă din copilărie și asupra mea.

Ce pot să vă spun despre Petre Brâncuși fără să repet ceea ce au spus sau știu alți invitați? Selectând îmi amintesc de vizita maestrului la Târgu Jiu, când a fost rugat să mă asculte la pian. Pentru mine, ca și pentru profesoara mea, doamna Mihaela Sanda Popescu emoțiile au fost mari, pe de-o parte ținând cont de tinerețea și căutările de soluții didactice dublate de ambiția, buna pregătire profesională și de elanul doamnei profesoare, inerente oricărui cadru didactic la începuturi, așa cum am avut și eu parte 20 de ani mai târziu, dublate de talentul meu așa cum îl vedeau alții și de indisciplina mea greu de strunit, caracteristici ce însoțesc orice pianist atipic, care, deci, nu se încadrează în șabloane - și rigoarea, experiența și valoarea unui muzician cu experiența ca Petre Brâncuși, care văzuse mulți pianști în diverse ipostaze. Nu mai știu ce am interpretat dar, îmi amintesc că mi s-a cerut să cânt o gamă, pe o octavă, separat, rar, moderat, repede, împreună, pe două octave, și așa mai departe, cerințele fiind mărite gradat, didactic. Eu am început să cânt gama pe tot pianul, evident, fiind oprit imediat și ordonat. Maestrul a plecat iar eu am continuat munca împreună cu distinsa mea profesoara și colegă, acum.

După continuarea și absolvirea scolii de muzică (așa cum era atunci) am făcut o pauză de doi ani și am continuat pregătirea la Craiova împreună cu doamna profesoară Mariana Mie cu care am început un tip de studiu ce a necesitat dublarea sa cu circa opt-zece ore de studiu individual zilnic în vacanțe, mai puțin de atât în timpul scolii, fiind elev la liceul „Tudor Vladimirescu”, în profilul matematică-fizică (a doua pasiune a mea), lucru care mi-a folosit enorm la secția compoziție pe care am absolvit-o prima dată. Acolo, în vederea admiterii în facultate, sub îndrumarea maestrului Petre Brâncuși am cunoscut, am fost dirijat de o altă personalitate muzicală care, din nefericire, nu mai este printre noi: este vorba de Sorin Vulcu, căruia îi port o vie amintire, Dumnezeu să-l odihnească! Acesta este al doilea moment important când m-am intersectat cu Petre Brâncuși. În acea perioadă începusem la Muzeul Județean o serie de recitaluri de muzică și poezie cu actori și poeți gorjeni și nu numai, printre ei fiind și poetul Ion Popescu, rudă cu distinsa familie.

Evident, relațiile de prietenie s-au înmulțit, am păstrat legătura atât cu maestrul (cu regretul că nu am cultivat-o atât cât aș fi dorit, dar începusem studenția cu două secții în paralel-pian și compoziție) cât și cu fiul domniei sale, prezent aici și căruia îi aduc omagiile mele și pe această cale. Încercând să nu deviez prea mult de la titlul comunicării mele, pot să vă spun că, întocmai unui fir călăuzitor, prin „puterea cuvântului” unui maestru, și astăzi am respectat cu sfințenie studiul rar, gamele zilnice cu toată problematica lor, acest aspect încercând să îl introduc gradat drept cerința elevilor mei.

Restul întâlnirilor au avut loc fie acasă, la Târgu-Jiu, pe strada Lainici fie, de câteva ori la Brădiceni, într-o imagine a satului românesc cumva încremenită în vechime și cu un farmec greu de egalat. Atunci, la Brădiceni am surprins privirea lui Petre Brâncuși uneori pierdută, melancolică, scrutând zările. Ceva din nostalgia omului care a realizat multe pe Pământ și pe care am surprins-o parcă, m-a mișcat profund. Aș fi vrut să-i fi spus mai multe dar n-am putut. Era ultima noastră întâlnire...

Știu cu siguranța acum că muzica înseamnă vrajă, învrăjire, evadare din mundan/teluric, întoarcere la origini rememorând, redimensionând, reclădind uneori sau de fiecare dată în mod dureros, cu efort, cu răbdare, ca niște mici arhitecți supuși umil Creatorului Ceresc și mereu înrobiți puterii cuvântului ca în fața marii explozii inițiale și/sau inițiatice, tănuind și tănuinduți în forul nostru interior ca într-un turn de fildeș dar, de fiecare dată, lăsându-ne indescifrați, netănuind nimic, cu o bucurie sălbatică și inocentă, sufletul nostru de copii, publicului meloman.

Îi mulțumesc Omului Petre Brâncuși că a reușit să pună o bornă devenirii mele ca muzician, prin rigoare, simplitate, severitate necesară și un spirit cutezător, mereu cald totuși, dându-mi posibilitatea să evadez la rândul-mi prin „puterea cuvântului” din turnul meu de fildeș, smerit, mulțumind Creatorului că există!

## Arta abstractă

Grigore Haidău

Marin Colțan

În Gorjeanul (19 aug. 2007, p. 1-2), sub titlul „Marin și Alexandru Colțan – tată și fiu – pe tărâmul fascinant al artei plastice” se detaliază travaliul intelectual (de zeci de ani) al celor doi, pentru scrierea unui „Dicționar explicativ de artă” (din paleolitic până la zi).

Profesorul Marin Colțan, inițial absolventul unei exigente școli pedagogice, apoi cu studii superioare de artă, cu activitate artistico-plastică și cu diferite cărți scrise, cu o activitate publicistică (a zeci de materiale de critică de artă) și peste cincizeci de ani predați la catedră și fiul său, Alexandru, inițial, de asemenea, absolventul unui liceu de exigent liceu pedagogic, apoi cu studii superioare de filozofie, cărți de specialitate scrise, comunicări științifice (la simpozioane din țară și de peste hotare), premii și mențiuni obținute și activitate la catedră, sunt pe finalul realizării dicționarului respectiv, dicționar despre care, academicianul Răzvan Theodorescu, o somitate internațională a domeniului artei, care cunoaște munca obositoare a celor doi autori, spune: „Salut cu respect strădania acestor intelectuali gorjeni... a inimosului profesor Marin Colțan, preocupat de o viață de sfera artelor vizuale, ca și a fiului său, Alexandru, aplecat spre reflecții filosofice pentru elaborarea unui valoros dicționar explicativ al artei plastice. Stăruința oltenească și seriozitatea... sunt garanțiile unei reușite, a unor intelectuali din orizontul **României profunde**, care provoacă nobil pe colegii lor din unitățile academice ale țării”.

După experiența didactică și, în general, intelectuală a celor doi autori și după consultarea și confruntarea cu opiniile a mult peste opt sute de surse bibliografice (românești și străine), a sute de materiale de critică de artă (din țară și de peste hotare) după scrierea și rescrierea a sute și sute de ciorne, ca și a sute și sute de re- și recorectări (adausuri și eliminări) în afară de noțiunile (explicate) cu care operează arta plastică, dicționarul face trimiteri și în istoria și filosofia artei, abordând și noțiuni de curriculum, de estetică, pedagogie, psihologie, logică și chiar de metodică a predării educației vizuale, folosind atât cadrelor didactice, cât și elevilor și studenților în artă, tuturor iubitorilor domeniului.

Pentru finalizarea (speră, în scurt timp) efortului lor, cei doi autori mulțumesc foarte mult tuturor factorilor care, exclusiv din amabilitate, i-au ajutat în demersul lor, în primul rând, emoționantei receptivități și încurajării din partea Domnului academician Răzvan Theodorescu.

Din dicționarul respectiv noi, aici, publicăm doar ceea ce se va scrie despre arta abstractă (fără a fi convinși că exigența în tot ce fac a celor doi autori nu va face ca... definiția respectivă, în viitor, să nu mai suporte alte re- și reformulări).

(Gr. Haidău)

**ABSTRACTĂ (Artă a. A. „a formelor pure”, „A. rațională”)** <fr. germ.>: Noțiune-generică a creației artistice, ale cărei prime semne au apărut încă de pe la jumătatea secolului 19, ca și în opera picturală a francezilor G. Seurat (1859-1891) și P. Signac (1863-1935) care... „au revoluționat tehnica picturii”. Impresionismul (v. „Impresionism”) și neoimpresionismul (v. „Neoimpresionism”) aduc alte noutăți în abordarea fenomenului artistic pictural.

Toate acestea, urmate de discuții, expuneri de opinii și dezbateri, exprimate cu diverse ocăzii (între creatorii de artă, între comentarii fenomenului artistico-plastic, între istoricii și criticii de artă), în final, au concluzionat că „se simte nevoia unei altfel de abordări artistico-plastică”, redarea... mimetică (v. „Mimetică”) a concretului din jurul omului, respectând anumite canoane (v. „Canon”) care se cultivau din Antichitate (v. „Antichitate”, „Greacă”) și „Clasicism”) cu realizări excelente în Renaștere (v.) e deja... uzată, depășită, conservatoare pentru creație și, deci, privitorului (v. „Privitor”) trebuie să i se ofere nu locuri comune, ci „altceva și altfel spus”, redarea academistă (v. „Academism”) nu-l mai mulțumește.

Ajutându-se de elemente de limbaj (v. „Elemente”) și de mijloace de expresie (v. „Mijloace”), arta, care trebuie să aibă un pronunțat caracter... perso-

nal, trebuia să-și caute alte modalități de exprimare, alte structuri, inspirate dintr-o lume necunoscută, chiar... încifrată, care, licitând mult efortul raționalizator, imaginația (v. „Imaginație”), libertatea totală de exprimare, spontaneitatea (v. „Spontaneitate”), elementul de surpriză și expresivitatea în creație (v. „Expresivitate”) pot evita foarte ușor imaginile concrete, naturaliste ale universului îngust din care arta se inspira până atunci, făcând loc la nenumărate modalități de exprimare artistică, inclusiv la... impositori ai artei, care credeau că „orice și oricum lucrat este artă abstractă”.

Dacă la o astfel de modalitate de a privi și practica arta, adăugăm și faptul că fiecare artist are un anumit temperament (v) și un anumit caracter (v), anumite preferințe și chiar... capricii, căutându-și subiecte, de exemplu, în... muzică, înțelegem de ce arta abstractă s-a numit în foarte multe feluri și a fost abordată „cu unele diferențieri de exprimare” (v. mai jos) fiecare din acestea declarând că abordează „o mai profundă capacitate de exprimare, comparativ cu practica artei figurative”. (M. Brion, eseist și romancier francez, 1895-1984).

Necesitatea unei noi abordări artistice și-a arătat primele semne ca, apoi, începând cu deceniul doi al secolului 20, să se impună (aproape simultan) în mai multe țări europene și, ca urmare firească a dezvoltării social-economice, care a avut loc la hotarul dintre secolele 19 și 20, ca și a intensificării cercetărilor și descoperirilor științifice (v. și „La belle époque”) care, firească, au determinat și un alt mod de a gândi și simți al omului. E bine de reținut și faptul că, referitor la o nouă abordare artistică, în februarie 1916, la Zürich, apare... Dada (v) unde rol foarte important au avut și românii Tr. Tzara și M. Iancu.

În domeniul artei, deci, mai ales al picturii (v. „Pictură”) o nouă abordare a antrenat multe genuri artistice (v. „Gen”) și, mai ales, mulți artiști.

Impresionismul aducea-n artă culorile pure și strălucirea lor (luminarea paletelor – v. „Paletă”), ca și folosirea fuziunii (v.), dizolvarea formelor. Prin expoziția acestuia (1874), s-a conturat și mai bine intenția părăsirii exprimării academice, ceea ce noua artă abstractă (care se contura și mai bine în intențiile sale), prefigurând major imperativul abordării diferite al fenomenului creației artistice. Neoimpresionismul motivează intențiile impresionismului și, în același timp, îl critică pentru dispariția formei (v. „Formă”) și, folosindu-se și de progresele din știința opticii, e preocupat de culoare (v), de culoarea locală, de culoarea - lumină) ajungând la... alăturarea petelor mici de culoare (la juxtapunerea lor) pe suport (v), (v. și „Divizionism”) și „Contrastul simultan”) construind compoziții care... „adună fuziunile impresionistilor”, fiind și ei (neoimpresioniștii) criticați pentru practicarea unei picturi prea... corecte, savante chiar, având, totuși, meritul de a duce mai departe tehnica picturii (v. „Pointilism”) contribuind și mai mult la abandonarea tradițională a practicii picturale și la căutarea înfrigurată a unei altfel de exprimare picturală, ceea ce justifică și demersurile teoretice (de care s-a scris mai sus), elemente la care arta a rezonat, prin folosirea unor elemente de înnoire în care noțiunea și conținutul abstract (v) își motivau tot mai mult practicarea, care a antrenat tot mai multe energii în realizarea unor opere de artă picturală modernă, cu justificări pertinente, ruptură bruscă față de tradiția de până atunci, dând dreptate lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (avocat și om politic român, 1858-1918) care a spus că „dacă în știință epocile sunt succesive, în artă acestea sunt explosive”.

Referindu-ne la data exactă și locul apariției unei asemenea prime lucrări de artă... abstractă, care să întrunească cerințele formulate, a făcut carieră mondială povestea adevărată, care ne informează că „o primă asemenea lucrare picturală a fost realizată de W. Kandinsky” (pictor și desenator francez, de origine rusă, 1866-1944) care, în 1910, când a revenit în atelier (după ce fusese la... peisaj) lângă un perete al acestuia a văzut o lucrare (o acuarelă) pe care nu-și amintea să o fi lucrat el. Petele de culoare, liniile, punctele însă, erau deosebit de expresive, chiar... magice, ciudate, sugerând parcă un... univers cos-

mic, muzical, cu o mare încărcătură lirică. S-a lămurit când, luând lucrarea-n mână, a înțeles că era o lucrare de-a sa, care căzuse de pe cuiul său... „schimbându-și poziția firească”, sugerându-i ceva... inefabil, răscolitor, „care i-a sensibilizat interiorul intim, pe care i l-a încărcat cu o mare doză emoțională, lirică”. Privind-o cu și mai multă atenție, marele artist a înțeles că o lucrare de artă (o pictură în acest caz) poate avea calități artistice deosebite și dacă-i realizată altfel decât până atunci.

Fără a face trimitere la... real, în intimitatea atelierului său, ajutat de... formă(v), pată de culoare (v. „Pată” și „Culoare”), de linie (v), de punct (v) etc., într-o abordare liberă, folosindu-se mult și de imaginație (v), a început să... experimenteze, urmărind doar obținerea unor... satisfacții... artistice, cu toate că-n opera lui se ghicesc și trimiteri la realitate.

Plecând, deci, de la întâmplarea cu lucrarea căzută (pe care a povestit-o abia în 1913), lui Kandinsky i s-a deschis apetitul pentru o... „altfel de abordare a creației picturale. Meditând asupra a ce a obținut, crede și mai mult în valoarea artistică a unei asemenea arte... „fără subiect” și execută o „compoziție abstractă” (pe care o intitulează chiar așa), care, în același timp, este declarată, deci, a fi și prima operă (nonfigurativă) abstractă, după care, încurajat de rezultat, execută alte și alte... „improvizații”, care îi corespundeau gusturilor sale „interioare”.

Convingându-se de valoarea artistică a... improviizațiilor sale, își organizează o expoziție cu acestea, expoziție care, spre surprinderea sa, are un mare succes, atât din partea unor artiști plastici (mai ales tineri), cât și din partea vizitatorilor și comentatorilor actului pictural.

Încurajat de acest prim succes, lucrează în continuare tot așa și, între 1912-1913, scrie și editează o carte („Despre spiritual în artă”) care, de asemenea, are un mare succes, devenind un adevărat „Manifest al artei abstracte”. Expoziția și cartea îl conving (ca și pe alții... „specialiști și nespecialiști în artă”), că „ceea ce, la început părea o exaltare romantică”, acum convinge pe tot mai mulți că este „fundamentarea unui cap de drum al artei moderne”, care „va constitui un fenomen de o deosebită valoare al manifestărilor artei chiar din ultima sută de ani”. Artiști consacrați și tineri (care erau sau nu membri ai vreunei grupări artistice), între care și românul C. Brâncuși (1876-1957) privesc cu foarte mare atenție și interes la... „nașterea unei alte modalități de exprimare liberă, artistică”, chiar dacă existau și voci pesimiste (chiar din rândurile criticilor de artă), care nu credeau în viabilitatea în timp a artei abstracte. Entuziasmul celorlalți, însă, era prea mare. Deja se lucra în sensul... abstract, modalitățile de abordare deja erau foarte diferite, plecând, uneori, chiar de la real căruia, prin reduceri succesive de amănunte, se căuta ajungerea la... esențe (element, de asemenea caracteristic, cultivat de arta abstractă), preocupare a a.a. mai ales în prima ei perioadă de manifestare (1910-1916), când personalitatea ei majoră a fost W. Kandinski, care urmărește „reducerea realului” a notelor sale specifice, plonjând chiar în necunoaștere, preocupare care apoi, după al doilea război mondial, în a doua perioadă de manifestare a abstracționismului, a ajuns chiar în spațiul... încifrării (al raționalizării) „cum avea să se numească după anul 1920”, și ordonării, sporind, cu atât mai mult grija pentru găsierea unor subiecte (chiar impulsuri)... aleatorii, a și mai multe posibilități de exprimare și sensibilizare, arta abstractă deja căpătând și numele de „**arta rațională**” „**a exprimării... pure**”, artă care, în entuziasmul declanșat recomanda chiar și folosirea unor materiale insolite, ca și angajarea unui sporit efort intelectual (atât din partea creatorului, cât și din partea privitorului).

Cum, firească se întâmplă, între multiplele modalități de abordare și exprimare artistică au existat și unele polemici, toate, însă, au elementul comun al artei abstracte, (eliminarea trimiterii la real, la figurativ), ajungându-se chiar în situația ca elemente de armonie (v), linie de forță (v), dominantă (v), centru de interes (v), compoziție (v) etc. să nu mai constituie probleme importante ca în arta figurativă, să nu se mai plece de la aceasta, care



☑ apoi să fie... esențializată, și, prin abandonarea acestora, sau sugerarea vagă, să se facă loc, de exemplu, la ... decompoziție (v) etc., chiar la... „dezordine”, la folosirea chiar a mai puține elemente de limbaj (v. „Elemente”), arta situându-se pe un teritoriu al „**abstracției-creației**”, fiind o „**artă a formelor esențiale și emoționale**”. Critica de artă se străduiește să cuprindă fenomenul (să-l dimensioneze), fenomen care căpătase o mare importanță și pentru „sobrul și orgoliosul pictor olandez” P. Mondrian (1872-1944), promotor convins ca și Kandinsky al artei abstracte, fenomen pe care l-a numit... „**noua plastică**”, fiind o „**artă care nu seamănă cu nimic**” (...) „dar cred că e aceea care conține o mai concentrată profunzime spirituală decât cea exprimată de arta figurativă” (M. Brion), fenomen care oferă imaginației o mult mai mare generozitate în abordare, euforie care admite chiar și hazardul în actul de creație, gândit, însă, pentru a exprima o... „trăire profundă a imaginilor” care, ferindu-se de exprimarea figurativă „să nu redea vizibilul, ci să-l facă vizibil, punându-l în... valoare artistică” (P. Klee, pictor și grafician elvețian, 1879-1940).

Arta abstractă („artă nonfigurativă”, „fără amănunte”) chiar dacă, în multitudinea exprimării, face doar unele vagi trimiteri la figurativ, la... ambiguu, ține foarte mult la denumirea de **abstractă**, ajungând chiar și în spațiul unor exerciții... cerebrale... ornamentale etc., care i se par așa de firești încât „ce” și „cum” face, declară că este o „**artă a realului**”.

Scriitorul suprarealist, graficianul și teoreticianul artei moderne, F.L.B. Seuphor (francez de origine belgiană, 1901-1999), susținător fervent al avangardei artistice în general (v. „Avangardă”) și al artei abstracte, în special, în acest sens a înființat – în 1930 – revista „Cercul și pătratul” (v) și, despre arta abstractă, a spus că este „un demers de abstragere, de simplificare a modalității de exprimare”, oferind un vast câmp de subiecte, apelând chiar la... dezordine, diformare, bizar, spontan, chiar la... aleatoriu, la... nebunie, care nefăcând apel la nici un fel de rapel real, „trimite la bogăția universului interior al artistului”, care, folosindu-se de altfel de exprimare, în care se folosesc diverse linii, semne, volume, pete, puncte etc., structurate cu totul altfel decât le structura arta figurativă, structuri care să exprime felul de a simți al artistului dornic de a-și exprima altfel sentimentele, modalitate de exprimare care, după cum susține același Seuphor „e o artă a senzațiilor” (v. „Senzație”), „a lumii spiritului”, chiar a haosului, a surprinzătorului etc. „pentru că... și acestea fac parte din viața omului”.

Pentru că în a.a. realul e suplinit de... „structură” (v), „formă” (v), „volum” (v. și „Volumetrie”), de „valoare” (v), de „expresie” (v) etc., a căror percepere are nevoie de convocarea diferitelor procese psihice (v. „Proces”) și de diferite laturi ale educației (v. „Educație”), Seuphor, pentru a ușura accesul la arta abstractă, face chiar și o clasificare a modalităților foarte diferite de exprimare abstractă, „artă care, deliberat, renunță la cele statuate de clasicism (v) și academism (v)”.

Entuziasmat de avântul și receptivitatea de care s-a bucurat a.a., în 1924, scriitorul francez A. Breton (1896-1996), chiar riscă afirmația potrivit căreia „a.a. realizează preocupări estetice și morale, în absența oricărui control al rațiunii”.

Sunt multe de spus despre a.a. Mai reținem doar că aceasta, în primul rând, s-a manifestat în domeniul picturii, cucerind, apoi domeniul sculpturii (v. „Sculptură”), graficii (v. „Grafică”), arhitecturii (v. „Arhitectură”) etc., cultivând elemente structurive, pe care specialiștii le-au încadrat în... „abstracționism geometric” (v. și „Cercul și pătratul”, „Arts and crafts”, „Art Nouveau”).

Gândirea globală a a.a., care face

apel, inclusiv la „cooperarea dintre mai multe științe, chiar la „purism creator și la rigori... matematice sau la exerciții cerebrale și la diverși specialiști” se poate exemplifica și cu fenomenul Bauhaus (v) care, prin tendința asigurării... funcționalismului (v) „antrenează a.a. în motivația sa intelectuală” și care astfel, răspunde și la pretențiile de confort (fizic și spiritual) al omului și timpului modern, unde arta încorporată are și o evidentă latură de exprimare emoțională.

Notele specifice a.a., timp de câteva decenii, au cunoscut o vastă arie geografică, întinzându-se din estul Europei până în Extremul Orient și în America Centrală, artă care a iscat atâtea discuții încât, pictorul olandez Van Doesburg (1833-1931) a numit-o... **concretă** (pentru care, în 1930, scrie și... „Manifestul artei concrete”), susținându-și ideea cu faptul că „**orice element de limbaj**” (v), sau **mijloc de expresie** (v) **sunt... cât se poate de concrete**”, afirmație pe care și-o însușește și Kandinsky și elvețianul Max Bill (arhitect, desenator, pictor, sculptor și teoretician al artei, 1908-1994) și englezul H. Read (analist, critic literar și de artă, filosof, 1893-1961), cel care, de asemenea, susține că „orice lucrare de artă e o stare fizică, concretă”.

În același timp, se recunoaște și faptul că demersul abstract e mai ușor de receptat de privitorii (v. „Privitor”) informați în acest domeniu (v. și „Decodare”, „Iconic” și „Figurativ”).

Cu toate acestea, denumirea de **artă concretă** nu se va putea impune în fața celei de **a.a.**, formulare care, mai ales, după al doilea război mondial, devenise prea cunoscută și practică chiar la nivel mondial.

Păstrând specificitatea abstractă, care, prin libertatea totală de abordare a exprimării artistice a favorizat o multitudinea de abordări moderne și care, mai ales, după ultimul război mondial, au cunoscut o adevărată explozie și, pentru unele mici particularități, au făcut ca acestea să capete diferite denumiri: „**artă rațională**” (v), „**artă a formelor pure**” (v), „expresionism abstract” (v), „action painting” (v), „tașism” (v), „artă informală” (v. „Informală”), „pictura sincronistă” (v. „Synchronistă”), raionism (v) (sau lucism – v), dadaism (v), vorticism (v), futurism

(v), orfism (v), suprematism (v) pictură nonobiectivă (v. „Nonobiectivă”), „minimal art” (v), „constructivism” (v), „gestualism” (v. și „Action painting”), „noul obiectivism” (v), „noul realism” (v), „artă optică” (v. „Op Art”), „expresionism” (v), „simultaneism” (v), „verism” (v), „arta de calculator” (v. „Computer art”) (v) etc.

Și esteticianul și teoreticianul W. Worringen (1881-1965) a fost preocupat de fenomenul exprimării abstracte, făcându-i chiar o clasificare (pe decade), începând cu ce s-a întâmplat între 1910-1920, 1920-1930 și după 1930, grupând în aceste intervale atât denumirile pe care le-a primit a.a. (vezi mai sus), cât și artiștii încadrați în acestea, a.a. promovându-se și practicându-se apoi pe tot parcursul secolului 20, cu deosebire, după a doua conflagrație mondială, artă căreia i se găsesc noi modalități de dezvoltare (noi direcții), păstrându-și notele specifice artei abstracte ale cărei principii au influențat marea majoritate a manifestărilor artistice ale timpului, artă care determină formulări (și elemente specifice) de abstracție geometrică, abstracție lirică, expresionism abstract etc. și care, de fapt, și astăzi se practică.

La promovarea a.a., în care se găsesc inclusiv și ecouri ale abstractizărilor artei africane (v. „Africană”) și precolumbiene (v. „Precolumbiană”) un rol deosebit în legitimarea sa, l-a avut și revista „De Stijl” (v), unde foarte mult au muncit Theo van Doesburg și P. Mondrian, revistă care i-a făcut artei abstracte o foarte bună propagandă, motivând-o pertinent. O confirmă și „Expoziția deschisă la Berlin (în 1920), oraș unde de peste un deceniu ființa „Abstrakte Gruppe der Sturm”. Alături și de apariția revistei „Cercle et carré” (Cercul și pătratul), în 1930, deci, revista „De Stijl”, ca și înființarea grupului „Abstraction creation” (1932), apariția în 1936 a „American Abstract Artistes” (v), deschiderea „Salonului Noii Realități” (Paris, 1945), care este primul salon internațional de artă nonfigurativă, apariția (în 1949) a cărții lui Michel Seuphor, intitulată „Arta Abstractă”, apariția (în 1950) a curentului Tașism (v), apoi a „Artei neformale” (v. „Neformală”), a lui „Action painting” (v) și a altora, toate acestea încurajează proliferarea a.a.

După o așa amploare (și ca modalități de expresie și ca număr de artiști, care, căutând tot felul de modalități de exprimare sunt tot mai captați de idei), spre sfârșitul deceniului șapte al secolului 20... surpriză. Libertatea absolută de exprimare și solicitarea foarte mult a imaginației creatorilor au început să... obosească ochii privitorilor. Arta abstractă, în căutarea mereu a noului în exprimare, a devenit excesivă, ceea ce a determinat-o să facă loc (progresiv) la figurativ (v), vorbindu-se de o **abstracție-figurativă** (v) și de o **figurație abstractă** (v).

Această apropiere (chiar și timidă) de figurativ, nu se îndepărtează prea mult, totuși, de exprimarea abstractă, fiind, doar un semnal (remarcat de specialiștii în urmărirea fenomenului creației) că publicul vrea altceva, ceea ce a determinat apariția a ceea ce s-a numit „Op-Art” (v), „Pop-Art” (v), „Cinetism” (v), hiperrealism (v) etc., în care, din nou, se pune problema compoziției (v. „Compoziție”), forme (v. „Formă”) și se produce, deci, o ușoară revenire la modalitățile de exprimare realistă și, fără a deranja prea mult noțiunea de a.a., „care continuă să se exprime cu vigoare și rigoare”, să se vorbească tot mai mult de apariția în artă a **noului realism** (v). Din nou se confirmă că nenea Tudorică Arghezi (scriitor român, 1880-1967) avea dreptate când afirma că „arta, în clipa când o vezi trebuie să răcnească”, adică „să te cuprindă, să vrei să o mai vezi încă și încă, ba s-o și ai”. De aceea arta își caută noi și noi modalități de exprimare, pentru a găsi rezonanță în interiorul fiecărui privitor, ascultător etc.

(Marin Colțan)



## REMEMBER – ULTIMUL INTERVIU

- Convorbire cu solitarul pictor Florin Isuf: “O grămadă de mari pictori au dispărut, înfundându-se în grafica de carte!”

Ion Predoșanu

Până la convorbirea de față, recunosc, nu-l văzusem la față chiar deloc pe unul dintre cei mai celebri pictori contemporani ai Gorjului. Iar vizita i-o datorez unui prieten comun – artistul fotograf Theodor Dădă-lău. Ba am stat, într-un fel, la coadă.

Fire deschisă, Florin Isuf l-a descusut pe amicul col(r) Ion C.Gociu, alias prozatorul Mugurel Pădureanu-Coarba, care-și pregătește un nou volum de proze, și-i solicita pictorului să-i realizeze ilustrațiile, cam despre ce-i vorba. S-au cam lungit ei cu discuțiile, timp în care am inspectat curtea-i largă și atelierul plin de vorbe de duh. Ca un însingurat ce este, Florin Isuf poate fi perceput și ca un om închis. Totuși, dialogul s-a legat, după cum vă veți da seama.

## Întreg spectrul existențial

- Maestre, Florin Isuf, cum v-ați defini ca pictor?

- Știu și eu? Nu mă consider numai pictor, grafician, căci mie îmi plac toate ramurile culturii. Mai precis, mă preocupă întreg spectrul existențial. Am scris și poezii, din când în când, când am câte o chestie care mi se pare ieșită din comun. Dar, n-am publicat nimic. Nu m-am băgat pe teritoriul poezilor, unde ei ar fi fost mult mai buni ca mine.

- De pământ, de unde vă trageți?

- M-am născut în 14 aprilie 1952, la Târgu Cărbunești, aici unde m-ați găsit acum, în casa asta. Dar tatăl meu e din satul Bota, comuna Dobrița. Maică-mea este Viscopoleanu, iar Viscopolenii ăștia sunt veniți din Macedonia.

- Am auzit că sunteți un pictor mare și cu școală. Așa-i?

- D-apăi cum! Numai că la Cărbunești am făcut Liceul Teoretic „Tudor Arghezi”, deci nu unul de artă. Așa se face că n-am luat din prima la Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu” din Cluj. Am urmat, la București, o școală postliceală de arhitectură și, între timp, gândul mi-era tot la pictură.

- Și eu mi-am făcut studiile tot la Cluj, iar în vremea mea rectorul de la „Ion Andreescu” era gorjean și se numea Daniel Popescu. Un profesor universitar venerabil, ce se apropia de vârsta pensionării. L-ați mai prins?

- Nu și n-am auzit de domnia sa. Eu sunt școlit la Cluj, la clasa profesorului Vasile Crișan, iar asistent l-am avut pe pictorul Gheorghe Apostu. Amândoi foarte buni pictori și minunați profesori. Asistentul era moldovean de origine, iar profesorul Crișan avea un fix: picta numai pe format pătrat și doar griuri excepționale.

- Între ce ani v-ați petrecut studenția clujeană?

- Din 1976 până-n 1979. Am fost apropiat grupării echinoxiste și chiar executam grafica revistei, fiind amic cu viitorii scriitori Ioan Groșan, Gheorghe Țeposu și Ion Pecie.

- Poetul și criticul literar Ion Pecie s-a prăpădit de curând.

- Dumnezeu să-l odihnească, era un băiat minunat. Și șef de cantină la căminul Avram Iancu. Și căminul era fain, situat în centrul vechi al orașului. Oricum, apăruseră căminele blocuri, dar nu-mi plăceau prea mult. La căminul Avram Iancu eram ca într-o casă din oraș.

## Grafică de carte, doar pentru amici

- Văd pe masa dumneavoastră de lucru multe cărți cu dedicație, din partea autorilor cărora le-ați ilustrat volumele: Viorel Gârbaciu, George Drăghescu și alții. Când ați ajuns la grafica de carte? Rețin și o copertă la un volum bilingv – în limba română și limba franceză - de poeme semnate de Tudor Arghezi, editat de Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, condus de scriitorul Ion Cepoi, carte la care-ați realizat o foarte inspirată copertă.

- La ilustrația de carte am ajuns mai târziu. M-a tot rugat criticul literar Gheorghe Grigurcu să fac grafică de carte. N-aș vrea să mă-nfund în așa ceva. Cunosc o grămadă de pictori mari care s-au terminat așa, cu grafica de carte. Dacă l-am refuzat eu pe Grigurcu, acum cărbuneștean, de-al meu, vă dați seama că nu mă omor cu grafica de carte. Așa, pentru amici, dacă mă roagă, precum prietenul meu Theodor

Dădă-lău, ca în cazul de față, cu domnul Ion C.Gociu, nu prea pot să refuz.

## Amintirile unei frumoase iubiri

- După facultate, unde-ați fost repartizat?

- Pe Valea Izei. Datorită unei prietene, studentă la filologie și mai mică decât mine, care chiar ieri mi-a dat telefon, am ales o repartiție la Rozavlea, în Maramureș. Scrie proză, deși întâi a făcut critică literară la revista Tribuna. Diana Adamek se numește și a fost tradusă și în Portugalia. Era prietenă cu Ioana Em. Petrescu.

- Pe scriitorul Dumitru Radu Popescu, care, la acea vreme, era redactor șef la Tribuna, l-ați cunoscut?

- Nu l-am cunoscut atunci, abia mai târziu. A fost și aici la Târgu Cărbunești, la Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi”.

- Circulă o poveste, cum că i-a plăcut tare mult o pictură de-a domniei voastre și n-a fost chip să se-nțeleagă cu autorul. Și nu din pricina prețului...

- În vremea studenției mele clujene îmi era dragă, îmi plăcea mult poezia lui Horia Bădescu. Îmi aducea aminte de Tudor Arghezi. Să vă povestesc o chestie de anecdotică. Discutam critică, filozofie, la un cenaclu patronat de Liviu Petrescu. Eram pasionat de reîncarnare, iar acum nu mai sunt convins. Gândeam că eu și el, sau eu și ea, de care nu mă legasem cu cununie, o să ne reîntâlnim într-o altă viață.

## Rozavlea - perioada roz din viața lui Isuf!

- Ce amintiri aveți de la Rozavlea și cât ați stat acolo?

- Rozavlea este un sat excepțional, iar numele i se trage de la Valea Roz. Pentru mine a fost chiar perioada roz din viață. Acolo am cunoscut profunzimea, acolo am ajuns la sufletul românesc ca o împlinire. Când am ajuns, în toamnă, erau numai nunți și petreceri folclorice, de mare simțire românească. Cazanul de țuică, moara și piua acolo le-am cunoscut, că la Târgu Cărbunești nu le văzusem.

Ce mai, m-am integrat foarte rapid, deși la început păream nițel pierdut în spațiul acela mirific. Localnicii erau inteligenți și credincioși. Se salutau cu „Lăudăm pe Iisus!” O formă foarte originală de salut, deși la ședințele de partid ne interziceau așa ceva. Dar nu s-a putut scoate asta din vorbirea localnicilor. Iar mie, prietenii, îmi spuneau, evident, în glumă: „Lăudăm pe Isuf!” Urarea sau salutul s-a mai păstrat în memoria prietenilor. Îmi ziceau rozovlean adoptiv. Și acum mă duc acolo ca acasă. Am predat timp de patru ani desenul la școala generală din comună, iar Diana era studentă. Eu fiind mai mare ca ea. Dar nu ne gândeam





☑ la însurătoare. Și Diana s-a căsătorit târziu, după 40 de ani, cu un profesor universitar. Ne vorbim des și nu are nici ea copii.

- De ce-ați plecat de la Rozavlea?

- M-au chemat ai mei, ca să nu rămân pe-acolo. Mai am o soră, profesoară de limba franceză, acum pensionară, în Târgu Cărbuneștiul natal. Și eu am predat la o școală generală de aici, la Palatul Pionierilor, și încă mai sunt în învățământ, la Palatul Copiilor, cum îi spune acum.

### Primul interviu cu Isuf, în Gazeta Gorjului!

- V-aș ruga să-mi arătați câte ceva scris despre pictorul Florin Isuf, dacă se poate.

- N-am cum, întrucât n-am păstrat nicio publicație în care s-a scris despre mine. Nu le am pe astea, nu-s prea ordonat. Primul care-a scris despre mine este Tiberiu Alexa, pe spatele unei lucrări reproduse, ce se numea Ora Bogată. Fiind niște fluturași, i-am mai păstrat pentru că s-a tipărit în tiraj mare.

Trag cu ochiul și acolo, pe spatele fluturului, Tiberiu Alexa scria: „Florin Isuf practică o grafică metaforică de tip alegoric, în care discursul poetic și polemic ia accente ironice, aproape sarcastice, mimând o oarecare viziune infantilă, de fapt un joc al formelor dispuse într-o succesiune plană. Întregul spațiu pictural dezvoltă un discurs narativ ce cuprinde, după caz, probleme și valori sociale sau morale actuale.”

- Cel mai bine cine a scris despre pictorul Florin Isuf?

- A venit la mine poetul Nae Diaconu și mi-a luat primul interviu. Unul scris de un mare poet, un interviu adevărat apărut în Gazeta Gorjului. Mă găsisse taman când săpam groapa la WC-ul de la Casa Pionierilor. Păcat că nu l-am păstrat. Cum vă spuneam, eu ziarele nu le-am ținut! Nu sunt un tip care să țină la o istorie personală.

- Prin ce an era și dacă v-ați mai văzut apoi?

- Să tot fi fost 1985-86, nu știu precis. L-am cunoscut aici, apoi am fost și la el acasă, la Târgu Jiu, dar și la Țicleni, de unde se trăgea. Pe vremea când bea el, că și eu mai trag câte-o băută.

### Licorile bahice nu-s bune!

- Când a vrut Dumitru Radu Popescu să vă cumpere o pictură ce i-a plăcut foarte mult, se zice că erați într-o stare de asta, cu preocupări bahice și mai puțin artistice.

- Nu știu, nu-mi aduc aminte.

- Vă ajută, cumva, la creație băutura?

- Sincer, licorile nu cred că mă ajută la creație. Perioada aia, când mă las, mă ajută la o trăire mai intensă a vieții.

După câte o băută, apare o perioadă de gol mental, de vid existențial. Apoi, dacă știi să deschizi poarta care trebuie, îți vin idei și inspirație. Chiar nu desenez deloc când beau.

### Fus ajutat de Fus, la UAP

- Cu un asemenea debut furtunos, încă din studenție, bănuiesc că ați devenit membru al Uniunii Artiștilor Plastici destul de repede. Nu-i așa?

- Chiar deloc. Lucrarea mea de Diplomă se numea „Vicii contemporane”, pe care i-am lăsat-o, cu dragoste, Diane Adamek. Și, după titlu, nu dădea prea bine în epocă. Am avut o profesoară, Svoboda, parc-o chema, cehoaică, m-a îndrumat și dorea să mă cumițesc și să intru în UAP. N-a fost să fie pe atunci.

- Și când ați intrat, totuși?

- Abia anul trecut, mi-a făcut dosarul pictorul Vasile Fuiorea și iată-mă-s membru al UAP. Fără insistența domniei sale n-aș fi fost membru al UAP nici acum.

- Este un om extrem de agreabil, elegant și-i, de loc, din Peștișani. Satul în care m-am născut eu. Tatălui său i se spunea Fus, poreclă preluată, fără să vrea, și de el.

- Păi și mie tot Fus îmi zice lumea, nu știu de ce, că Isuf este un nume de origine turcesc.

### Parcimonios cu propriile-expoziții personale

- Cam câte expoziții personale ați avut până acum?

- Nu prea multe, că n-am lucrări. Majoritatea le-am vândut ori dăruit.

- Păi de ce nu le strângeți de la colecționari pentru a organiza o altă expoziție?

- Nu-i deloc simplu. Și totuși, am avut vreo 3-4 expoziții personale la Târgu Jiu, la București, în anul 2000, la Galeria Eforie. Numai că, la expoziții de grup stau mult mai bine. Sunt, în schimb, multe expoziții de grup: Sala Dalles, Casa Americii Latine (de trei ori), Școala Internațională Americană (de două ori), la Râmnicu Vâlcea. Și, era să uit, am mai avut o expoziție personală la Hunedoara, la Galeriile Uniunii Artiștilor Plastici din România, chiar anul trecut – în 2010. N-au ținut seama că nu eram, pe atunci,

membru al UAP.

- De vândut, ați vândut ceva picturi?

- De ce nu? Am lucrări în colecții particulare și din țară și din străinătate. Dar, nu-i bine să spui că vinzi de-acasă. Că te ia fiscul! O să vină și timpul acela. La expoziția de la București, l-am cunoscut pe dramaturgul Gheorghe Astaloș, care mi-a plăcut ca om. Și ca operă, n-am ce zice. Jos pălăria! Mi-a cerut o lucrare, și eu i-am cerut cam mult și n-am bătut palma. Nu mă pot plânge, acum abia dacă am acasă, aici la atelier, vreo 7-8 picturi. O să mă pun mai serios pe treabă și-mi mai pregătesc o expoziție personală.

### La Moscova pe gratis, în alte părți ca lumea!

- În Gorj ați avut cereri?

- Ba bine că nu. Mi-a cumpărat și Viorel David trei lucrări, cel mai mare colecționar gorjean. Probabil are relații și cu alți colecționari din țară. Și băiatului lui Doru Dădălu, lui Traian, i-am dat vreo șapte-opt lucrări. Semn că puștii are gust și vrea să-și facă o colecție pe cinste.

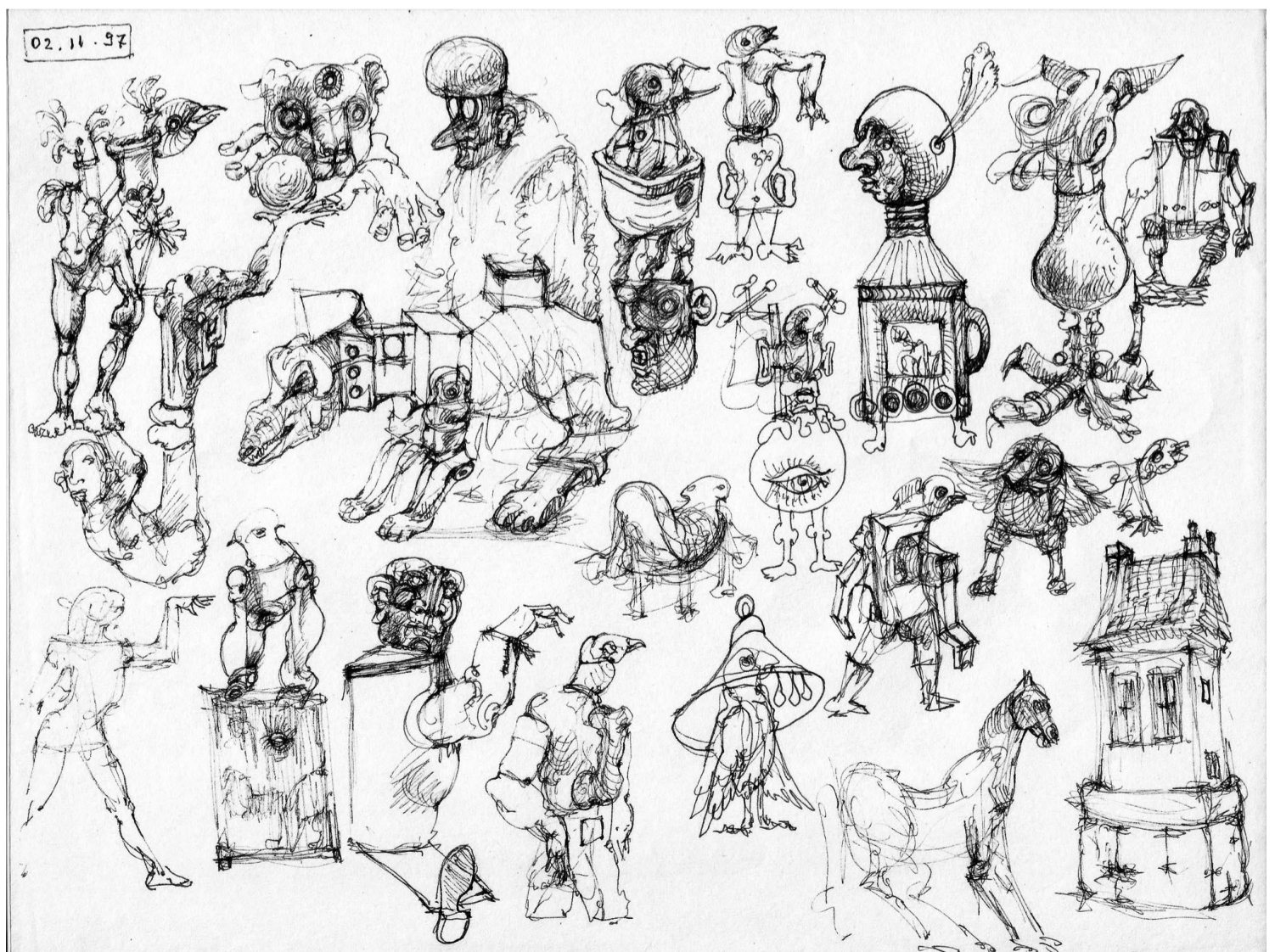
- Pictorul Vasile Parizescu este cel mai mare colecționar din România. În decembrie 2005, pe vremea când lucram la „Flacăra lui Adrian Păunescu”, și eu și el am primit, de la Muzeul Național de Artă Cotroceni, câte o Diplomă de Excelență. Colecționarul Vasile Parizescu v-a cumpărat vreo lucrare?

- Nu încă, dar mai trag nădejde. Cu ajutorul lui Dumnezeu, aș putea deveni un clasic în viață. Nu-i așa?

O personală, sigur, se face greu. Am vreo opt lucrări la Ruse, dar o să trag anul acesta mai tare.

- În străinătate ați vândut mult?

- Am și la Moscova o lucrare, dar aia am dat-o gratis. Exist, totuși, în colecții din Canada, Franța, Austria și Germania. Unui coleg de breaslă, tot pictor, din Argentina, Bernardo Newman, probabil neamț de obârșie, i-am dat o lucrare odată când participa și el la o ediție a GorjFest-ului organizat de Doru Dădălu.



**POEME: Sunt spiritul adâncurilor**

*Nicolae Căpățână*

**Expresie de admirație**

îngălbeniră  
frunzele crângului

Toamna  
își strecură printre degete

tristețea

Apoi  
îngândurată  
își duse mâna  
la frunte

Oftând adânc.

**Numai dragostea**

Numai dragostea  
fuge desculță

Sare garduri îi intră  
ghimpii în tălpi

Joacă rolul de  
mare actriță

Și simte nevoia  
de-a nu se mai întoarce  
acasă.

\*\*\*

Poezia? Izvor țâșnind  
dintre  
stânci de suflet

pe care  
îl strig  
și nici  
nu-mi răspunde

deschide  
ochii mari  
nu-și pierde o clipă  
cumpătul

aflându-se mereu  
pe drumul fermecat  
fără

de întoarcere.

**Cu fața spre cer**

Trebuie să înțelegi  
eram atât de departe  
dormeam  
cu fața spre cer  
încât stelele  
mă luminau  
deodată vântul  
s-a oprit apoi  
s-a dus să deschidă  
ușile apelor  
ca-ntotdeauna  
să-mi păstreze  
clipe de tăcere.

**Soarele dimineții**

Un loc sigur  
în mijlocul florilor  
ocup și eu  
dacă nu vă e cu supărare  
stimaților fluturi

ca și cum  
s-ar fi trezit dintr-un vis  
soarele dimineții ce  
mă descoperă  
scriind versuri.

**Universul iubirii**

Poemul  
înger fidel  
m-a căutat  
și m-a găsit

azi-noapte a coborât  
deasupra casei  
bătându-și aripile albe  
muiate parcă  
în lumina lăptoasă  
a stelelor

generos i-am deschis fereastra  
el obsedat de veșnicie  
a mâncat  
și a băut adevăr  
apoi  
s-a înălțat  
ca un efeb  
în universul iubirii

în universul  
marilor sale iubiri.

**Fir-ar să fie**

În mijlocul crângului  
domnea liniștea,  
de jur împrejur,  
bucuria

pe când se auzi:  
„Fir-ar să fie  
prietenii.  
Pe cinstea mea.  
E adorabil de frumoasă  
Poezia!”

**De câte ori**

De câte ori  
vine dimineața  
toate cuvintele  
vor să mă uite  
ca un val de tristețe

se poate  
să mă frământa  
un gând  
al frunzei verzi  
al frunzei veștede

până vine iarna cu frig  
și eu cred că frigul  
e și el de zăpadă  
are ochii stricați  
de-a adevăratelea

de câte ori  
vine dimineața  
ferecatele porți ale văzduhului  
se deschid  
și marea bucuriei  
e mult mai adâncă și  
tot mai prietenoasă  
...și de câtă liniște  
vorbește mai ales  
timpul

**Sărut**

Fetele vântului  
își ridică fustele  
să li se vadă  
genunchii

apoi goale  
intră în râu

iarba  
le admiră pe furiș  
cu coada ochiului

când ies din râu  
fluturii luându-le  
drept flori

le sărută

**Mi s-a dus copilăria**

În realitate, uite că veni iarna!  
M-am schimbat la față.  
Privirile pădurilor  
Au rămas îndepărtate  
Și triste.

Mi s-a dus copilăria.

Sub tălpile unor sănii zburdalnice  
Zăpada scârțâie  
Chiotele fetelor peste zare, pierzându-se...

Sub bătaia vântului  
Mi s-a dus copilăria  
Ca un val de speranță ce mă cuprinsese cândva.

**La ceasul asfințitului**

Scriu cu ambiție texte admirabile  
astfel ca ziua  
să rădă cât mai mult

la ceasul asfințitului părăsind coliba  
mă îndrept spre munte  
respirând aer curat

câmpiei i se împăienjenesc  
ochii de lacrimi

că-n împrejurimi  
miresmele i se odihnesc  
fără cuvinte

ca după o lungă călătorie.



## Trista baladă a Învinsului din Poiana brazilor

lui Alexandru Dumitru

*Motto: „Avem uneori, arareori, senzația că altcineva, care s-a ascuns în sinele nostru, își cere dreptul să devină stăpânul cuvintelor și gândurilor noastre, și se pronunță în legătură cu gândurile și stările noastre, delicat pipăibile, și dă cuvintelor responsabilități sacre. Aceasta se întâmplă în momentele de inspirație majoră, ultimativă. Și așa se naște poezia, uimitoare, a noastră și aproape străină de noi. Ivirea pe lume este rolul unei nașteri tragice, nesperate și sperate totodată, o naștere care uimește și bucură și care, vai!, se întâmplă atât de rar și atât de neuitat”.*

Nicolae Dragoș

Când frunzele prin arbori  
Dau de plecare semne,  
Când, printre ramuri, Vântul  
Discret își spune cântul.  
Fiori de-mperechere  
Vin ciutele să-ndemne  
Iar cerbii iau în coarne,  
Boncăluind, pământul.

Miresme tare îndeamnă  
Spre ancestralul rut,  
Adună în pădure  
Cerbii,-n mirific loc,  
Acolo, unde crâncen  
Dintr-un adânc trecut  
E hotărât, prin sânge,  
Al patimii soroc.

De când e viața viață  
Și de când cerbii sânt,  
Ca printr-un ceas astral,  
O turbure chemare  
Îi strânge în poiană  
Cu trupuri fremătând,  
Spre ciute privind galeș  
Cu gingașe mirare.

Poiana – altădată  
Covor pictat cu flori –  
Strategic străjuită  
De brazii seculari,  
Devine o arenă  
Pentru gladiatori  
Ce par încoronați  
De rămuroși stejari.

Rivalități mocnite  
Din sânge dau năvală.  
Sunt gleznele vii arcuri  
În maximă-ncordare...  
Curând, va-ncepe lupta  
Ce poate fi fatală.  
Sublimu-i șansa lor  
Ori trista resemnare.

Prin mugete își fac  
Curaj de-nvingători,  
Barbar, rânesc pământul  
În tropot de copite.  
Nu-i timp de ezitări,  
De pašnice candori.  
Virtutea bărbăției  
Cere dovezi cumplite.

Bătrânul cerb ce-n frunte  
Mulți ani de glorie poartă,  
Cu silnic ochi privește  
Rivalul nou venit.  
Cu gând viteaz, îl vede  
Crunt condamnat de soartă,  
Când el – ca-nvingător –  
Va fi pădurii mit.

Tânărul cerb, vulcanic,  
Nerăbdător să lupte,

Privind spre cel bătrân,  
Trufaș și îndrăzneț  
E-mpins de aspre patimi,  
Decis să se înfrupte  
Din bunurile lui  
Ca din comori de preț.

Poiana – deși largă –  
Ne-ncăpătoare pare  
Trufia să-i cuprindă  
Și poftele râvnite,  
Convins că tinerețea-i  
Va fi învingătoare,  
Că pe bătrânul cerb  
În moarte-l va trimite...

Ascuns în lăstărișuri,  
Ciopor de ciute zvelte...  
Privesc către poiană  
Sfioase și tăcute.  
Acolo, cel puternic  
Urma-va să nu-și ierte  
Rivalul... Să-l alunge  
În nopți necunoscute.

Cei doi și-aruncă grabnic  
Priviri înstrăinate,  
De parcă niciodată  
Nu s-au văzut în viață.  
Un geamăt mănios  
Poiana o străbate.  
Pe ochi așterne ura  
Perdeaua ei, de ceață.

Un fulger nevăzut

De luptă dă semnalul  
Și oarba încleștare,  
Instinctelor supusă,  
În rămurate coarne  
Își caută pumnalul  
Prin care o viață  
Urmează-a fi răpusă.

Ore-ndelungi se-aruncă  
Unul-spre altul cerbii.  
Se mușcă, se-ncordează  
Grumaz lângă grumaz.  
Regalele lor coarne-și  
Coboară-n cerul ierbii.  
Când până în amurg  
Scurt drum a mai rămas.

Se scurge din trup vloga  
Cu sângele de-odată.  
Bătrânul cerb își simte  
Durerea în rărunchi  
De cornul tânăr carnea  
Fiindu-i sfârtecătă,  
Și, văduvit de sânge,  
Se sprijină-n genunchi.  
Privește, ca prin ceață

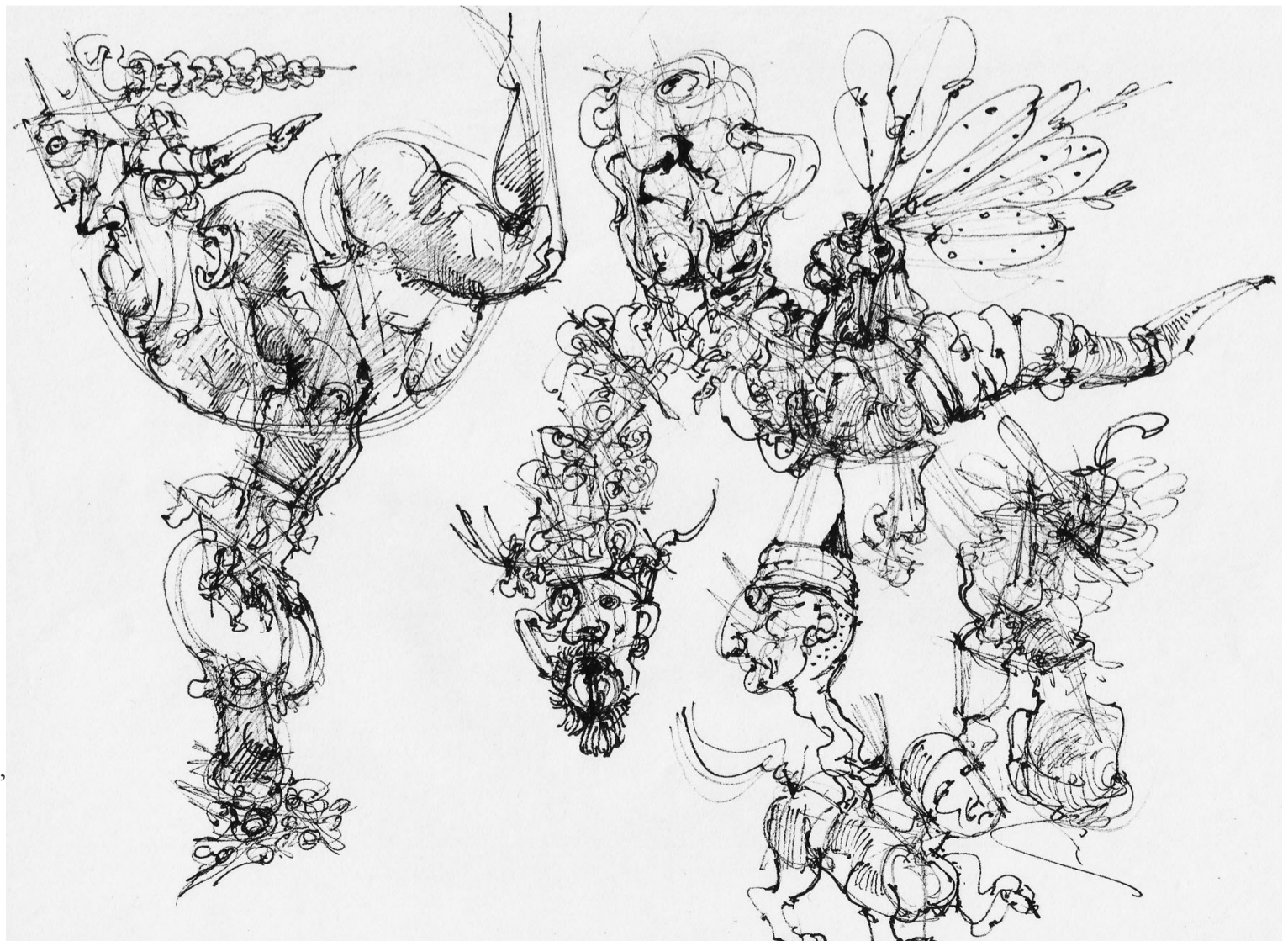
Prelung, spre tufăriș,  
În ochi de ciută vede  
Lacrimi și disperare  
Când, trist, se pierd agale  
Prin crânguri, pe furiș,  
Când cântă-n depărtare  
Ascunsele izvoare.



Tânărul cerb grăbește  
Sub cer spuzit de stele,  
Trofeele izbânzii  
Să și le-nstăpânească,  
Îndreptățit să 'nalțe  
Cu fală, dintre ele,  
În luptă-mpuținată  
Coroana lui regească.

... Agonizând și singur  
În veșnica poiană,  
Bătrânul cerb așteaptă  
Ca o surpată stâncă  
Visând cum ceru-ncepe  
În ochiul mort s-așternă  
O ciută, o nălucă  
Fugind prin noaptea-adâncă.

Și, poate, că și-acolo  
O mai visează încă.



Shakespeare în conștiința literară românească

Eminescu despre Shakespeare

Constantin E. Ungureanu

Motto:

„Bindecuvântat fie omul care cruță aceste pietre  
și blestemat cel ce-mi clintește osemintele”.

Inscripție pe lespede de funerară a lui Shakespeare  
„Cel ce iubirea își ia drept armă, frânge destin și ură,  
forță și mizerii”

Michelangelo

Ilustru reprezentant al Renașterii engleze din perioada elisabetană, secolul al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, actor, poet și cel mai de seamă autor dramatic al tuturor timpurilor, situând teatrul la înălțimea la care Beethoven a ridicat muzica, iar românul Brâncuși, sculptura, autor a treizeci și șapte de piese, comedii, drame istorice și tragedii și al „Sonetelor”, Shakespeare, născut la 23 aprilie 1564 și intrat în veșnicie tot în ziua de 23 aprilie a anului 1616, așa cum indică piatra funerară de la Stratford, a creat „oameni asemenea lui Prometeu, dar de o statură uriașă” (Goethe), el este cel care „încarnează întreaga natură” și, precum Homer, „este o stihie” (V. Hugo)

Mesajul transmis prin opera sa se referă la faptul că orânduile vremii sunt nemiloase, crude, vitrege și nedrepte, că răul domină în lume, în firea oamenilor, dar optimismul și credința în valorile morale nu trebuie pierdute.

Dintre scriitorii englezi, pentru Eminescu, cel mai valoros și prețuit este Shakespeare. Din însemnările făcute în caietele sale, rezultă că poetul cunoștea destul de timpuriu opera dramaturgului englez. Prin anii 1868-1869, Eminescu are o preocupare intensă pentru traducerea și studierea lucrării „Arta reprezentării dramatice” a profesorului doctor Enric Theodor Rötcher. Autorul acesteia, printre altele, analizează și caracterele dramatice din literatura universală, nelipsind, bineînțeles, și personajele principale din scrierile lui Shakespeare: Romeo, Julieta, Jago, Othello, Lady Macbeth, Cleopatra, Falstaff și altele.

Ca student la Viena, Eminescu frecventa teatrul Curtii imperiale. Colegul său, Teodor Ștefanelli își amintește cum, la insistența lui Eminescu, merg la teatrul Burgtheater, pentru „Regele Lear”, de Shakespeare. Dispunând de bani puțini, căutau să obțină locuri la galerie. Era un ger cumplit, așa că „zgrubiți și tremurând, am rezistat până aproape de șase ore, dar eu unul nu mai puteam suferi gerul și-i zisei lui Eminescu să lășăm dracului și pe Lear și pe Shakespeare și să ne ducem acasă”. Ștefanelli l-a părăsit, iar Eminescu a asistat la reprezentație, satisfăcut că n-a îndurat gerul aspru în zadar.

Când Eminescu trimite poezia „Epigonii” lui Iacob Negruzzi, pentru „Convorbiri literare”, aceasta este însoțită de o scrisoare prin care explică ideea fundamentală a poeziei. Acesta notează: „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmale sale”.

George Călinescu, în „Opera lui Mihai Eminescu”, capitoul „Cultura. Eminescu în timp și spațiu”, subcapitolul „Literatura engleză”, prezintă adnotări ale lui Eminescu referitoare la opera geniului englez. Deseori poetul citează din piesele traduse de el („Timon Athenianul”, „Regele Lear”, „Hamlet”), exemplu, replica lui Hamlet „Ce e Hecuba pentru el?” Eminescu strecoară unele opinii asupra „dramatismului cecității și nebuliei”. „Un orb agitat de spaimă sau de patimi este un spectacol penibil” „Nebunii lui Shakespeare sunt adevați înțelepți”.

Într-o notă din „Curierul de Iași”, 1876, face comentarii asupra unor replici ale Cavalerului Falstaff („Henric IV”), tipul nobilului sărăcit și decăzut moralicește, deși, inteligent, înțelege unele aspecte profund omenești: „Toți promit cu religiozitate publicului că vor face impresia nemuritorului. Sir John, admirabilul Sir John Falstaff, cum îl descrie Shakespeare divinul, Sir John, care de o mulțime de ani nu și-a mai văzut genunchii de gros și gras ce

este”. Într-una din însemnări, amintește de Ariel, dovedind că a citit comedia „Furtuna”, piesă considerată testamentul lui Shakespeare, în care, prin Prospero, personajul principal, transmite un mesaj de încredere în viață. Unele „infiltrații” shakespeareiene se regăsesc în proiectele dramatice ale lui Eminescu. Irina din „Grue Sânger” este o Lady Macbeth, Mira din „Bogdan Dragos” e o nebună ca Ofelia din „Hamlet”, având corespondență și în „Romeo și Julieta”.

În romanul „Geniu pustiu”, Eminescu îl numește pe Shakespeare „geniu divinului și marelui Brit”, iar în articolul „Teatrul românesc și repertoriul lui”, din „Familia”, „geniala acvila a nordului”.

În legătură cu controversa lansată de Voltaire asupra abaterii lui Shakespeare de la regulile clasice ale tragediei, Eminescu notează: „Într-adevăr, când ieși în mână opurile sale, care par așa de rupte, așa de fără legătură în sine, și se pare că nu e nimica mai ușor decât a scrie ca el, ba poate a-l și întrece chiar prin regularitate. Însă poate că n-a existat autor tragic, care să fi domnit cu mai multă siguranță asupra materiei sale, care să fi țesut cu mai multă conștiință toate firele operei sale ca Shakespeare; căci ruptura sa e numai părută, și unui ochi mai clar i se arată îndată unitatea cea plină de simbolism și profunditate, care domnește în creațiunile acestui geniu puternic”.

Într-o notă din „Curierul de Iași”, Eminescu elogiaza creațiile dramatice ale lui Shakespeare și comediiile lui Moliere, „pentru că se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi și ascultate cu același interes, căci pasiunile omenești vor rămâne mereu aceleași”.

„Umbra lui Shakespeare și a creației lui trece de mai multe ori prin poeziile, prin criticile lui Eminescu” (Tudor Vianu). Celebra expresie „to be or not to be” (engl. „a fi sau a nu fi”) din primul vers cu care începe vestitul monolog al lui Hamlet din actul III, scena I, este întâlnită în „Mortua est!” :

„Și apoi... cine știe de este mai bine  
A fi sau a nu fi... dar știe oricine  
Că ceea ce nu e, nu simte dureri  
Și multe dureri-s, puține plăceri”.

Împăratul alungat de furia poporului, în poemul „Împărat și proletar”, este regele Lear:

„Trecea cu barba albă – pe fruntea-ntunecată  
Cununa cea de paie îi atârna uscată-  
Moșneagul rege Lear”.

Lipsit de regat, fiind izgonit de cele două fiice perfide, Lear rătăcește în lume, bătrân, părăsit și dărâmat sufletește de ingratitudea fiicelor sale („cununa cea de paie”).

„All the world s a stage  
And all the men and women merely players”  
(engl. „Toată lumea e o scenă  
Și toți oamenii sunt simpli actori”).

Sunt celebrele versuri din „Cum va place” de Shakespeare (actul II, scena 7). Ideea prezentă în opera mai multor personalități cèlebre, la Schopenhauer, apare și la Eminescu în „Glossă”:

„Privitor ca la teatru  
Tu în lume să te-nchipui;  
Joace unul și pe patru  
Totuși tu ghici-vei chipu-i.”

Unele versuri din postuma „Memento mori” (episodul Daciei) au la baza traduceri din „Hamlet”:

„Au fost vremi când pe pământul lor, n-aveau loc  
să-nmormânte  
Morții lor...”

În postuma „Icoană și privaz”, ediția Perpessicius, compusă în perioada ieșeană, 1876, poetul mărturisește:

„Și eu simt acest farmec și-n sufletu-mi admir  
Cum admira cu ochii cei mari odat’ Shakespeare.”  
„Satul de lucru...” este o traducere a lui Eminescu după Sonetul XXVII al lui Shakespeare, sub obsesia iubirii pentru Veronica Micle. (Poezii pos-

tume, ediția Perpessicius). Prima versiune românească a celebrului „Sonet 66” aparține tot lui Mihai Eminescu. Problemele existenței pe care și le pune Shakespeare îl frământă și pe Eminescu. Aspectele vremii neconforme cu regulile morale, dezamăgirea și scepticismul umaniștilor, slăbiciunile care pun stăpânire pe om fac obiectul „Sonetului 66”:

„Scârbit de toate, tihna morții chem.,  
Sătul să-l văd cerșind pe omul pur,  
Nemernicia-n purpuri și huzur.  
Credința - marfă, legea sub blestem.  
Onoarea – aur calp, falsificat.”

Iubirea („Iubirea – adevărată nu-i iubirea / Ce piere când în cale-i piedici vin”), timpul care macină zilele omului, înghite totul („Tooth of time” – engl. „Dintele vremii”, celebra metaforă a lui Shakespeare), moartea, arta și rolul poetului sunt temele cele mai frecvente în „Sonete”, teme comune liricii universale, sunt reflectate și în creația eminesciană.

Postuma „Cărțile”, cu titlul inițial „Cărțile mele”, compusă în perioada ieșeană, 1876, face parte din ciclul omagiilor, în același timp, veroniene și pentru Shakespeare (Perpessicius) și este „în esența ei un madrigal” (T. Vianu). Eminescu îl apoteozează pe Shakespeare:

„Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale,  
Prieten blând al sufletului meu;  
Isvorul plin al cânturilor tale  
Îmi sare-n gând și le repet mereu.  
Atât de crud ești tu, și-atât de moale,  
Furtună-i azi și linu-i glasul tău;  
Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe  
Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe.”

În acest elogiu eminescian, apologetul român îl consideră pe marele poet englez „Prieten blând al sufletului” său, așa cum Goethe mărturisea: „Shakespeare, prietene, dacă ai mai fi printre noi, n-aș putea trăi nicăieri în altă parte decât în preajma ta”.

Prin prezentarea unor aspecte contrastante, în versurile cinci și șase, exprimate prin epitetele „crud”, „moale”, „furtună”, „lin”, sugerează alternanța tragicului cu liricul, furtunosul, impetuosul cu liniștea și blândețea, dar și caracterele din opera lui Shakespeare, cu ororile și cruzimea lor, „lipsite de voință și rațiune, guvernate de temperament, imaginație sau pasiune pură, private de însușirile care sunt opuse acelora ale poetului”. (Taine)

Eminescu îl divinizează pe Shakespeare, asemenea Atotputernicului, ilustrul scriitor englez a creat, prin opera sa, o diversitate de stări de fapt ale vieții, cu un evident talent, a conceput oameni și situații variate, așa încât „Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”. Autorul „Luceafarului” își motivează prețuirea pentru geniul englez:

„Tu mi-ai deschis a ochilor lumină,  
M-ai învățat ca lumea s-o citeș.”

„El îi comunica poetului nostru, nu numai știința despre oameni, dar și facultatea de a simți și înțelege”. (Tudor Vianu)

În continuare, enumeră cele trei izvoare ale creației sale poetice, primul fiind opera lui Shakespeare, de la care a învățat „să citească” lumea, adică s-o descopere, să gândească cu alte priviri asupra lumii, asupra întocmirilor ei.

Scrierile shakespeareiene reprezintă principala sursă de învățături, până și greșelile îi sunt dragi poetului român. Celelalte două izvoare nu le numește, dar le presupunem: înțeleptul, de la care „Problema morții lumii o dezleg”, nu este altul decât Schopenhauer, maestrul său filosofic, iar al treilea izvor, și mai tănuț, nu poate fi decât iubita. Shakespeare a fost pentru Eminescu unul din maeștrii săi literari, ținta sa pilduitoare. Așa după cum remarca Tudor Vianu, a existat un cult al romanticilor pentru Shakespeare, iar Eminescu, numărându-se printre ei, a fost unul din adoratorii celebrului scriitor englez.

## Balcanitatea difuză a Oedipului enescian

Dan Anghelescu

*Motto: Visez la o muzică asemănătoare cu țărurile insulelor din mările grecești. Țăruri abrupte sau armonioase, neted desenate, goale, aride, fără o pată, fără un copac; siluete puternice se profilează pe marea și pe cerul albastru. Aș vrea să mă inspir de la natura aceea, să scriu o muzică sențială, încă și mai sobră decât aceea a lui Gluck, o muzică de contururi simple și mărețe.*

George Enescu

Deși studiile și – în esență – întreaga lui formație intelectuală și artistică s-au desăvârșit sub orizontul civilizației apusene, ethosul creației lui George Enescu poartă amprenta unei experiențe spirituale de o factură sensibil diferită de aceea a Occidentului. Ea vorbește în numele unei umanități și al unei civilizații în care domină un aliaj inedit „de elemente oriental-occidentale (ce) impregnează psihologia, mentalitatea și, corelativ, creația artistică a omului de miazăzi de ieri și de astăzi.” Cu precădere în Oedip, imemoriala străvechime traco-helenică pare să se reconfigureze într-un sincretism sui generis reamintind arhaica unitate dintre discursul artistic și cel religios.

Prin Oedipul enescian, muzica românească ridică în sfera valorilor universale „o capodoperă de absolută originalitate și de o putere dramatică pur și simplu formidabilă (...) tot atât de îndepărtată de succedanele wagneriene ca și de pasișele debussyste sau pucciniene”. Aprecieră a aparținut compozitorului Arthur Honegger, unul dintre cei mai importanți maeștri ai artei sunetelor din veacul XX. În ceea ce ne privește, am spune că forța, valoarea și originalitatea acestei opere se datorează, în mare parte și unui ethos cu totul special. Din profunzimile lui, Enescu a știut să extragă esențe rarissime intrând în rezonanță cu spiritul străvechi al lumilor care înfloreau odinioară în sud-estul european.

În vara anului 1942, la Sinaia, în prezența unui auditoriu numeros, Enescu își lansa lucrarea accentuând un fapt – nu lipsit de straniețate – și anume că Oedip-ul său nu are nimic de „operă”. Considerând faptul din perspectiva oferită de impresiile distinsului critic (prieten apropiat al compozitorului și traducător al versiunii românești a libretului scris de Edmond Fleg) Emanoil Ciomac, distingem, alături de acesta, „ambția înaltă, dar nemărturisită /.../ de a reinvia tragedia antică.” Afirmăția de mai sus ne introduce instantaneu pe teritoriul uneia dintre complicatele probleme ale istoriei artei sunetelor. Înalta operă datorată lui Eschil, Sofocle și Euripide a exercitat o fascinație atât de puternică încât, de-a lungul timpurilor, căpăta forma unei dramatice și neostoite obsesii de resuscitare a Tragediei atice. În sajalul ei, lumea artei cunoscuse un lung șir de întâmplări care, începând cu Camerata Fiorentina a lui Giovanni Bardi, conte de Vernio, vor domina preocupările a numeroși muzicieni, poeți și gânditori de la Monteverdi, la Lully, Gluck, Nietzsche, Wagner, Debussy, Richard Strauss, Stravinski sau Schönberg. S-ar părea că ele

continuă și în zilele noastre.

Deși studiile și – în esență – întreaga lui formație intelectuală și artistică s-au desăvârșit sub orizontul civilizației apusene, ethosul creației lui George Enescu poartă amprenta unei experiențe spirituale de o factură sensibil diferită de aceea a Occidentului. Ea vorbește în numele unei umanități și al unei civilizații în care domină un aliaj inedit „de elemente oriental-occidentale (ce) impregnează psihologia, mentalitatea și, corelativ, creația artistică a omului de miazăzi de ieri și de astăzi.” Cu precădere în Oedip, imemoriala străvechime traco-helenică pare să se reconfigureze într-un sincretism sui generis reamintind arhaica unitate dintre discursul artistic și cel religios. În timpurile de început, pregnanța acesteia era atât de accentuată încât, ulterior, s-a afirmat că „... până și critica adusă poezilor de filosofia greacă rămânea, într-un sens ultim, tot teologie”. Aspectul explică, printre altele și fenomenul de contagiune a oricărui fapt de artă cu o discretă, dar mereu prezentă, incandescență de natură mistică. Este ceea ce persistă și iriază continuu; ceea ce singularizează atât ethosul cât și filozofia pe care se întemeiază arhitectonica spirituală a spațiului levantin. Ca manifestare din sfera artisticului, nici Oedipul enescian nu face excepție.

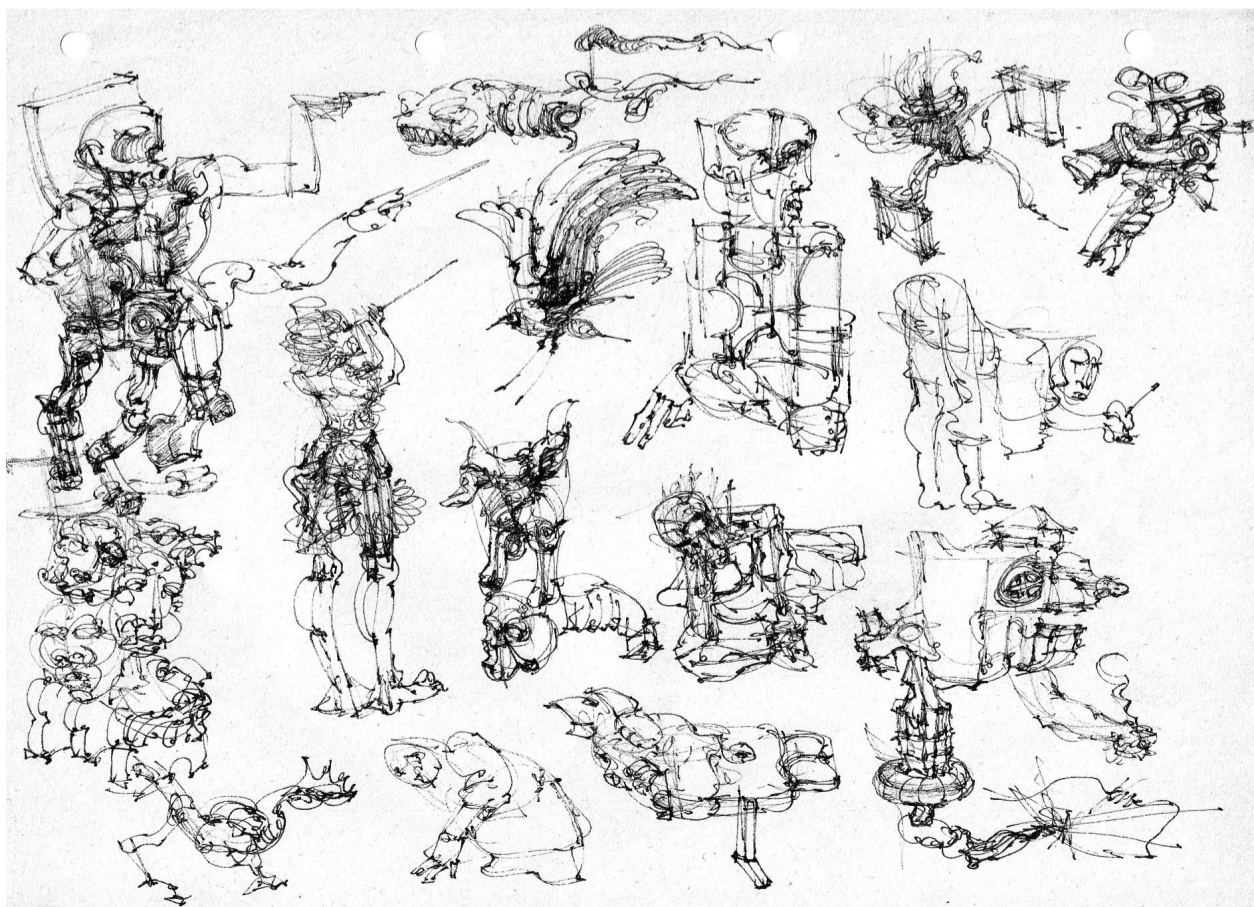
Începând însă de aici ne situăm deja în zona de confluență cu o întreagă serie de determinatii care legitimează apartenența la cele ce se pot cuprinde și se pot înțelege prin conceptul de Balcanitate. Apt să opereze și în sfera ethosului creației enesciene, acest concept apare, în esențialitatea lui, ca deschidere asupra unui orizont unde semnificațiile vădesc o evidentă valență emblematică. Dintr-o anume perspectivă, Balcanitatea se identifică cu evanescența acelor vibrații survenind din orizonturi încețoșate de întâmplări ale soartei: civilizație și barbarie, cultură, tragism, durere, confruntări cu iraționalul, credințe, toleranță, înțelepciuni și tulburătoare ispite. (Iată, de pildă, ispita bizantină pe care Mircea Vulcănescu o identifica în operele lui Iorga, Hașdeu, sau Eliade). Umbra unui Ego abscondit, supra sau infra-personal, se aluvionează din imemorialele trăiri laolaltă, insinuându-se din icoana pe care Levantul și-a făurit-o gândind despre lume și timp, despre luminile și întunecimile lor, despre soartă, oameni, temple și zei. Sunt semne și peceți prin care – atunci când este vorba despre cultură, gândire sau comportamente – ne regăsim și ne recunoaștem într-o coloratură spirituală ce ne exprimă și ne definește. Căci, precum se

rostea Blaga în Apriorismul românesc, „Noi suntem, unde suntem: cu toți vecinii noștri împreună – pe un pământ de cumpănă.” Într-un anume fel, cuprins în datele lui esențiale, conceptul de Balcanitate a fost – cum se va vedea – întrezărit ca atare și de Mircea Eliade: „Noi, spunea el, ne aflăm realmente la mijloc, între două culturi, Orientul și Occidentul, noi putem înălța un fel de pod, putem înlesni comunicarea valorilor din Occident și Orient și viceversa. Și asta nu numai pentru că suntem unde suntem – în Orient și totuși în Occident – dar pentru că suntem una din puținele culturi europene care am păstrat încă vii anumite izvoare ale culturii populare și deci arhaice.”

Prin urmare, Balcanitatea se suprapune și aceluși orizont ce estompează diferențele etnice, fixându-se acolo unde istoria, ca amprentă irepetabilă de evenimente, devine răscrucea determinantelor ontologice ale umanității din sud-estul european. Transpare în ea un eleatism al sensurilor existenței, care însă, paradoxal, coexistă concomitent cu un heraclitism datorat întâmplărilor care trec peste lume.

În lipsa unei atente priviri în profunzimile spiritualității pe care o exprimă unicitatea absolută a Tragediei celui de-al cincilea veac al antichității heladice, orice încercare de pătrundere în orizonturile esteticii de la care se revendică Oedip-ul enescian ar fi sortită eșecului. Tragedia din vechea Atică – susține George Steiner – s-a profilat ca „un complex multiplu care oferea idiom epic, mitologie publică, lamentație lirică, precum și postulatul etico-politic al unor atitudini civice și personale obligatorii pe care-l găsim la Solon”. Subliniind unicitatea și singularitatea fenomenului, Steiner mai afirmă și că: „...nici un alt polis elen, nici o altă cultură antică n-au produs ceva asemănător cu teatrul tragic atic al secolului al V-lea.” Fenomenul devine prin urmare semnificativ – și nu lipsit de o anume straniețate – prin aceea că a constituit „întruchiparea unor concordante atât de specifice energiilor filosofice și poetice, încât înflorirea lui n-a durat decât o perioadă foarte scurtă, de doar șaptezeci și cinci de ani, sau chiar mai puțin”.

Ceea ce singularizează în chip esențial Tragedia antică este viziunea poetului tragic. Potrivit ei, forțele ce ne călăuzesc sau ne distrug acționează în afara rațiunii sau a dreptății și aparțin de adevăruri mai puternice decât cunoașterea. Omul este înconjurat de energii daimonice care-l cufundă în iraționalul unor crime de neînțeles. Incandescența mistică a Tragediei atice se va întrezări prin urmare dintr-o perpetuă proximitate cu entitățile aceluși Eu ocult pe care Empedocle îl identifica prin termenul religios de daimon. Fatalmente, aceste forțe se întorc împotriva omului și a celor apropiați lui. Din formulările lui George Steiner rezultă că Tragicul nu este altceva decât „reprezentarea dramatică /.../ a unei concepții despre realitate, în care omul este considerat un musafir nedorit în această lume”. El apare atunci când esențialul asupra existenței se exprimă prin aserțiunea sofocleană Mai bine e să nu te naști! Pornind de aici, se întrevăd și sensurile reacției lui Nietzsche privind imaginea asupra spiritualității grecești, imagine care dominase (prin Winckelmann) gândirea europeană. Accentul cădea pe ideea Seninătății grecești (Griechische Heiterkeit), postulând „constituirea și instituirea unei ordini și a unei corelative seninătăți născute fără îndelungate cazne, fără șovăieli, fără urmă de răni, de umbre și regresii din propria lor apriorică și incoruptibilă substanță.” În opoziție cu predecesorii, Nietzsche întrezărește groaza existențială a anticilor în fața neantului, a dezmărginirii, a apeiron-ului. Potrivit lui, Tragedia atică era depozitarea unei semnificații neobservate până la el: consolarea metafizică a omului grec survenită din nevoia de iluzie, de aparență, menite să întrețină viața. Subtilele lui argumente demonstau că Tragedia s-a născut „din pânțele muzicii, din acel tainic asfințit al



dionisiacului”, pentru că „mitul nu-și găsește nicicum obiectivitatea adecvată în cuvântul rostit.” „Ceea ce poetul nu a izbutit să facă prin cuvinte, adică să atingă cele mai înalte culmi ale spiritualității și ale idealității mitului, i-a reușit ca muzician creator.”

Începând cu Nietzsche, apollinicul și dionisiacul devin polii între care a pendulat întreaga spiritualitate heladică. Dionysos instaura dominația principiului pluralității întunecând luminile conștiinței în extazul celei mai pure dintre arte: muzica. Dispensându-se de cuvinte, ea exprimă și cuprinde lumea, păstrându-se departe de impuritatea imanenței. Potrivit celui care a scris despre Nașterea tragediei, arta sunetelor posedă o evidentă dimensiune apofatică. Se înțelege că, legată ombilical de spiritul muzicii, „tragedia se naște /.../ ca o gnoseologie atenuată estetic și o estetică redimensionată gnoseologic”, prin consolarea metafizică.

Analizând ascensiunea spiritului muzical spre înalta revelație a mitului ce culmina în sublimul Tragediei, Nietzsche constata – nu fără stupoare – că aceasta dispare din arta elină tocmai în apogeul strălucirii sale. O moarte subită datorată – gândește el – unui optimism exacerbant prin cunoaștere, luptei dintre concepția teoretică și concepția tragică a lumii, credinței în „însușirea științei, de a fi un panaceu universal, credință ce a fost întrupată prima oară în Socrate.” Prin toate acestea, susține Nietzsche, nu numai că a fost nimicit mitul (exemplu unic al unui adevăr și al unei generalități în fața cărora se întinde infinitatea), dar Poezia însăși a fost izgonită din domeniul ei ideal, devenind apatridă. Arta eșua în ambianța unei lumi teoretice. Geniul muzicii părăsind Tragedia, concepția tragică despre lume s-a retras în întinericul cultelor tainice. Inundată de vioșia devastatoare a omului teoretic, lumea elină luneca sub „plăcerea socratică a cunoașterii și amăgirea că ea va putea tămădui rana eternă a existenței.” Omul teoretic devenea Idealul ce se va încarna în Socrate. Veacul XX s-ar spune că repetă această istorie.

Periplul nostru pe teritoriul meditațiilor asupra Tragediei atice nu este o îndepărtare de subiectul propus, cât o situație în sfera lui abisală. Iată de ce nu ezităm nici în fața afirmației că – în anume privințe – eseul lui Nietzsche anticipează apariția Oedip-ului enescian. Scriind despre dispariția Tragediei autorul lui Zarathustra întrevăzuse și posibila retrezire a spiritului dionisiac în lumea artei sunetelor. Prin muzica germană – spune el – al cărei avânt „puternic și radios” provenind de la Bach, Beethoven și Wagner, ca și prin spiritul filosofiei germane, datorită lui Kant și Schopenhauer, s-ar putea să se „nimicească plăcerea plată de a trăi a socratismului științific, arătând care îi sunt limitele”. În acest mod s-ar regăsi „o concepție infinit mai profundă și mai serioasă despre problemele eticii și ale artei, pe care putem chiar s-o numim înțelepciunea dionisiacă. /.../ Ne vom da seama de marea valoare a tragediei abia când ea ne va apărea, precum grecilor, ca o chintesență a tuturor puterilor tămăduitoare”. Afirmațiile lui Nietzsche, numai aparent surprinzătoare, la nivel de detaliu dau de gândit. Căci purtător nativ al unei

încercări de spiritualitate est-europeană, Enescu își apropiase la Viena tocmai elementele spiritului muzical german evocat de Nietzsche: clasicismul unor Bach, Mozart, Beethoven, Brahms și Wagner. Cu toate acestea, creația lui nu poartă nici amprenta școlii muzicale germane și nici pe aceea a școlii din Franța unde își desăvârșise studiile. Edificatoare sunt chiar mărturiile lui Enescu: „nu puteau să stabilească cu exactitate ce fel de muzică făceam. Nu era modelul francez după maniera Debussy, nu era cel german.” Deși adopta ca punct de plecare mitul și simfonia, Enescu nu se situa în descendența Operei Totale a lui Wagner. Nici abordarea Tragediei din perspectiva implicațiilor și originilor ei religioase nu plasează capodopera enesciană în trena esteticii nietzscheano-wagneriene. Chiar dacă cel care descifra în Oedipul lui Sofocle intonația unui imn triumfal al sacrului fusese Nietzsche. Deosebirea față de Wagner se vede și din faptul că întâmplările și eroii acestuia transpar din târâmurile de veșnic amurg ale zeilor nordici. Prin contrast, Oedip este gândit într-o lumină mediteraneană. Enescu, observa unul dintre comentatori, își mediteranizează muzica conformându-se parcă aceluia, atât de paradoxal și de târziu, îndemn al anti-wagnerianismului nietzschean”. De altfel, frapanta balcanitate a acestei capodopere este premeditată. În acest sens mărturiile compozitorului nu lasă loc de îndoială: „Muzica lui Oedip are desigur ceva balcanic, o rigiditate clasică, insuflată de vederea unor clădiri grecești. Documente de pe vremea homerică nu există. Artiștii sunt chemați să le interpreteze, să le născocescă. Aspirând apropierea de inegalabila și lapidara simplitate atică, arhitectura sonoră a acestei muzici suportă o severă rigoare. Desigur, și aici, structurile de extracție folclorică continuă să respire, dar numai în formulele esențialității lor. Astfel, ecoul fluierelor ciobănești ce răsunau la fel în Helada, în Balcani sau în Carpați, ca și modurile atice care readuc culoarea străvechilor melisme, reînvie în Oedip cu alte irizații și limpezimi. Intuindu-le adevărul și trama interioară Enescu și-a apropiat cu discreție doar reliefulurile lor paradigmatiche. Evident, în complexitatea sincretică a acestei capodopere „...esteticul subțiază etnicul în fapt continuându-l: logosul preia o parte din atributele mythosului, într-o superbă aventură a spiritului.” Regăsind o străveche esență, Enescu regăsea glăsurile originare ale unui genius loci, acelea care, în limbajul lui Blaga, capătă un nume: Dor. Este ceea ce, cu remarcabilă finețe a observației sublinia Em. Ciomac, într-un articol din Convorbiri literare: „...la Enescu, în paginile cele mai inspirate, melodia are o urmă depărtată de cântec duios al neamului nostru.... Este o jale, o duișoșie, un dor, pe care numai noi le avem...”

Desigur, identificarea unui specific al sonorităților limbajului enescian aduce la lumină mai multe particularități structurale. Nici un alt compozitor – afirmă Ovidiu Varga – „nu a cultivat în creația lui genul modal enarmonic, adică microintervale, ci doar genurile diatonic și cromatic. Enescu, descendent direct al tracului Orfeu, a reînviat și cântarea modală enarmonică, pe lângă

cea diatonică și cromatică, în două capodopere contemporane: Sonata a treia în caracter popular românesc și tragedia lirică Oedip, cântare ce caracteriza muzica tracilor, grecilor și romanilor antici, muzica daco-romanilor, a protoromânilor medievali.” Așa se face că Enescu n-a fost influențat de filo-elenismul școlii de compoziție a Franței prin Fauré, Ravel, Satie sau Debussy. În acest sens mărturiile lui sunt clare: avea să ignore deliberat modurile grecești, utilizând în pasajele declamate pe jumătate cântate, pe jumătate vorbite, sferul de ton. În plus, avea să apeleze „la modurile arhaice ale muzicii populare românești și a ehurilor (glasurile) bizantine, diatonice, cromatice și enarmonice, reconstituind, în primele decenii ale veacului XX, sinteza muzicală a antichității traco-greco-romane! Ceea ce nu făcuse nici unul dintre colegii și contemporanii săi, stăpâniți de obsesia de a reconstitui cât mai grecește posibil (cum recomanda profesorul Fauré) universul mitologiei antice și muzica acestuia.” Tratarea vocii umane profilează și ea un specific al scriiturii. În vreme ce la Wagner vocea umană nu e decât un instrument printre altele, Enescu pune în partitură declamația, în așa fel încât se aud toate nuanțele posibile și orice silabă și orice inflexiune. Miraculoasa scriitură enesciană acordă vocii posibilitatea de a domina masele orchestrale. Optând pentru simplitate și transparență, „orchestra, cu multiplele ei voci, pe care la citire le-ai crede confuze și asurzitoare, printr-un savant dozaj, prin timbruri ce își pun culoarea unul altuia în valoare, este străvezie.” Stilul, fiind subordonat declamației, cântărețul poate stăpâni cu glasul său simfonia.

Elementul care, sub raport cu estetica și curentele timpului, acordă unicitatea acestei poetici se configurează în ceea ce numim ethosul enescian. Potrivit lui Mircea Vulcănescu – gânditorul care, practicând o veritabilă arheologie spirituală, investiga metafizica și determinațiile imponderabile ale sufletului românesc – ethosul se conturează ca o arhitectură de ispite, o realitate etnică vie, un trecut continuu actualizat în prezent și un viitor gândit ca dimensiune destinală. Orizonturile, ca și diversele ispite ce au tentat de-a lungul timpurilor sufletul românesc, încarcă ethosul acordându-i o coloratură aparte, aceea care, ulterior, rămâne fixată în esența tuturor formelor de manifestare spirituală. Ethosul întrezărit de Vulcănescu se proiectează ca arhitectură lăuntrică, o inter-penetrație acumulată în timp. Potrivit unui asemenea tip de înțelegere, „creația este un fel de precipitat spiritual al istoriei, precipitat în care spiritul rețreiește, în formă condensată, ceea ce datorează unei /.../ epoci/.../fecundând orice contact spiritual nou cu rezonanțe ancestrale.” Privită astfel, opera de artă devine purtătoare a unor însemne spirituale situate la „încheietura metafizicii cu istoria” ca o unitate de soartă peste curgerea vremurilor.

Iată cu ce întemeiere considerăm că, privitor la contextul creat de curentele esteticii cu care a fost contemporan, Enescu a reprezentat (și continuă să rezeze) un caz aparte. Apele limpezii ale sonorităților din Oedip emană o anume ezoterică stranietate pentru că în ele domină visul apolinic al Heladei.

De unde și farmecul secret dar și – într-o anume măsură – un, doar aparent, ermetism. Să nu uităm (Schönberg scria în *Tratatul de armonie*), legile omului de geniu sunt – mai totdeauna – legile unei umanități viitoare. Prin urmare, Oedip se realizează dintr-o sinteză unică între complexitatea civilizației sonore a Occidentului și străvechea încercătură spirituală a sud-estului european, pe care o subînțelegem prin termenul de balcanitate. Numai pornind de la ea ne putem explica cea tristă tracică, precum și uriașa forță expresivă și densitate pe care această muzică a reușit să le acumuleze. Veritabilă capodoperă, Oedip a reintrat în lume prin arhaicele porți ale mitului, sorbind din ceea ce Rilke numea vlaga acelor tărâmururi cutreierate pe vremuri de zei. Dar și Bizanțul respiră încă acolo cu vraja cupolelor, cu misterul și penumbra altarelor și cu imperialele lui orfevrării. În toată limpezimea se lasă întrevăzută aici și acea ierarhie a ispitelor (acele formule de ancorare în existență de care vorbea Vulcănescu), componente ale ethosului enescian: ispita tracică, ispita greco-bizantină, ispita germană și ispita franceză. Evident, fiecare aduce o anumită calitate structurală dând consistență la tot ce este atipic și singular ca fapt de artă în ambianța epocii.

La începutul veacului XX faptul de artă se reconsidera într-o ontologie inundată de implicații din sfera științelor exacte. Situate – deliberat – sub lumina rece și fără de umbre a raționalității, paradigmele gândirii artistice intrau sub dominația unei accentuate hipertrofii a cognitivului. Prin Mallarmé și Valéry (Donner un sans plus pur aux mots de la tribu), limbajul poetic încerca o spargere a limitelor limbajului comun. Construcția și ordinea anulau orice hazard al inspirației. În muzică noile catehisme artistice – influențate de pozitivismului lui Comte și gândirea matematică a lui Poincaré – se eșafodau pe vagi certitudini și obsesii scientiste. Pentru Schönberg, arta sunetelor ar fi trebuit să devină – înainte de toate și în cel mai înalt grad – cunoaștere. Dar tragicul destin ce apăsa asupra artei lui purta numele de Incomunicabilitate. Pentru ieșirea din haos a lumilor sale tocmai Verbul, Cuvântul tuturor începuturilor lipsea. Acesta va fi și leitmotivul unui veritabil lamento pe care compozitorul îl rostea prin glasul lui Moise (în neterminata operă Moise și Aron): “O Wort, du Wort, das mir fehlt !”

Cât despre Stravinski, în confidențele lui dogmatice susținute la Harvard, afirmă că muzica „nu trebuie să exprime nimic”. În consens cu Paul Valéry, el consideră demersul artistic eminent constructiv și își clamează, oriunde are ocazia, ostilitatea față de tot ce sustrage spiritul din matematicile superioare ale muzicii. Evident – asociată și cu accentul de derizoriu al civilizației de consum – ideea de Fabricație planează asupra autului de creație pe care (potrivit lui Heidegger) îl deposedează de orice taină și aureolă supraumană. La fel ca în romanul lui Thomas Mann (*Doctor Faustus*), muzica veacului XX pare să fi încheiat un pact cu Lucifer, în vreme ce contextul readuce în actualitate aserțiunea lui Kierkegaard despre substratul demonic al muzicii, artă creștină cu semn negativ! În voluminosul lui



romaneșu, Thomas Mann surprinde esențialul crizei: intelectualism glacial, ostil oricărui sentiment, constructivism, încărcătură de abstracțiuni (mistica numerelor), concluzionând lapidar în imaginarul (dar semnificativ!) nihilism artistic formulat de Adrian Lerverkühn: „Nu trebuie să fie, exclamă el disperat, nu trebuie să fie ce-i bun și nobil, ceea ce e omeșesc/.../ tot ceea ce și-a găsit simbolul în Simfonia a noua. Trebuie luat înapoi. Eu voi lua înapoi.”

Nimic din toate acestea la Enescu. El refuză atât constructivismul mortifiant, cât și anxietatea din expresionismul celei de a doua școli vieneze. Ideea că în muzică emoția poate fi înlocuită cu inteligența sau că arta sunetelor poate fi imaginată – exclusiv – pe o logică formală fără fisuri îi părea lipsită de noimă. În contradicție totală cu exacerbările raționaliste, Enescu inocula discursului sonor o „enormă densitate a afectului” (Pascal Bentoiu). „Créer c'est aimer ! Car la musique est amour – ou elle n'est rien !...”, spunea Enescu la capătul carierei sale. „Emoția este la baza tuturor cvartetelor (de Beethoven) de care nu mă pot despărți!” „Nu pot admite muzică pur cerebrală”, declara cu puțin înaintea morții. „Ce qui ne vient pas du coeur, de l'emotion, ne survit pas!”

Evident, poetica enesciană este atipică și singulară. Nu plutește în sialul niciuneia dintre orientările vremii. Misterioasele ei alchimii cristalizează uimitoare alcătuirii sonore. Structuri și forme din trecut se insinuează cu eleganță în noutatea, totdeauna discretă, a discursului său muzical prin care străbat esențe și densități necunoscute altor muzici. Monodia, heterofoniile, modalismul, limbajul vocal și instrumental non-temperat, sinteza sistemelor giusto și parlando rubato, toate aștern o amprentă prin care creația enesciană se delimitează de gândirea muzicală din epocă. Esteticianul Antoine Goléa inventaria numeroasele elemente ce-l anticipau, cu două decenii, pe Messiaen, ca și prioritățile pe care muzica lui Enescu le-a deținut vis-à-vis de creația unor Bartok, Schönberg sau Anton Webern.

Probabil și dintr-o asemenea perspectivă, s-a spus că această muzică nu se lasă închisă între barierele inteligenței critice, că incită la filosofare, că depășește condiția muzicală și că „marea lecție filosofică” pe care o oferă spiritului nostru „nu este extragerea din realitate, ci înglobarea acesteia în Idee, împăcarea contrariilor, adunarea tuturor energiilor într-una singură. Topirea multiplului în Unul .

Universul sonor întâlnit în Oedip configurează o experiență artistică aparte, oferind o sublimă revelație a ceea ce Proust numise cândva un peu de temps à l'état pur. Evident, este un Timp ce vine de foarte departe, din înaltele seninătăți ale visului eleat-apolinic. Acelea prin care spiritul Heladei se mântuia de spaima și întunecimile Destinului și ale Moirei. Ceea ce – parafrazând o formulare proprie lui Gilles Deleuze – s-ar părea că îndreptățește gândul că: „La musique n'est pas seulement l'affaire des musiciens, dans la mesure où elle rend pensable des forces qui ne sont pas pensable.”

## Teoretic vorbind ... despre apocalipse!



Lazăr Popescu

**RÉSUMÉ :** *Cette intervention est un fragment d'une introduction à un livre qui porte sur les Apocalypses ... littéraires ! On a en vue l'opposition entre le christianisme et le paganisme, puis les ressemblances surprenantes, peut-être, entre le millénarisme et le postmodernisme. Par conséquent le thème des Apocalypses est actuel ! Mais, on sait, la destruction n'est jamais totale, un monde nouveau peut survenir ... Bien que la bombe nucléaire soit ... absurde !*

**MOTS CLÉS :** *Apocalypse, christianisme, paganisme, bombe nucléaire.*

Opoziția între creștinism și păgânism (precreștinism) se manifestă și în modul în care ni se înfățișează timpul. În timp ce în cazul creștinismului întâlnim o viziune a unui timp liniar, păgânismul va fi operat totdeauna cu un timp circular. De unde și mitul eternei reînnoțări cu care operează mai toate culturile precreștine. Malcolm Bull sesizează anumite asemănări, poate surprinzătoare și neașteptate, între milenarism și postmodernism: « Se poate spune că înalta cultură creștină a trasat drumul pentru filozofii laice ale istoriei și a furnizat un cadru detaliat pentru milenarismul religios popular. În consecință, există paralele surprinzătoare de apropiate între teoriile post-istoriei post-moderne și cele ale milenarismului fundamentalist » 1. S-ar părea, într-un fel, că ruptura vine de departe. Încă de la Zoroastru, după cum aflăm: « Norman Cohn susține că originile escatologice pot fi depistate în jumătatea târzie a celui de-al doilea mileniu î. Chr. Prin ruptura lui Zoroastru de perspectiva tradițională ciclică asupra lumii » 2. Așadar ceva mai înainte se schița o Apocalipsă postmodernă. Sau o Epocalipsă, cum îi spunea poetul Marian Drăghici. Oricum, așa cum vom vedea nu mult mai departe, Norman Cohn vedea, în aceeași carte, *Teoria Apocalipsei și sfârșiturile lumii*, în Zoroastru, pe primul milenarist: « Zoroastru este primul exemplu cunoscut al unui anume tip de prooroc-genul, de obicei, numit << milenarist >>, iar experiențele determinând conținutul învățămintelor sale par și

ele a fi fost tipice » 3. Spaima dezintegrării (și nu numai cea a limbajului) din teatrul absurdului, angoasele existențialismelor nu sunt deloc departe, de fapt, de teama de bomba atomică: « Spiritul apocaliptic popular – laic se hrănește din aceleași imagini ale holocaustului nuclear, ale catastrofelor ecologice, ale decadentei sexuale și colapsului social ce stau la baza milenarismului religios contemporan » 4. Un bun motiv de a ne ocupa de apocalipse, în cazul de față literare, e dat printre altele, așa cum deja se poate vedea, de actualitatea temei. Un gânditor postmodern cum este Derida nu va rata nicidecum o astfel de temă: « Christopher Norris vorbește despre << tonul apocaliptic >> adoptat în deplină cunoștință de cauză de către Derida în căutările sale legate de teleologia Veacului Luminilor și escatologia strategiei nucleare. Frank Kermode analizează paralelele dintre conceptul *fin-de-siècle* al decadentei, iar Edward Said studiază stilurile târzii ale lui Beethoven și Adorno » 5. Există, neîndoios, o anumită specificitate a Apocalipsei, așa cum se vede și din spusele lui Christopher Rowland: « Apocalipsa este celebră pentru că se ocupă de cataclisme, cele mai recente ca și ultimele, într-un simbolism extravagant și o fugă fantastică de realitate. Legătura sa cu sfârșitul lumii a eclipsat alte teme poate mai evidente în apocalipsele evreiești contemporane » 6.

În Vechiul Testament figurează ca unică Apocalipsă *Cartea lui Daniel*; dar s-au descoperit și fragmente din *Apocalipsa lui Enoh*, unul dintre cele mai interesante personaje biblice. Păstrată, din păcate, numai în etiopiană.

În diacronie, așadar, Bernard Mc Ginn vorbește – în aceeași carte – despre cât datorează acestor concepții Europa incipientă. « Prima Europă », zice el: « Voi arăta cum << Prima Europă >>, cum a fost numită, a fost creată nu în ciuda acestor credințe apocaliptice, ci mai degrabă din cauza lor; adică, o anume mentalitate apocaliptică, deși distinctă în caracter, a fost statornică în toate perioadele în care s-a ivit creștinătatea » 7. Iar Marjorie Reeves va încerca să sublinieze, în rânduri dense, rolul gioacchinismului: « Dar acest scenariu pesimist era împânzit de scânteii provenind din viziunea gioacchinistă asupra Epocii Sfântului Duh, adică împlinirea modelului trinitarist în istorie pe care Gioacchino îl plasase între cea mai mare nenorocire a Bisericii și terminarea *saeculum* – ului [...] În general, se pare că există mereu o oarecare ambivalență între așteptarea Epocii Sfântului Duh și certitudinea catastrofelor. Lucruri de pe urmă. Chiar și pentru Gioacchino modelul trinitarist este legat de cele șapte nenorociri din dublul model de șapte în care Biserica tre-

buie să sufere ca Israelul odinioară » 8. Și Richard Popkin va găsi de cuviință să sublinieze milenarismul ca trăsătură a secolului al XVII-lea. Ilustrat, culmea!, chiar de Cromwell! Iată: « Cromwell deschisese Parlamentul în 1653, numindu-l Parlamentul Sfinților care va aduce Noul Israel în Anglia » 9. Elinor Shaffer se va opri asupra secolului al XVIII-lea, insistând asupra ideii de *apocalipsă laică*, adăugând și pe aceea de sfârșit ca nou început. Sau de infinit creștin al unei noi lumi: « Chiar și după Judecata de Apoi (conform scenariului din Apocalipsă), survine o lume nouă: Noul Ierusalim, care poate fi interpretat ca transcendent sau din nou, ca laic. Noul Ierusalim nu are sfârșit » 10. Laurence Dickey insistă asupra conceptului hegelian *Sittlichkeit* (viața etică a comunității, iar Krishan Kumar despre ideea de Apocalipsă, mileniu și utopie în zilele noastre. Aducând mai întâi în discuție *războiul rece*: « Poate că Războiul Rece a fost << un echilibru al terorii >>, dar cel puțin a menținut pacea » 11. Sintagma « echilibru al terorii » are parcă darul de a ne readuce în fața ochilor glozele privitoare la violență ale lui René Girard din *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii*. Violența mimetică, desigur. Conformă teoriei sale, într-un subcapitol intitulat (cum altfel?) *Știință și Apocalipsă*: « Oamenii și-au găsit mereu pacea la umbra idolilor lor, adică la umbra propriei lor violențe sacralizate, iar astăzi tot la adăpostul celei mai extreme violențe își caută ei pacea. Într-o lume tot mai desacralizată, numai amenințarea permanentă a unei distrugerii totale și imediate îi împiedică pe oameni să se distrugă între ei. Pe scurt, tot violența împiedică violența să se dezlănțuie. Niciodată nu și-a exercitat mai insolent violența dublul său rol de << otravă >> și << leac >>. Și asta n-o spun călăii antici ai *pharmakos* – ului, nici canibalii împodobiți cu pene, ci specialiștii noștri în științe politice. Dacă este să-i credem, și putem să-i credem, numai arma nucleară menține în zilele noastre pacea lumii. Specialiștii ne spun fără să clipească că (sic! – L. P.) numai această violență protejează. Au perfectă dreptate, însă nu – și dau seama de sunetul ciudat produs de asemenea afirmații în mijlocul unui discurs care, în rest, continuă să funcționeze de parcă umanismele ce l-au inspirat, fie dinspre Marx, Montesquieu sau atâția alții, ar fi la fel de valabile ca și în trecut. Ei demontează resorturile situației cu o virtuozitate atât de liniștită și de plată, fără să înceteze o clipă să creadă în << bunătața naturală >> a omului, încât te întrebi dacă, în viziunea tuturor acestor experți, prevalează cinismul sau, dimpotrivă, inconștiența și naivitatea » 12. Și

parcă pentru a întări glosele girardiene, Krishan Kumar punctează: « Scenele din Bosnia proiectate noapte de noapte pe ecranele televizoarelor din toată lumea au invocat cu fidelitate sumbră imaginile Apocalipsei » 13. Rândurile acestui autor consacrate postmodernismului - spre deosebire de Cărtăreștii noștri de serviciu - nu - l potentează câtuși de puțin. Ba chiar din contră. În ciuda unor stranietăți sau ciudățenii. Iată: «<< Postmodernismul >> este un alt gen de final care nu sună prea promițător. Și aici ni se povestește despre << moartea marilor narative >>, un sfârșit al oricărei credințe posibile în Adevăr, Istorie, Progres, Rațiune sau Revoluție (cu atât mai puțin Revelație). Să recunoaștem, aserțiunea are un teribil ton final. În felul său este însă menită să fie eliberatoare. Dar, iarăși spun, un nou început sau o nouă libertate nu mai au niciun sens, acum când vălurile iluziei au căzut de pe ochii noștri. Suntem invitați, în schimb, să adoptăm o poziție pur pragmatică sau ironică față de lume, să evităm angajarea publică și să ne devotăm urmării scopurilor personale și vieții particulare » 14. Ce se poate spune și mai amănunțit despre situația, *starea de azi*? Bunăoară lucruri cum sunt acestea: « Am putea spune, cum a afirmat odată un postmodernist de frunte, Jean - François Lyotard, că postmodernismul exprimă << un fel de mâhnire sau melancolie cu privire la ideile erei moderne, un sentiment de confuzie. << Dacă da, s - ar putea explica atunci de ce Apocalipsa postmodernă nu vine cu un pocnet, ci cu un scâncet. Este o versiune a Apocalipsei care se ocupă obsesiv de sfârșit, fără niciun fel de așteptări legate de un proaspăt început. Este, după cum a spus aprobator Jacques Derrida, << o Apocalipsă fără viziune >>, fără speranță mântuitoare; este un sfârșit fără de sfârșit » 15. Ce - am putea spune? Am putea spune că Apocalipsa nu scutește pe nimeni. Nu doar pe cei din Evul Mediu, Renaștere, Secolul XVIII, Romantism... Nici pe moderni, nici pe postmoderni nu - i scutește. Nu - i ocolește. Astfel Christopher Norris distinge mai multe versiuni ale Apocalipsei la Kant, Derrida și Foucault. În cazul lui sunt subliniate obiecțiile acestuia: « Ceea ce îi displace așa de mult lui Kant la poezii - filosofi este obiceiul acestora de a se complăce într - un stil rapsodic care evită munca cinstită a gândirii raționale » 16. Cât privește figura lui Michel Foucault, acesta ne este înfățișat urmărind sau studiind urmele (azi!) din ce în ce mai șterse ale omului: « Astfel, există un pasaj foarte citat din lucrarea lui Foucault *Les Mots et les choses*, ce descrie « omul » - sau subiectul autonom imaginat al discursului umanist - ca pe o figură desenată pe nisip la marginea oceanului, ce va să fie în scurt timp ștearsă de apropiatul flux. Acesta este rezultatul unei vaste mutații culturale în jurul căreia științele omenești au ajuns să admită că << omul >> nu este nimic mai mult decât o figură compusă din anumite discursuri de cunoaștere (mai ales în secolul al XIX - lea) » 17. Mai complicate oricum par a fi lucrurile în cazul lui Derrida. Și atunci Christopher Norris punctează: « Această simpatie este evidențiată mai departe de filonul << apocaliptic >> din textul lui Derrida, a cărui retorică - mai ales în paginile de final - evocă toate nuanțele și manierele profetice și chiliastice, atât din surse creștine, cât și evreiești. Mai ales, implică figuri retorice (ca prozopopeea) care aparțin unei ordini a discursului dincolo de reducerea la limbaj << conotativ >> teoretic. Astfel, Derrida scoate în evidență chemarea << Vino ! >> (momentul suprem al mai multor texte apocaliptice) ca pe un exemplu de modulație *tonală* ce nu poate fi captată de nicio analiză de tip retoric standard sau logicogramatical » 18. De notat ar fi aici faptul că și un scriitor român controversat și

supralicitat în unele privințe, mă refer la Mircea Cărtărescu, folosește, în *Orbitor*, romanul său trilogie, citate din Sfântul Pavel. Cu toate acestea, în cazul lui Derrida, lucrurile trebuie nuanțate în continuare și Christopher Norris insistă: « De aceea, ar fi o naivitate să interpretăm << tonul apocaliptic >> al lui Derrida ca pe o chemare înapoi spre o mistică a unei Ființe primordiale și un adevăr neatins de discursul modern al rațiunii filosofice. Temporar, Derrida se poate situa de partea acelor adepți intuitivi care, cel puțin, au calitatea de a fi creat probleme pentru acea << forță de control >> juridico - discursivă ce se ocupă cu menținerea *statu - quo* - luminat. Deconstrucția în sine implică un efort de gândire - o strădanie de demistificare riguroasă - care, în multe cazuri, o pune mai degrabă pe linia kantienilor decât a impozanților lor opozanți » 19. Nu scapă de reproșurile părintelui deconstrucției niciun structuralist, poststructuralist ori postmodernist. Degeaba. Poți să proclami oricât anti - tumanismul dau neîncrederea în metanarațiuni. Poți fi oricât de antiantropocentric vrei, << urma >> antropologică tot se vede. E imposibil, crede el, s - o ștergi. « Un anumit antropologism continuă să bântuie discursurile teoriei structuraliste și poststructuraliste, indiferent de cât de tare proclamă ele un anti - tumanism teoretic riguros » 20. *Derrida dixit*. Și nu numai. Nu numai pentru că discursul său se duce spre... bomba nucleară. De acolo începe și teatrul absurdului cu ideea de dezintegrare! Bomba nucleară e *absurdă*. *Destramă*. Să - l ascultăm: « Adversarii au prins deja mișcarea prin care deconstrucția suspendă orice referire la << real >> și substituie un joc de reprezentări textuale aparent neancorate. Derrida invită la o astfel de interpretare atunci când scrie despre războiul nuclear ca despre un noneveniment << textul fabulos >> sau când îl citează pe Freud negând faptul că inconștientul face vreo distincție între << realitate >> și << o ficțiune încărcată de efect >> » 21. Iar ceea ce ne spune el și mai încolo, în aceeași sumbră tonalitate, e nu doar de maxim interes, ci și de totală actualitate.

#### Note

1. Editor Malcolm Bull, *Teoria apocalipsei și sfârșiturile lumii*. Traducere din limba engleză de Alina Cârâc, Editura Meridiane, București, 1999, p. 14. Coautori: Norman Cohn, Laurence W. Dickey, Frank Kermode, Krishan Kumar, Bernard Mc Ginn, Richard Popkin, Marjorie Reeves, Christopher Rowland, Edward W. Said, Elinor Shaffer.
2. ibidem, p. 15.
3. ibidem, p. 38.
4. ibidem, p. 13.
5. ibidem, p. 16.
6. ibidem, pp. 56 - 57.
7. ibidem, pp. 74 - 75.
8. ibidem, pp. 114 - 116.
9. ibidem, p. 143.
10. ibidem, p. 167.
11. ibidem, p. 242.
12. René Girard, *Despre cele ascunse de la întemeierea lumii. Cercetări întreprinse împreună cu Jean - Michel Oughourlian și Guy Lefort*. Ediția a doua, revizuită. Traducere din limba franceză Miruna Runcan, Editura Nemira, 2008, p. 337.
13. Editor Malcolm Bull, *Teoria apocalipsei și sfârșiturile lumii*, p. 242.
14. ibidem, pp. 246 - 247.
15. ibidem, p. 247.
16. ibidem, pp. 277 - 278.
17. ibidem, p. 269.
18. ibidem, p. 278.
19. ibidem, pp. 280 - 281.
20. ibidem, p. 282.
21. ibidem, pp. 287 - 288.

## ÎNOTUL CA ARTĂ ȘI STRUCTURĂ FILOSOFICĂ

Camelia Plăstoi

### 1. Introducere. Ritmul și modelul

Prima întrebare ce se ivește din regimul semiotic al cuvintelor, precum aburul din athanorul alchimistului, este dacă înotul este o artă. Iar cea de a doua: dacă înotul are structură filosofică.

Oferim ex abrupto deja primele răspunsuri.

Virgil Ludu afirmă absolut limpede: „Procedeele de înot, săriturile de la trambulină, jocul de polo și noua disciplină, înrudită mai mult cu *arta* (s.n.) dansului, baletului, cu înotul *artistic* (s.n.) - sunt toate subordonate ritmului”. [1]

Ritmul - consideră Valentin Tașcu - este periodicitate sesizată. „Ritmul devine o parte componentă a *artei* atunci când omul stilizează regularitatea anumitor procese într - un anumit fel” [2] (prin mișcări în cazul dansului, prin participarea întregului corp, în cazul înotului - n.n.). Așadar înotul este un sport ritmic, alături de atletism, canotaj, ciclism, gimnastică, patinaj, schi. Înotului îi corespund două probe ritmice: brasul și fluturele. „Dintre procedeele de înot, cel mai ritmic pare a fi brasul. Fluturele (delfinul) presupune mișcările ritmice cele mai accentuate iar craul (liber) cele mai rapide”. [3]

Ce înțelegem prin conceptul de structură filosofică? „Totalitate organizată care nu se reduce la suma părților sale, ci care se definește dimpotrivă prin relații de interdependență și de solidaritate a ansamblului elementelor care o constituie”. [4]

Pentru a merita numele de *structură*, modelele trebuie să satisfacă patru condiții: caracterul de *sistem*; apartenența la un grup de *transformări*; modul de *reacționa* al modelului în cazul modificării unuia dintre elementele sale; „în sfârșit, modelul trebuie să fie construit în așa fel încât funcționarea lui să poată explica toate faptele observate”. [5]

### 2. Dezvoltarea temei / ideii / motivului. Arta - o a doua natură

Deși există o probă feminină numită expres «înot artistic» (sincronic) - sincronia îl obligă pe cercetător la o abordare în care elementele alcătuiesc un sistem și există în aceeași temporalitate (n.n.) - nu ne vom restrânge demersul numai la figurile acestuia (delfin, contradelfin, flamingo, baracuda etc.) care sunt *apreciate* în funcție de ținută, eleganță, precizie, precum și de gradul de dificultate.

Funcția artistică - crede Gérard Genette - este „un caz particular al relației estetice”. [6] În secțiunea a treia din „Opera artei (II), Relația estetică”, celebrul poetician (un Aristotel, un Kant sau un Hegel al zilelor noastre) stipulează că *tehnica* poate fi în anumite cazuri și în anume condiții pertinent față de *estetic*. Așa că *funcția artistică* este prin excelență locul de interacțiune dintre *estetic* și *tehnica*. Cităm, în sprijin, o judecată de valoare a aceluiași savant francez: „există funcție *artistică* atunci când *tehnica* și *esteticul* se întâlnesc: când o activitate, și deci o dată *tehnica*, produce un efect estetic cu repercusiuni asupra *aprecierii*” [7]. Precizăm că un juriu, care ierarhizează proba feminină de înot artistic acordă note de la 0 la 10, iar figurile alese sunt în număr de 6, dintr - o grupă de 100 de figuri.

Două motive efectiv și eminent caracteristice aprecierii artistice sunt cel al *abilității* și cel al *originalității*. Dar aceste două predicate nu se referă la „operă”, ci la autorul lor, înotătorul, asupra căruia se emite o judecată. Predicatul de *abilitate* rămâne totuși rezervat produselor *artistice* și raportat la un procedeu, general uman. Când performerul naționalei *inovează*, intră în „joc” criteriul *originalității*. În perioada de glorie a înotătorilor japonezi, aceștia au perfecționat întoarcerea printr - o răsturnare, ca la craul, care se efectua după ce palma atingea



☑ bazinul. În acest moment, corpul își schimbă poziția prin întoarcere cu fața în jos, apoi se răsturna, ajungând ghemuit, culcat pe spate cu tălpile așezate pe peretele bazinului, după care urma împingerea propriu-zisă.

Tot din această perioadă ne-a rămas și tehnica de întoarcere „în farfurie” care a fost reactualizată de înotători americani la J.O. de la Montreal, 1976, și de înotătoarea româncă Carmen Bunaciu. „Întoarcerea „în farfurie” – ne reinformează Mircea Olaru – a fost „inventată” de înotătoarele olandeze și era foarte simplă și eficientă. Un model de execuție tehnică reinventată este „întoarcerea Naber-Bunaciu”, dar nu vom insista asupra lui întrucât studiul de față vizează doar cele două paliere: cel artistic și cel structural-filosofic.

Înotul sincron de pildă se înfățișează privitorului ca un complex de mișcări artistice la suprafața apei și în apă, pe muzică, iar notele se acordă la fel ca la gimnastica artistică sau ca la săriturile în apă, conținând deci numai impresia artistică. [9]

Eroul, campionul, artistul – ca și spectatorul care i se asociază spiritual – reprezintă fenomenul de retrezire a afectivității – fapt care subliniază încă o dată aspectul că arta nu este numai viață (s.n.), ci mănunchi de virtualități.

Iar rolul muzicii este fundamental mai ales când ne amintim că tărâmul artei ține, în mod esențial, de psihism; căci sistemele vizuale și sonore nu părăsesc tărâmul lăuntricului, al psihismului, unde subiectul și obiectul rămân interioare și se dirijează reciproc.

Înotătorul știe că el este autorul, sediul acestor actualizări (pe traseul învățare – perfecționare – îmbogățire stilistică), și totodată vede, aude, ca un spectator, desfășurându-i-se dinainte, în fața ochilor minții, evenimentele plastice și muzicale, pe „scena” bazinului, populat cu „personaje” ca el însuși.

Este el și totuși nu-i el, căci este în același timp subiect și obiect, fără a fi pe deplin nici unul, nici altul; -i se pare, motivat, că elaborează o „operă” obiectivă, marcată totuși de subiectivitatea sa, de talentul său propriu.

Întreaga devenire a psihismului este o devenire a conceptualizării. Arta este prin excelență o activitate conceptuală. Iar structura sportivului, sedus de înot, este, categoric, una ternară (macrofizic, biologic, cuantic). Victoriile sale în competițiile de cel mai înalt nivel sunt totodată victorii dificile și chiar uimitoare asupra fizicului, dar și asupra biologicului și însuși psihicului. Iar imaginația creatoare e un atribut specific psihismului, care e simultan fragil, dar și puternic. Puternic, pentru că întreaga bogăție, libertatea creatoare, descoperirile, ca și invențiile, într-un cuvânt întreaga activitate umană depind de el. Este – cum consideră Ștefan Lupașcu – însuși sufletul și totodată gândirea. Ele se elaborează în creuzetul conflictual, delicat și redutabil, reprezentat de această a treia sistematizare neuropsihică sau a treia materie-energie. [10]

Muzica operează asupra creierului, îl regenerează, îl stimulează să-și desfășoare libertatea și forța creatoare, se insinuează, coboară până la percept și acțional, care face breșe în psihism, deși îl nutrește; de aceea ea trebuie să se întoarcă la sursă, în creierul spectatorului, în interioritatea sa mentală.

Formarea deprinderii este favorizată – insistăm oarecum forțați de tema studiului – așadar de realizarea unei reprezentări mentale, corecte, menite să contribuie la structurarea unei gândiri adecvate și în consecință la formarea unui comportament corespunzător.

În definiția verbului a înota este asimilată acțiunea de a pluti și concomitent de a înainta la suprafața apei, prin mișcări ritmice făcute cu brațele și cu picioarele. [11]

Fiecare sportiv, dar mai ales fiecare antrenor, a încercat să aducă inovații atât în teh-

nica procedeele de înot cât și în metodică antrenamentului. Pregătirea fizică pe uscat, antrenamentele pe intervale, „circuit training”, antrenamentul „fartlek”, imaginarea diverselor helcometre, extensoare și aparate ajutătoare au impus pe plan mondial nume ca Tom Stock, Roy Saari, Galina Prozumenscikova, Robert Winde, Don Schollander, Debbie Meyer, Suzan Pedersen, Ellie Daniels, Charles Hickock, iar pe plan național nume ca Tamara Costache, Noemi Lung, Carmen Bunaciu, Anca Pătrășcoiu, Cristian Ponta, Robert Pinter ș.a.

O cheie a succesului australian a fost preocuparea pentru tehnica, înțelegând că forța câștigată prin antrenamentul fracționat nu poate da rezultate fără a se baza pe cea mai bună tehnică de înot. „Rodul cel mai revelator al sistemului australian a fost, între altele, și cuplul John și Ilsa Konrads, frate și soră”. [12]

Naiada din Sydney, Dawn Fraser, a dobândit al treilea titlu olimpic, la Tokio, pe 13 octombrie, în provincia olimpică din parcul Meiji, la 28 de ani, forțând ritmul, învingând-o pe Sharon Stouder, în 59,5, deci cu un nou record olimpic.

Dar în economia articolului nostru zăbovim asupra „exemplarului”, „efigialului”, „triton din Sacramento”, Mark Spitz, în stilul căruia s-au contopit, fantastic, arta-i singulară și structura-i filosofică extrem de încheată.

Înotător înăscut, Mark Spitz posedă o calitate numită acvaticitate și o musculatură suplă, bine fasonată, conturându-și un stil poate nu atât de estetic, dar de o mare eficacitate, la „craul”; la „fluture” însă avea și eleganță, și putere, putându-se spune că pentru el înotul era o a doua natură. Or, arta creează o a doua natură în forme sensibile existând paralel cu natura reală.

„Ce reprezintă arta ca a doua natură?” – se autointeroghează Al. Husar. Arta e natură în sensul în care „un adevărat creator merge el însuși în sensul naturii”, intră în concurență cu natura. În totalitatea ei și în diferitele-i forme, arta oferă o natură ca entitate ordonată comprehensibilă prin intermediul facultăților senzoriale ale omului, accesibilă sensibilității sale.

Având inițial sensul de meșteșug, abilitate, îndemânare, iscusință, în genere arta presupune deci

muncă, străduință, meșteșug, disciplină cucerită printr-un efort de voință, tocmai în sensul în care – având o a doua natură, impune intervenția activă a omului, a mâinilor sale, și ea nu apare prin generare spontană, ci prin efort creator.” [13]

## Concluzii. O (meta)poetică a apei

Dar opera de artă este „toată, dintr-odată, dată privirii!” [14], ca structură filosofică desigur.

Gaston Bachelard o reinstituie drept paradigmă a saltului în necunoscut. Înotătorul cucerește un element mai străin de natura sa decât vântul de exemplu. Tânărul înotător e un erou precoce. Unei frici depășite îi corespunde totdeauna un orgoliu, căci el s-a lăsat sedus de chemarea Elementului Apă care-i pretinde dăruirea totală, intimă. Să ne schițăm, în final, această estetică dinamică a înotului: dorința, curajul, complexul lui Swinburne (ca loc al unei ambivalențe, al unei lupte în sine), oboseala sănătoasă, regăsirea liniștii, bucuria succesului, provocarea în imagini (dacă vrem să construim imaginea înotului pur ca tip particular al poeziei dinamice pure [15]), visul voinței.

Înotătorii care își povestesc înotul fac din el un poem; căci, indiscutabil, există o poetică a înotului și o metapoetică aferentă. Apa este stăpâna limbajului fluid, a limbajului simbolic, continuu, a limbajului care mlădiează ritmul și conferă o materie uniformă unor ritmuri diferite. Lichiditatea este – după părerea lui Gaston Bachelard – însăși dorința limbajului. Limbajul vrea să curgă [16]. El curge în mod firesc, recuperând mobilismul heraclitean ca filosofie concretă și ca filosofie totală. În profunzimea sa, ființa umană are destinul Apei care curge, iar chinul Apei e nesfârșit. Iar al Omului, de asemenea.

Dar Omul e un (z)eu în carne și oase, erou olimpic, artist și totodată filosof.

## Note bibliografice:

1. Virgil Ludu: Ritmul și performanța; Editura Sport-Turism, București, 10983, p.84
2. Valentin Tașcu: Ritm vertical; editura Univers enciclopedic, București, 2001,
3. Virgil Ludu: op.cit., ibidem
4. Elisabeth Clément, Chantal Demonque, Laurence Hansen – Love, Pierre Kahn, editura All Educational, București, 2000, p.502
5. Claude Lévi-Strauss: Antropologia structurală; prefață de Ion Aluș; traducere de I. Pecher; Editura Politică, București, 1978, p.339
6. Gérard Genette: Opera artei (II), Relația estetică; traducere de Muguraș Constantinescu; editura Univers, București, 2000, p.7
7. Idem, ibidem, p.175
8. Mircea Olaru: Înot/Tehnică, metodică, organizare; editura Sport-Turism, București, 1982, pp.105-108
9. Camelia Daniela Plăstoi: Natație; editura Academica Brâncuși, Târgu-Jiu, 2008, p.74
10. Stéphane Lupasco: Logique et contradiction, P.U.F., Paris, 1947, in integrum
11. Vasile Breban: Dicționar al limbii române contemporane de uz curent; Editura științifică și enciclopedică, București, 1980, p.297
12. I.Goga, V.Bănculescu: Eroii olimpiadelor; editura Sport-Turism, București, 1980, p.55
13. Al.Husar: Ars Longa. Probleme fundamentale ale artei; editura Univers, București, 1980, p.200
14. Ion Popescu-Brădiceni: Facerea și corpul (I), Scurt tratat de ostensioică și ostensioologie, editura Napoca-Star, Cluj, 2010, p.127
15. Gaston Bachelard: Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei; traducere de Irina Mavrodin, editura Univers, București, 1998, p.189
16. Idem, ibidem, pp.201-210



## Starea de mărturisire continuă \*

Alex Gregora

În frumoasa serie a cărților de poezie contemporană din Colecția OPERA OMNIA a Editurii „Tipo Moldova” a apărut, către finalul anului 2012, „Acasă la greieri” a gorjeanului George Drăghescu, cu o susținere grafică înfrigurată a regretatului Florin Isuf.

Născut în 1968, în comuna Tismana-Sohodol, absolvent al Facultății de Teatru și Film din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, secția Actorie, George Drăghescu a debutat editorial cu „Infern de cuvinte” – 1992. Au urmat titlurile: „Roua de seară” – 1998, „Zestre pentru înălțare” – 1999, „Acasă la greieri” – 2001, „Poarta” – 2004, „Urme de îngeri” – 2005, „Jurnalul unui cabotin” – 2005, „Oarecum psalmi” – 2010, „O furnică pe Golgota” – 2011. Or, din toate, ca un beneficiu de ceremonie, observ că ordinea pe care se întemeiază prezenta așezare a textelor între aceleași două coperti este tributară doar mileniului trei. Totodată, în prefața cărții, criticul Gheorghe Grigurcu remarcă, pe seama unei curățiri îngerești a poemelor, cum autorul s-a „așezat în marginea haiku-ului și a aforismului” și faptul că „d-sa se străduiește a face economie de cuvinte într-o vreme în care cuvintele se risipesc prea adesea într-o vânturare sterilă, într-un zadarnic simulacru al plâsmuirii poetice.”

Este necesar aici un popas: haiku - gen de poezie cu formă fixă, tradițional japoneză, alcătuită din 17 silabe repartizate pe trei versuri cu câte 5, 7, 5 silabe. Scris, citit și perceput ca un poem complet, independent, haiku-ul trebuie să posede cel puțin o imagine ori un cuvânt care să exprime anotimpul în care acesta a fost scris. Bineînțeles, în altă limbă decât japoneza, haiku-ul își pierde definiția – vremurile mai noi lăsând libertate imaginației artistului - concentrare asupra conținutului, ca să exprime atât de multe prin atât de puține cuvinte. În acord cu interesul măsurat pentru scriitura de poezie fină cu model din Țara Soarelui Răsare, la noi, în anul 1991, s-a constituit *Societatea Română de Haiku*, inițiativă a membrilor colegiului de redacție al revistei *Haiku*, din care făceau parte scriitorii renumiți: Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Aurel Rău, Vasile Smărăndescu, Ion Acsan, Mihail Diaconescu.

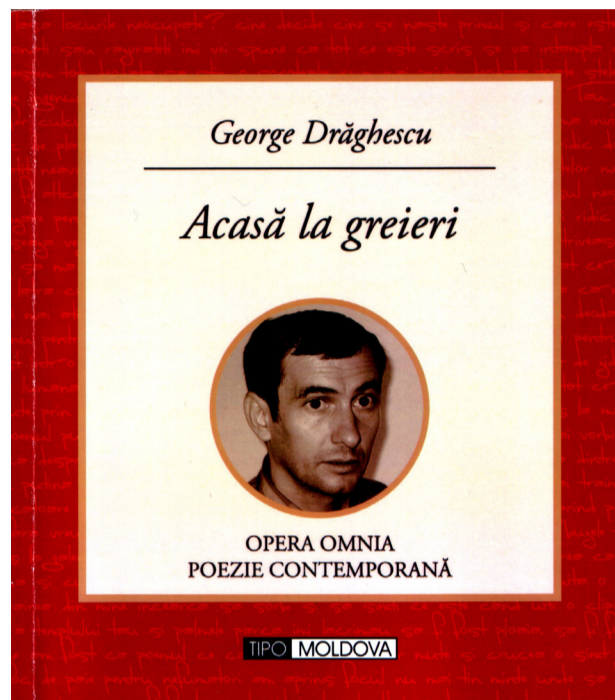
Așa că, prin răzbatere, George Drăghescu este marcat poet, având ca miză deplină rafinamentul. Eu mai observ și starea de mărturisire continuă, cu osârdia unui înger, cum o asceză printre cuvinte: „Scara pe care urc/ să mă cunosc/ e bătătorită/ de o furnică/ și luminată/ de un licurici.” – Scara. Sau: „Un înger;/ pe-o păpădie;/ se ridică, Doamne,/ până la tine!/ Pe înger/ l-ai trimis/ înapoi pe pământ/ și-ai oprit păpădia.” – XXV. De unde pot avea sentimentul că autorul este proprietarul unei forțe de iluminare modernă, într-un registru liric caracterizat prin sincerități de-a dreptul tulburătoare: „Jeri, fiind mai bine îmbrăcat,/ am luat masa de prânz/ cu un sfânt./ El mi-a oferit o bucată/ de pământ./ Emoționat de asemenea dar;/ era să disper/ și eu i-am oferit/ o bucată de cer./ Astăzi, mi-am dat seama/ cât de mult mă înșelasem:/ ne ofeream unul altuia/ din ce nu aveam.” – Înșelare.

Ca autor așezat, George Drăghescu își întemeiază discursul pe un mandat asupra unui teritoriu luat în posesie pe-o respirație în oglindă: „Fulgii de nea/ sunt prea puțini/ ca să îmbraci, Doamne, un copil!” – XII. Pe mai multe off-uri, în același mod: „Pe umerii Tăi,/ Doamne,/ singurătatea mea/ n-are greutate!/ eu o port în spate/ ca pe un blovan/ uitat de Sisif.” – X. Și încă: „Doamne, să nu mă faci/ să vorbesc cu tine/ protocolar;/ că sunt așa de stângaci/ când vorbesc cu sfinții!” – II.

De cele mai multe ori, George Drăghescu renunță chiar la titluri, însingurarea umblă liberă și mai ales desenează în relief impresia persistentă că versurile au fost scrise cu o sabie de samurai: „La miez de

noapte/ lovește-n geam o stea - / nu mă găsește.” Sau: „Stau la fereastră - / vântul îmi face semn/ cu o creangă să scriu.” De asemenea: „În seara asta/ mă bizui pe umbră;/ e atât de rece.” Precum și: „Un fluture/ din frunză-n frunză/ parcă le-ar număra.” – poeme din ciclul *Urme de îngeri*.

Când își dorește un anume control canonic, poetul mizează necruțător pe înrămări ale senzațiilor, de felul: „Lasă-mi, Doamne,/ întunericul lângă icoană,/ când nu sunt acasă/ s-o păzească/ de strălucirea săbiei!” – IV. Ori: „Învață-mă, Doamne,/ cum să mă rog,/ să nu fiu penibil/ în fața cerșetorilor/ din fața bisericii!” – VI.



Venind dintr-un deplin exil interior, aforismele lui George Drăghescu – șoptite de sub masca de actor - sunt pătimașe, cu priză la real: „Bufonul își caută regele, nebunul – tronul.” „Grația cuvântului: să spuie un cuvânt și iarba să facă o reverență în fața lui.” „Un zeu mă supraveghează în timp ce joc. La aplauze rămân singur.” „Dacă-i oferi flori de lotus spectatorului, nu-i mai spune de unde le ai.” „Dumnezeu nu e pur. Dumnezeu e Dumnezeu.” În acest punct, cu fruntea descrescătoare observ ștregărește că nu există dovezi cum s-ar fi vindecat cineva vreodată cu izvorul de adevăr cuprins în rostiri de acest fel. Deși, veritabilele alchimii verbale devin faceri care provoacă prin contopiri de lirism pur.

Altminteri, luând urma ascuțitului uneltei cu care-și scrie George Drăghescu poemele, în deschiderea ciclului „Oarecum, psalmi”, criticul Gheorghe Grigurcu îi dă următorul sfat: „George// Excedat de nesăbuiința acestei/ retorici care inundă veacul,/ poruncește poeziei „pe scurt/ cât mai pe scurt” o reduce/ la un singur cuvânt/ apoi la un singur punct/ care-n liniștea monahală/ poate visa Cuvântul”.

Cartea de față este încărcată de frăgezimi magice, de primăveri biciuite cu atâtea respirații pe poteci tăiate până în nori. De unde și versurile ce decupează din (i)realitatea imediată următoarea rostire: „Nu mă doare binele,/ dar mă latră câinele./ Știu eu?/ O lătra la mine/ sau poate o lătra la bine?/ De-o lătra la mine, iartă-l,/ iar de nu -/ Doamne, Tu ceartă-l!” – *Nedurare de bine*.

Dintr-un scenariu gândit pe îndelete, deslușesc în „Acasă la greieri”, avându-l ca autor pe George Drăghescu, tocmai zburătorul ce face popas cu banchet între cuvinte. Și în el însuși?

\*George Drăghescu, „Acasă la greieri”, Editura TIPOMOLDOVA, Colecția OPERA OMNIA – Poezie Contemporană, Iași 2012, redactor: Aurel Ștefanachi, coordonator serie: Valeriu Stancu, grafică: Florin Isuf, culegerea și tehnoredactarea: Tiberiu Grigoriu, foto: Teodor Dădălu, coperta: Cristian Almășanu.

## POEME

Andreea Măciucă

### Etern tardiv

S-a spart clepsidra cea veche,  
S-a prăfuit ceasul inimii,  
Plăcerea s-a stins  
Roșul trandafirilor  
plânge lacrimi de sânge.  
Îngerul morții cântă serenade,  
Iar tu, tu, piatră de râu  
Îmi taci zâmbetele.  
Privește-mă, sunt stânca  
din care ai căzut  
și apa în care te îneci!

### Femeie copilă!

Este sarea din lacrimă  
Femeia adevărată din tine...  
Trup de lut cu părul negru,  
Dansează cu fluturii  
Și îneacă-te în polen de lămâiță!  
Măine vei iubi,  
Vei plânge,  
Iar mierea din buzele tale  
Se va face venin  
Pe fruntea celui care  
Va sădi în solul sufletului tău  
Sămânța dragostei.

\*\*\*\*\*

Pianul neacordat  
cântă cântece de dragoste!  
Fabrica de sentimente  
S-a închis... S-a deschis  
uzina de plăceri...  
Șomerii sentimentali  
lucrează cu jumătate de normă.  
Opriți producția,  
Cupidon plânge în magazie!

### Roșu-mac

Mor de roșu de mac  
În tăcere, în durere,  
În mine...  
Cuvinte scuipeate încet  
Mi se scurg din gură,  
Roșie gură de mac!  
Sărutul morții,  
Moartea iubirii,  
Cântecul palid  
Și roșul pur de mac,  
Toate astea sunt eu  
Aici, acum...  
Fără tine.

### Hypnos

Nu mai e târziu,  
E, poate, prea devreme  
Pentru noi...  
Zeul nopții și regina dimineții  
Cântă pentru noi  
Doina funerară...  
Trezește-te, iubire putrezită  
în tine; verde în mine!  
Iubește-mă cu ultimele  
umbre ale întunericului,  
Iar eu... te voi cuceri  
Cu primele raze ale dimineții!

### Prinos mie!

Mi-am înghițit cuvintele nerostite  
și le-am scuipeat apoi cu scârbă  
peste imaginea noastră.  
Sunt palidă de dragoste  
și veselă de regret...

Ucide-mi inima  
Ca să pot trăi fericită!  
Naște-mi suferință  
Să te pot iubi veșnic!

## Un romancier de excepție: MO YAN



Eugen Velican

Până nu demult nutream ideea că poporul chinez are, în domeniul literaturii, vocația poeziei lirice. Din anii studenției, „Antologia poeziei chineze clasice” (E.P.L., 1963) îmi devenise o carte preferată, ajutându-mă să cunosc poeți celebri precum Li Tai-pe, Du Fu, Ouian Siu, Ţiui Iuan, ultimul fiind considerat un adevărat revoluționar pe tărâmul poeziei. Fusesem impresionat și de „Cartea Cântecelor”, veritabil tezaur al poeziei chineze, comparabilă cu epopeile homerice, cu cele indiene sau cu marile poeme epice din perioada medievală. Ţiui Iuan o credea o comoară a poeziei populare și căuta în ea expresii pe care să le utilizeze în creația sa poetică.

Apropierea mea de proza chineză s-a produs abia după ce, pe data de 11 octombrie 2012, lui Mo Yan, născut în 1955, i-a fost atribuit Premiul Nobel. Juriul își motivase alegerea în faptul că îmbină legendele, istoria și realitatea cu un realism halucinant. Dintr-un număr al „României literare” aflăm că ne găsim în fața unui autor prolific, având peste zece romane și optzeci de povestiri. Renumerele internațional și-l câștigase cu romanul „Sorgul roșu”, tradus în limba română de Dinu Luca, în 2008, în colecția „Raftul Denisei” a Editurii Humanitas.

Capodopera „Obosit de viață, obosit de moarte” a apărut la aceeași editură, în traducerea aceluiași Dinu Luca, în 2012. Acțiunea romanului se desfășoară în secolul trecut pe o perioadă de cinci decenii, în localitatea Ximen. El se constituie ca o frescă a unei lumi bizare, populată de indivizi ce făuresc o istorie cu chip inuman. Visând o lume nouă, mai curată și mai bună făceau să apară una bântuită de minciună, brutalitate și violență. Evenimentele sunt istorisite de către Ximen Nao, un bogătaş executat la 1 ianuarie 1950, dar care, după ce ajunge în iadul regelui Yama, se reîncarnează în diferite animale: măgar, bou, porc, câine și maimuță, în final redevenind om. Toate aceste animale devin naratori credibili, cu puncte de vedere asupra lumii și a evenimentelor. Naratorul porc îl acuză pe Mo Yan că într-un roman intitulat „Cronica creșterii porcilor” amestecă adevărul cu falsul, încât nu poți să te încrezi în el, dar nici nu poți să nu te încrezi cu totul. În alt loc, neîncrederea porcului rezidă în faptul că „vorbele din romanele lui (Mo Yan –

n.m.E.V.) sunt perdea de ceață și fum, vânare de vânt și goană după umbre, așa că le menționez doar ca referințe.” Ceva mai încolo, porcul narator caută să ne asigure că el este singurul povestitor cu autoritate: „ce spun eu e istorie, ce neg eu e istorie mincinoasă”.

De altfel paginile narate de porc mi s-au părut a fi și cele mai interesante din întregul roman. Dintr-o autocaracterizare reiese că nu era porc cu înclinații spre melancolie, îi lipsea sentimentalismul plângăcios de sorginte mic-burgheză, era dispus mai degrabă spre carnavalesc, iar mintea îl ducea spre ridicare în revoltă. În ceea ce privește ascuțimea minții, se consideră cu mult peste cea de rând. Ximen Jinlong laudă porcul pentru înalta-i conștiință: „E doar un porc, dar conștiința sa e mai ridicată decât a multor oameni”. Ceva mai încolo, aflăm că și înțelepciunea sa o depășea pe a noastră. Interesante sunt și considerațiile asupra limbajului: cel prea exagerat este o reflecție a unei societăți nespuse de ipocrite, cel plin de violență este precursorul barbariei sociale.

Romanul consemnează, nu fără ironie, moartea lui Mao, care „nu era o pierdere, doar pentru oameni, era una și pentru noi porcii. Fără președintele Mao, nu există China nouă [...]”.

O boală necruțătoare, boala roșie sau brânca, face ravagii printre porci. Cocinile se dărâmă, totul devine o întindere de ruine.

Porcul narator, Al Șaișpelea, îndopat cu usturoi supraviețuiește, dar pleacă și locuiește patru ani pe un ostrov, unde ajunge regele mistreților de acolo. Revine în Ximen și observă schimbări fundamentale: dispăruseră cocinile, reforma agrară intrase în etapa de împărțire a pământurilor către gospodari. Lan Lian, singurul gospodar individual din toată China, este nespuse de fericit, în vreme ce Hong Taiyue, fost secretar de partid al filialei de la brigadă, trăiește o adevărată dramă. Spre sfârșitul vieții Al Șaișpelea îi reproșează lui Mo Yan că l-a înfățișat în ipostaza unui demon absolut. Ca să-l contrazică, salvează copii din neamul lui Ximen Nao căzuți, după ce se spărșese gheața, într-un râu.

Chiar dacă am extins prezentarea paginilor narate de porc, nu sunt lipsite de interes nici cele privitoare la celelalte animale, mai ales la măgar și la câine. Mo Yan compune un cântec, „Cronica măgarului negru”: „La trup măgar negru, la suflet om/ Cele vechi încet se duc, nori plutitori. / Pe lume toate se află în transmigrație [...]” Pentru că avea copite albe, Lan Lian, stăpânul său, i se adresează cu apelativul „Zăpeziule”. Pe elevii și pe cei câțiva profesori veniți să distrugă mormintele, măgarul îi alungă furios. O vreme ajunge să-l ducă pe cărările munților pe prefectul Chen. După ce și-a rupt un picior, revine în curtea stăpânului, unde va fi omorât și tranșat de țărani pe vremea foametei.

Ximen Nao se naște câine, Al Patrulea, și ajunge în casa lui Lan Jiefang, care la patruzeci de ani era subprefect, responsabil de cultură, educație și sănătate publică. Devenit regele câinilor din județul Gaomi, „dulău fioros, sprinten ca

dragonii, vioi ca tigrii”, Al patrulea ține o cuvântare la cea de-a optsprezecea întâlnire de sub lună plină. Petrecerea prilejuită de această întâlnire imită pe ale oamenilor: mănâncă, beau, uni se și îmbată.

Într-o lume sufocată de ipocrizie, Lan Jiefang ne apare ca un personaj nespuse de interesant. Îndrăgostit de tânăra Pang Chunmiao, își anunță soția că divorțează, ceea ce înseamnă un inevitabil scandal public. Huang Hezuo, nevasta, îl crede iresponsabil, „lup în haină de om”. Pentru că avea jumătate de față albastră ar fi trei părți om și șapte părți drac. Dacă se însoțește cu el, îi spune ea lui Pang este „floare vârată în balegă de vacă”. Fratele său Jinlang îl etichetează „lepădătură adevărată” și îi oferă soluții convenabile pentru a evita un scandal public.

Remarcabilă este determinarea psihologică a fizionomiei lăuntrice a personajului, dezvoltarea de sine a acestuia. Deși mărturisește că avea zece mii de motive să rupă relațiile cu Pang Chunmiao și să se împace cu Huang Hezuo, Lan Jiefang știe că nu poate face una ca asta. Parcă își pierduse sufletul, nu mai putea să mănânce, să doarmă, să facă vreun fel de muncă: „Nu pot trăi fără tine, mai bine mor fără tine. Ce reputație, ce poziție, ce casă, ce avere... nimic, nimic din toate astea nu vreau, te vreau doar pe tine.”

Bătut crunt de trei bărbați, e adus acasă cu o mașină. E spălat și îngrijit de Hezuo, dar sosește Pang și-i spune acesteia că ar vrea să-l lase, dar nu poate: „Asta mi-e soarta”, conchide ea. Fiul lui Lan, Kaifang, cade în genunchi și-l roagă să n-o lase pe mama, chiar dacă rămâne cu ei și Pang, un caz de bigamie le era cunoscut. Recunoscând că mama n-a greșit cu nimic, e doar greșeala tatii, cei doi se retrag în niște camere din spatele Cooperativei de Aprovizionare și Desfacere, începând „o viață fericită și putredă până la măduvă”. Excluz din partid, revocat din funcțiile publice, Lan Jiefang se cufundă în iubire. Nu-i trecuse niciodată prin gând că trupul unei fete atât de slăbănoage are o capacitate atât de mare de iubire.

La scurtă vreme, Hezuo se îmbolnăvește de cancer. Anunțați de Kaifang, Jiefang și concubina vin să-și ceară iertare: „Nu e vina nimănui... Așa a rânduit de mult Cerul, soarta așa trebuie să fie, cum să te ferești de ea”, conchide Hezuo. Apoi adaugă: „după ce mor să fii bun cu ea... și ea chiar e om bun, femeile care vin cu tine n-au parte de bucurie”.

Îi roagă să aibă grijă de Kaifang, copilul care a avut și el parte de amărăciune pe lângă părinți.

Sunt sondate aici adâncurile sufletului omenesc, care ca în romanele dostoevskiene devine izvorul anomaliei și al păcatului.

Stabiliți în capitală, Lan Jiefang și Pang Chunmiao, el vicepreședinte la Galeriile Culturale, ea la o librărie, nu se vor bucura de fericire. Pe când era purtătoarea unei sarcini, Chunmiao este omorâtă de o limuzină. Se verifică plenar ceea ce Mo Yan scrisese într-un roman: „Există un soi de iubire care este un pumnal ascuțit vârat în inimă.” Destinul se va dovedi necruțător și cu

Lan Kaifang, care, în urma unei decepții erotice, se sinucide. Îi promisese mamei că va învăța bine – rezultatele lui ca elev de liceu erau excepționale – că va fi un bărbat pe picioarele lui și fără teamă de nimic, că nu se va sinucide din cauza a „două rebaturi umane”.

Potopul de la începutul anilor '90 dă în vileag relele ascunse sub suprafața de falsă înflorire a acelei epoci. Lipsa de canalizare transformase orașul într-o zonă infernală: excremente, broaște, pești, ape murdare se iviseră pe toate străzile. Un șir de clase ale școlii se prăbușiseră peste noapte. Pang Kangmei, secretara Consiliului Județean, se adresează profesorilor și elevilor într-o autentică limbă de lemn: „În aceste momente cheie de acțiune împotriva dezastrelor, toate cadrele din județ trebuie să fie prezente în persoană și să-i îndeplinească în mod exemplar datoria, cu cea mai mare implicare și cu cel mai înalt entuziasm”. Promite auditoriului... „că chiar dacă ar fi ca să-și facă birou în noroi, copiii vor merge la școală în clase spațioase, luminoase și sigure”.

Fiica acestei secretare, Pang Fenhuang și fiul lui Ximen Jinlong, Ximen Huan, se întorc în oraș ca artiști ai străzii cu o maimuță, ultima reîncarnare într-un animal a lui Ximen Nao. Cei doi tineri nu arătau nici urmă de rușine. Cântecul intonat de Pang este plin de învățăminte: „Bogăția și onoarea nu-s scrise în stele/ Oricare din oameni rămâne făr' de ele”.

Pang Fenghuang naște un copil, apoi moare din pricina unei hemoragii. Copilului îi dau nume de familie Lan, Lan Qiansui, „O-mie-de-ani”. Era pipernicit la trup, încă avea un cap nemaipomenit de mare, o memorie extrem de precisă și abilități lingvistice de geniu. Când a împlinit cinci ani, i-a spus lui Lan Jiefang: „Povestea mea începe la 1 ianuarie 1950”, ceea ce însemna că Ximen Nao se întorcea în ipostază de om.

În pofida faptului că pe alocuri observăm revărsarea inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene, definiție dată de Roger Caillois fantastului, romanul lui Mo Yan este profund realist. Personajele, indiferent că sunt oameni sau animale, se situează în zona verosimilului, păstrând fiecare ceva din taina eternă a existenței. Nu ne aflăm în fața unui roman subiectiv monologic, ci a unui construit pe baza unor dialoguri autentice, nu simulate după regulile retoricii sau ale unor convenții literare. Conștiința autorului este omniprezentă, iar între personaje și lumile lor se stabilesc raporturi dialogale.

Datorită multitudinii planurilor din viață, capacității de a vedea lumea în interacțiune și coexistență, numeroaselor voci care dețin în roman un rol esențial, constituind convingeri sau puncte de vedere asupra lumii, gândul ne duce spre romanul polifonic, al cărui creator a fost F.M. Dostoievski (cf. M. Bahtin, Problemele poeziei lui Dostoievski, Edit. Univers, București, 1970). Mo Yan („Nu vorbi”), pseudonimul scriitorului Guan Maye, poate fi considerat unul dintre marii prozatori ai lumii, un clasic al literaturii contemporane.

## Despre uzina de poezie „Ion Popescu-Brădiceni“

Ion Pachia-Tatomirescu

De câteva decenii, observăm / cercetăm și ne bucurăm mai totdeauna de inspirata producție de carte cu ținută tipografică de invidiat, din plai gorjenesc până în zăriște cu avalanșă, producție – îndeosebi, de poezie și de eseistică – a uzinei „Ion Popescu-Brădiceni“.

Sub lupa noastră cronicărească punem de data asta recentul volum („trans- / post-modernist“) de poeme, *Fluturi pe frezii*, de Ion Popescu Brădiceni (2013) \*, volum în a cărui structurare se relevă ciclurile (puse / nepuse pseudosavant sub cifre romane, ori sub titluri): *Fluturi pe frezii (I)*, 12 poeme, pp. 5 – 33), *15 poeme adolescente* (dintre anii 1973 – 1977, adică dintre „principiile eticii și echității“ / „tezele din iulie ’71“ și cutremurul din 4 martie, ciclul cărui i se mai circumscriu încă 13; pp. 34 – 90), *Addenda (I)*, cu 9 poem-sectiuni, pp. 91 – 98), *Addenda (II – Turnul lacrimii și Serile la Brădiceni*, două ample poeme, pp. 99 – 110), *Addenda (III)*, în două părți: I. *Poet al marilor sficiuni* și II. *Răscoala necuvintelor*, poeme: 32, pp. 111 – 132), *Addenda (IV)*, 11 poeme, pp. 133 – 144), *Addenda (V)*, cu amplul poem „de închidere polemic-teoretică“, *Dialog trasarghezian între noul Adam și Bătrânul Dumnezeu*, pp. 145 – 148), cicluri urmate de un capitol de *Referințe critice* (unde, în ordinea cronologică, din 20 noiembrie 1986 și până în 2009, a recenziilor / cronicilor despre Ion Popescu Brădiceni, semnează: Ion Trancău, Ion Buzera, Toma Grigorie, Lazăr Popescu, Nicolae Brânzan, Vasile Sichițiu, Ion Horea, Vasile Ponea, Ion Cepoi, Zenovie Cărlugea, Virgil Dumitrescu, Al. Florin Țene, Alex. Alexandru, Nicolae Diaconu, Horia Munteanuș, Andrei Popete-Pătrașcu, Victor Nicolae, Ion Pachia-Tatomirescu, Alex. Sfârlea, Theodor Codreanu, George Dumitru, George Mirea, Adrian Dinu Rachieru, Ion Șerban Drincea, Petru Birău, Ion Arieșanu, Gh. A. Neagu, Ioan Țepelea, Marian Drăghici, Ion Soare, Ion Florea, Maria Bircu, Valentin Tașcu ș. a.; pp. 149 – 178), constelație de referințe din care spicim și aflăm (pentru un profil / portret „Ion Popescu-Brădiceni“): că «este un rafinat anatomist al extazului» (Buzera, p.149), că «are resurse importante pentru exprimarea lirică» – după cum certifică volumu-i de debut, *Sufletul grâului* (T. Grigorie, p 150), că «mizează – paradoxal – pe o simplitate aparentă și încântătoare» (Sichițiu, p. 151), că talentu-i «este încununat de anvergura unui stil minunat, sobru, dar strălucitor, autocenzurat, construind minuțios intriga» și că «nu se sfiește să proclame, în plină insurgență lirică a limbajului poetic, dreptul la efuziunile sincere, necenzurate, care dau suflu volumelor sale de versuri» (Horea, p. 153 / 157 sq.), că «nu serafismul și extaticul (cum greșit s-a înțeles deseori) caracterizează acest vizionarism liric, ci spiritul dolorific și litanic, nevoia de spiritualizare a stării contingente, inițierea ca interogare a Cuvântului» (Cărlugea, p. 155), că «autorul renunță chiar la titluri, înlocuindu-le uneori cu cifre, neutre din punct de vedere semantic» (Diaconu, p.158), că «posedă o știință aparte de a descoperi limite tragice într-o împlânzirea-le, ori într-o spargerea acestora doar cu fruntea...» (Pachia-Tatomirescu, p. 152), că transmodernitatea-i lirică stă «sub semnul recuperării Edenului (în tripla lui ipostază) [...] I.P.-B. pare să se fi întors la ecuația augustiniană a iubirii și a libertății...» (Codreanu, p. 163), că «spiritul lui Villon vagabondează prin lumea poeziei sale; poetul pare obsedat de lunga epopee a cărților...» (Țepelea, 170), că Ion Popescu Brădiceni «este în egală măsură un critic cu o bogată prestație chiar în sectorul poeziei; situația este fericită, deoarece criticul știe să discearnă chiar asupra propriei creații» (Tașcu, 177) etc.

Transmodernistul erou liric popescian-brădicenian din volumul *Fluturi pe frezii* (2013) – mai la vale de a poetului declarație din care clar se vede că are «oroare de poezia mediocră», de vreme ce mâinile-i refuză să caligrafieze troheii, iambii, coriambii, dac-

tilii și alte picioare (metrice) «pe pielea fină și caldă» a trupului cosmic al realității noastre de toate zilele («mâinile cuprind lacome trupul / mângâie șoldurile, încheieturile / și nu scriu nimic pe pielea...» ; «mâinile frământă sânii și pântecul, / pipăie însetate frumusețea cărnii / și nu scriu...» etc. – p. 122) – se avântă fluturește (în constelate traiectorii romantic-paradoxiste) «pe frezii, / în Dicomessii» (p. 5), chiar dacă, în mereurit-clocotindele oglinzi, își zărește chipul ca de omidă («fluturi pe frezii, anemone sangvine, / fi-voi omida...») și o «cumplită răscoală / declanșează Arheii» (p. 7 sq.), chiar dacă pare a fi pelasgo-frigian-midasicul «cavaler cu dar / de-a transforma tot ce atinge / în cub perfect...» (p. 9), cavaler ce, expresionist-paradoxist, își dorește un **pătrat** (cu serie dinamică-n dreptunghi) ca locuință pentru al său trunchi «transtemporal, transpersonal» (p. 11), evident, întru trăirea eternităților cogaionice, ori își lasă arca (nu a lui Noe, ci «arca metanoia» – p. 14) peregrină pe apele galaxiei, până „expresia-i



de-aed vibrează“, nimbându-i ființa la malul cu vad și „sacră temă“ de „înspicare“ (cf. *Cumeitate*, p. 17), la malul cu jumătățile îndrăgostite ale Androgenului și cu „transpoezie de crini“ (cf. *Sonet în oglindă*, p. 19; *Două singurătăți*, p. 21; etc.).

Nu de puține ori, aedul Ion Popescu Brădiceni intră cu elicopteru-i liric într-o fermecătoare întrecere cantitativ-calitativă pe muchea unui soi de poezie cu pista de decolare între reliefuri eminesciene, macedonskiene, argheziene, labișiene etc. («...deci nu sunt vesel. / Traiul lumii alții lese-l.» – *Doină*, p. 30 sq.; «Hai să ne tăvălim prin fânețe, / șopârlelor să le dăm binețe / [...] // Uite ce dansuri execută prin aerul / mirositor ca o biserică. / ... / Într-un târziu, din cadavrele noastre, / se va desprinde o sferă eleuterică, / se vor elibera spumele / sacre. / Iar în lacre / oasele ne vor luci / ca fildeșii de elefant. / ... / Stelele fixe căzut-au din cer / și peste marele Kant.» – *Sfera eleuterică*, p. 33; etc.), evident, până la fântâna „fulgerată“ din priveliște / zăriște de ființă, unde, sublim și întru catharsis, izvoarele i s-aprind («A căzut un fulger într-o fântână; / apa s-a aprins și a ars ca pădurea, / pietrele s-au încintat și s-au topit / ca săbiile de bronz...» – *Fântâna fulgerată, I*, p. 41 sq.), unde cumpăna-i „smucește lumina“ de „i se cutremură ciutura“, unde totul ia foc, devine vatră (de poezie expresionist-paradoxistă) **în care tăcerea asimilează sângele...**

Mihaela Albu:  
Je ne regrette rien –  
Eu nu regret nimic

Florian Saioc

(proză scurtă)

Mihaela Albu este întâi de toate olteancă de-a noastră mai bogată decât toți banii Craiovei unde locuiește în prezent și este mai înzestrată decât toate ficele lor.

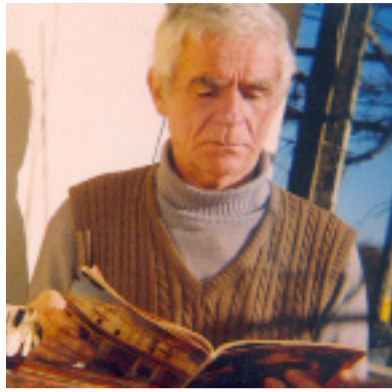
Să nu dea însă nimeni năvală la zestrea sa fiindcă nu este nici de pețit, nici de măritat. Marea bogăție – zestre a Mihaelei Albu este CUVÂNTUL. Iată că v-am descurajat vânătorilor de zestre.

Mihaela Albu este membră a U.S.R. și a U.Z.P., profesor universitar și nu mai continuu că zestrea este mare de tot.

I-am citit cartea „*Eu nu regret nimic*” și spun cu mâna pe duhul meu că nici eu nu regret că am citit-o. Ba duhul meu m-a bruscat, că așa a voit el, și a tăbărit cu pixul pe hârtia de scris de pe biroul meu. M-a pus în fața faptului împlinit. Cum poate oare un pix dat numai la poezie să scrie despre o carte de proză care te cuprinde și cu o neobișnuită forță te teleportează instantaneu pe tărâmurile vieților oamenilor, ale gândurilor lor, prin trăirile lor pe care ți le deschide, te face să le vezi, să le pipăi, ba chiar să le trăiești și tu odată cu eroii Mihaelei Albu, autentic și profund trăitori ai vieții pe care ei înșiși o descoperă și învață din mers s-o trăiască – și autoarea face aceasta cu o încântătoare simplitate pentru că frazele Mihaelei Albu cântă, încântă, transformă totul într-o simfonie romanescă prin densitatea și în același timp prin amploarea unei misterioase comunicări. Secretul acesta, cred, constă în faptul că Mihaela Albu însăși este o profundă trăitoare a celor *23 de grame de suflet* de care orice trup omenesc este animat. Nu voi recurge la nici o exemplificare rupând din context eșantioane așa-zis semnificative pentru că totul este semnificativ, este viață, ființă, adevărate, pe care le-aș mutila dacă în acest caz aș recurge la această metodă, proza ei nu poate să înșele însă așteptările cititorului decât în cazul în care nu este citată sau citită în întregime. Mai am o impresie deosebită, unică, eroii cărții Mihaelei Albu te însoțesc o vreme încă bucuroși să înceapă un dialog cu tine, cititorul. Gata!, mi-am deșertat impresiile mele de cititor împătimit, dixit duhul meu oarecum liniștit. Citind-o pe Mihaela Albu nu-ți scoate *peri albi*, dimpotrivă, simți că tu însuși iei parte la întâmplările, trăirile eroilor din paginile cărții ei fermecate „*Je ne regrette rien*”.



## Sarea lacrimilor



Dumitru Dănu

### 1. Atunci, păstrez alicele cu moarte...

decât să-nghet neghiob sub raza lunii  
pândind la lupi în crâng ca să-i lovesc  
mai bine ascult cum țipă-n vis păunii  
sub stelele instinctului zeiesc  
și-atunci păstrez alicele cu moarte  
să le slobod în golul viu din mine  
ecoul lor până-n amurg să poarte  
vestea pieirii ultimei jivine –

### 2. La sfântul-așteaptă

noapte bună mie însumi  
ceasul nu știe decât să meargă  
eu nu știu decât să fiu singur  
singurătatea este neputincioasă  
neputința stăpânește lumea  
lumea se caută printre evenimente ce o surclasează...  
la Bruxelles negocierile continuă  
în spațiul Schengen vom intra  
la Sfântul-Așteaptă  
concluzie optimistă:  
în curând vom plesni de  
fericire totalitară.

### 3. O spune sarea din ea

Lacrima –  
un ocean de dureri...  
... o spune sarea  
din ea  
când îți convoacă  
memoria buzelor –

### 4. Nerușinatul

Kirios „X”  
a venit la mine mișcând  
că ar fi un soter  
un adevărat epiphanes  
l-am luat de guler  
și l-am aruncat în stradă  
ca pe un epimanes  
ce era...  
... nerușinatul!  
el mai încercase să mă ducă  
de nas, dându-se drept  
paronsia –

### 5. Stema-blazon a strasbourg-ului

„Biciul lui Dumnezeu” e pe Rhin  
Hoardele hune în năvală vin  
Ca norii înainte de furtună. „Cum  
Se cheamă orașul din drum?”

„Orașul de argint, Argentorat,  
Oraș roman, binecuvântat!”  
„Al meu va fi! Un drum de sânge  
Spre Galia. Cine va plânge?”

Ca uraganul Atilla se năpustește  
Arde totul, ucide totul, tot pustiește;  
Moloz peste moloz, sânge peste sânge –  
Orașul e mort. Cine mai plânge?

Astfel Etzel hoarda și-o împinge  
Spre Galia pe-o cale de sânge...  
Pe stema de argint și azi, roșu, arde  
Sângele vărsat de barbarele hoarde...

(după Fr.Otte)

### 6. O, e atâta vină...

tăceți,  
să nu treziți din visare  
albul de crin catifelat  
e în el atâta uitare  
că stelele au înghețat...  
tăceți,  
să pot respira ne-ntinat  
ultimul ger cu peceți de lumină  
și să vânez pe-nnoptat  
vulpile inimii  
ascunse-n pădurile sângelui  
o,  
e atâta vină în atingerea zăpezii  
că sufletul e oprit  
din zămislire –

### 7. Afinitate (s)electivă

deși dispăre ca un vis sub pleoape  
eu tot mă-ncred în primul fulg  
de nea  
parcă și sufletul e căutat de crini  
într-o halucinantă primenire  
iar viața lui se întrupează-n pâini  
de dragoste la nunta unui mire  
deși dispăre ca un vis sub pleoape  
de primul fulg de nea  
mă simt aproape...

### 8. Pajiște cu miei de aur

... unși cu mir și mirodenii  
mieii lunii-n seri de denii  
azi la țâța caldă a oii  
îngeresc în iarba văii  
doar în vis ei mi se zburdă  
fără dedulciri la urdă...  
... pe deasupra lor din stele  
ugerele sunt ulcele  
de din basm venite toate  
și de bubă descântate  
– mieii sunt copiii cui,  
așa dragi și nedestui?  
– sunt ai oii – mi se spune –  
pe care o mulgi, stăpâne!

### 9. Poetul și sinele

față în față cu mine –  
desigur, în oglindă –  
mă simt, deseori,  
inhibat ca un cocoș  
în fața soarelui...  
necunoscându-mă bine,  
văd în mine un străin  
ascuns în runele unei nopți  
cu brazi mistici  
nu mă pot apropia de mine  
decât încercând să sparg coaja  
oului pelagic,

căutând sămânța vie a  
tăcerilor ce mă ascund,  
în dodii răspunzând, apoi –  
în oglindă –  
întrebărilor puse de  
Sfinxul din mine –

### 10. Neliniștea statuii

(Federico Garcia-Lorca)

Rumoarea...  
... Deși nu rămâne decât  
rumoarea

... Aroma  
... Deși nu rămâne decât  
aroma...

Însă țâșnesc din mine  
amintirile  
și culoarea vechilor ore...

Durere...  
... sunt amăgit și știu ce-i  
durerea...

Bătălia  
... autentică și murdară

Există însă o lume  
invizibilă  
care are grijă de sufletul  
meu –

(Tălmăcire, DD)

### 11. Gravură japoneză

(Günter Eich)

cal roz –  
în hamuri cu șea,  
dar călărețul!?

unde este  
de nu este?

intră în cadru  
ia hățurile  
în mâini  
și biciuie calul  
spre stele  
spre lună

(Tălmăcire, DD)

### 12. Lacrimile interioare

firavă, într-un colț.  
ca o lebădă rănită,  
îi trebuia doar o petală  
să-și șteargă lacrimile  
interioare

Oare,  
frățioare –  
am zis –  
de ce trebuie să fie trist  
Omul?

Mi s-a spus din Cer:  
tristețea o trăiesc  
zilnic  
și norii, și stelele,  
și floarea, și  
pomul...

## Puiu Florin Hutium și universul său transdimensional

Ion Popescu-Brădiceni

La Constanța, pe 16 mai 2013, la Galeria „Ion Nicodim” columnistul Puiu Florin Hutium a făcut furori cu programul său poetic, cu narativismul său abscons, cu metodicianismul său furat de valori spațial-geometrice încă neepuizate semiotico-retoric.

Vorbind, la Pavilionul Expozițional Mamaia, criticul de artă Alice Dinculescu a subliniat posibilitățile pe care arta vizuală practică de Puiu Florin Hutium le concretizează cu siguranța de sine a stilului conturat distinct, într-un context pretențios, alimentat cultural, și într-un fel de manierism descendent dintr-un baroc respirând epoci verosimile și iconoclaste.

Lucrările comilitonului meu de la Universitatea „Constantin Brâncuși” din Târgu-Jiu, Puiu Florin Hutium, fiindu-mi – recunosc – și student, unul de excepție, sunt așezate de aceeași Alice Dinculescu, o superbă doamnă cu ochii de culoarea vântului turbat, albastroverzi, sub semnul unei contemporaneități pe fundalul căruia – citez – „creatori profesioniști de mare valoare... semnează opere cu semnificație complexă.”[1]

La Galeria de Artă „Vollard” a Casei de Cultură „Traian Demetrescu” din Craiova, pe 19 aprilie 2013, Puiu Florin Hutium anticipase, convingându-și publicul, scontatul succes de la Constanța, eveniment girat de cercetătorul și artistul, tot gorjean, Theodor Dădălău, colegul meu de tabără de șapte ani încoace (etnografico-etnologic-folclorică și antropologic-sociologică). Ce s-a întâmplat la Craiova? Setul de lucrări a fost grupat sub titlu autoreferențial: „Semne autobiografice”. Ipostazele eului se diseminează pe pânza abordată ostensiv/ostensiv dar nu fără a fi sistemic reconvertite, rechemate sub steagul unei noi unități care să vizeze nonarbitrarul și care să genereze o viziune credibilă, reorganizată pe principiul Kandynskian atât de celebrat și în prezent, recurentizat, recosmetizat în varii ipostaze postpercutante. De altfel doamna Magda Buce, curatorul expoziției de la Liceul de Muzică și Arte Plastice „Marin Sorescu”, a vorbit despre pictura lui Florin Hutium făcând legături între plastica acestuia și expresionism. Lumea fantastică creată de Florin Hutium se apropie și de suprarealismul lui Dali, abstracțiunile lirice fiind aproape de Kandinsky.

Din partea UAP Târgu-Jiu au participat Paul Popescu cu soția și Valer Neag. Doru Dădălău a venit cu colegii săi fotografi.

Prof.univ.dr. Emilian Popescu, sculptor, a remarcat că expoziția formează o compoziție și susține/ creează o armonie umplând sala cu o stare de bine.

Era să uit: „Semnele autobiografice” mai încântaseră pe vizitatorii Muzeului de Istorie din Curtea de Argeș, după ce, în prealabil, se bucurase de aprecierile unor personalități târgujene, la Centrul Județean pentru Conservare și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, prilej cu care cel care alcătuiește articolul de față a vorbit cu precădere la subiect și mai ales la obiect.

La Curtea de Argeș, fuseseră de față academicianul Dumitru M. Ion și artiștii Aurel Gârjoabă și Traian Duță, acad. Gheorghe Păun, Ducu Gheorghiescu, Jean Duță, Constantin Voiculescu, Mihai Tiță ș.a. Cu ochiul critic al unei experiențe de mai bine de o jumătate de veac, pictorul argeșean Aurel Gârjoabă a apreciat lucrările lui Puiu Hutium drept cutez – „un experiment plastic reușit de întoarcere la originile vieții”, încadrându-l, – ca și craioveanca Magda Buce – în stilul expresionist, eliberat de convenții estetice rigide în favoarea unei libertăți de exprimare absolut dezinhibate a crezurilor artistului[2]. Onorat de prezențele de prestigiu și de un public argeșean, pasionat de artă și de dezlegarea mecanismului funcționării acestui limbaj, pictorul gorjean și-a justificat rolul modelului mut, explicând că «a ales să-l pună în valoare într-un spațiu bidimensional tocmai pentru a contrasta cu tridimensionalitatea realității». Florin

(Puiu) Hutium a mai plusat hermeneutico-simbolic precizând că „folosește semne ancestrale exact pentru a-i acorda privitorului posibilitatea/șansa unei trimiteri rapide cu gândul la geneză”. Oricum, realizate în mai toate gamele de culori, pânzele lui P.F. Hutium invită către meditație și căutare spirituală într-un trecut foarte bătrân, dar naiv, al omenirii, în speranța unei evoluții care poate împlini menirea fiecărui căutător de frumos.

„Florin Hutium se simte în pictură ca peștele în apă” – a sunat sentința gârjoabiană (cu Aurel Gârjoabă am fost vecin de cameră într-una din edițiile Taberei de Cercetare „Constantin Brâiloiu”, la Tismana n.m., I.P.B.), făcând aluzie la simbolul peștelui, omniprezent în tablourile expuse, ca și în arta universală din cele mai vechi timpuri.

Traian Duță a subliniat sacralitatea acestui simbol al peștelui și modul (modalitățile) în care transmite mesajul personal artistului. În concepția lui Puiu Florin Hutium – și acum îi reproduc scrisesele – „arhetipurile se prezintă ca niște promisiuni ale trecutului, prezentul colorându-le după moda timpului văzut.” Văzut și reconstituit, resuscitat ontologico-imaginant (și imaginaristic adaug – n.m. I.P.B.), acest „proustianism” al legendei, fabulosului, se lasă guvernat de „noțiunea prudentă și atotcuprinzătoare a artelor vizuale care admit o coexistență a limbajelor.” Căci – într-adevăr „fără minimă cultură plastică, arta contemporană nu poate fi limbaj hermetic și/sau limbaj transparent” (transparent i-aș zice eu, în cel mai urgențial accept transmodernist – n.m. I.P.B.)[3]

Cum evenimentul de la Curtea de Argeș a conținat enorm în biografia lui Puiu Hutium să aducem și cuvenitele „retușuri”, consultând și alte opinii.

### Bibliografie

1. Vezi Cuget liber din Constanța, anul XXIV, nr. 6959, joi, 16 mai 2013, articolul „Perspectiva GorjFest la Constanța”.
2. Vezi Pandurul, anul VI, nr. 1066, februarie 2013, luni, 18, pag. 16, articolul „Doi artiști gorjeni expun la Curtea de Argeș”.
3. Vezi Catalogul expoziției de artă de la Galeriele Municipiului Târgu-Jiu / Asociația U.A.P. Gorj, intitulată „Arhetip yhtiormorf. Un experiment plastic propus de Florin Hutium”, joi, 1 noiembrie 2012. Pe simeză au stat 14 lucrări după cum urmează: Roșu, deep purple; Galben, populație; Albastru, arhipelag; Alb, energie pură; Negru, constelație; Arhipește; Sonata telurică; Dogmatice ovule; Timpuri grele; Lamantin Solubil; Arhetip de apă dulce; Proteină în saramură; Violenta Violetă; Atracția Lunii; titlurile



sunt niște metafore transplastice și denotă că pictorul posedă știința de carte necesară.

### Semnele autobiografice ale lui P.F. Hutium

Expoziția „Semne autobiografice” reprezintă un pas înainte în cariera artistică a lui Florin (Puiu) Hutium. Dar să începem și acest al doilea articol cu o informație pe care cel dintâi nu a cuprins-o: pictorul s-a născut la Pitești în 6 mai 1955 și este absolvent al Facultății de Pedagogie a Artelor Plastice și Decorative din cadrul Universității „Constantin Brâncuși” Târgu-Jiu. Licența și-a luat-o cu brio în 2012 la Universitatea de Vest din Timișoara.

Dar rămăsesem dator cu niște păreri consemnate de ziaristul Ion Predoșanu despre expoziția „Semne autobiografice” vernisată în urbea primei Case Domnești din Țara Românească, Curtea de Argeș. Aurel Gârjoabă a ținut să nuanțeze, deloc precipitat: „Pictura lui Florin Hutium poate fi inclusă în expresionism, dar și în poantilism. Modelul arhetipal – peștele ne duce cu gândul la faptul că pictorul a pornit de la tema privind originea lumii... Dacă experimentul pe care-l face reușește să-i impresioneze pe privitori – cum este cazul de față – tablourile invită ca să le poți percepe și să le trăiești emoțiile. Artistul folosește game diferite, dar sunt și armonii complementare. Este, peste toate, demn de remarcat rafinamentul cromatic. Fiecare dintre noi trăim tabloul, în mod diferit, adică momentul artistic e privit diferit la un contemplator față de celălalt.”

Parcă, oarecum neliniștit ori mai degrabă însetat de punerea în abis (a se citi: în profunzime) a propriei sale maniere, Florin Hutium s-a autodefinit perfect explicit, în cea mai autentică accepție hermeneutică: „Am ales arhetipul peștelui ca să mă plimb cu el pe unde vreau. Folosesc semne și simboluri: geneza/oul, agitația browniană, la mijloc avându-l într-o pictură pe Napoleon cu agitația lui. Totul este experiment, nimic nu e nou sub soare. Cum le numea celebrul C.G. Jung, sunt pasiuni ale trecutului, bucurii deosebite și noi. În fond atât eu cât și Decebal Crăciun colaborăm cu dumneavoastră privitorii și iubitorii de artă, termenul de expoziție fiind pentru mine un termen perimat.”[1]

Expoziția „Semne autobiografice” – trebuie inclusă cum se și cuvine de altfel într-o paradigmă căreia trebuie să-i facem loc în economia acestui material. Ea urmează altora, fericit formulate ca intenție programatică și ca semnificație intrinsecă: „Poeme cromatice (1976, la Cenaclul „Columna” Târgu-Jiu), Uitărea de sine (1977), „Ghimpuri” (1981), „Semnele schimbării” (1990, la Belfort în Franța), „Magic și lumină Ra piramidal” (1999), „La'Donnand Mobile” (grafică desen, 2000), „Plutirea” (2011).

Răsfoindu-i antealbumul (un proiect deocamdată doar fiabil), avem plăcerea (barthesiană?) de a-i nominaliza și alte metafore și metonimii ce-i sunt strict personalizante: „Alunecos ca timpul”, „Pește de partid”, „Cel mare înghite”, „Salt mortal”, „Herbityos”, „Mecanopește”, „Peștele solubil”, „Năluca”, „Polikromat”, „Butherflysh”, „Cardinal”, „Marele de mare”. O notă în plus se ițește dintre arhetipocolereme: (auto)ironia, o fantasticitate optzecistă[2] de tip „vizual arts”, al cărui neoexpresionism s-a transformat în postmodernism, iar Florin (Puiu) Hutium a avut curajul axiomatic de a-l permuta (transla) în transmodernism (a cărei linie unică se impune în direcția limbajului nontradițional, de sorginte pitagoreico-orfică, mai degrabă cathartică, decât spațialistă, n.m.I.P.B.). Oricum depistăm cu lejeritate în arta lui P.F. Hutium abandonarea folosirii formelor cunoscute de artă în favoarea dezvoltării unei arte bazate pe unitatea dintre timp și spațiu. „Cali-





grafice” lui sunt total abstracte și integral ritmice, deși, paradoxal, „peștele” ți se oferă mereu figurativ / nonfigurativ. Acest joc între ficțiune și alchimie senzoriodinamică pare să fie particularitatea care îl va impune pe viitor[3].

Invitat la „Salonul artelor” de la București (8 mai – 31 mai 2013, Sala Brâncuși din Palatul Parlamentului, ediția a IV-a, 250 de artiști) cu genericul foarte sugestiv „Muzica elementelor primordiale”, Florin Puiu Hutium a fost pe simeze cu Arhipelag (apă), Constelație (Pământul), Energie (aer), Adâncul purpuriu (foc), inspirat de teoria lui Bachelard și desigur și de a lui Durand. E o performanță imposibil de ignorat, căci curator general a fost Răzvan Paul Mihăescu, iar curatorii Radu George Serafim și Mihai Precup.

Fiind, indiscutabil, cea mai mare expoziție de artă plastică din România (din Gorj au mai fost „asimilați”: Mihai Țopescu și Valer Neag – n.m. I.P.B.), realizată de M.L.N.R. și U.A.P., aceasta și-a propus – și firește a izbutit – să confere artei o inevitabilă dimensiune inițiativă pe care frumoasa Diotima din Montineea o identifică, într-unul dintre cele mai semnificative texte ale prințului Aristocles (cunoscut de profani sub numele de Platon), cu trecerea de la perceperea perisabilei frumuseți la frumosul (s.m., I.P.B.) în sine.

S-a dorit o definire în mare și în mic a artei românești actuale, o „dislocare”, o „alveolare”, o „perlicare” a stadiului ei concret:

- implementarea metametaforei;
- restabilirea armoniei;
- nerenunțarea la tentația conceptualizării;
- capacitatea artei de a genera ea însăși arealul ideatic în mintea privitorilor.

„Capcana platoniciană a funcționat desăvârșit, trecerea de la frumusețe la frumos producându-se inevitabil. Ideile, în viziune platoniciană, spre deosebire de ideile clare și distincte ale lui Cartesius (Descartes pentru profani), generează lumea percepției fizice indiferent de capacitatea acesteia de a le identifica. Accesul (ascensiunea) la Idei este un drum inițiativ privilegiat, neobligatoriu dar inerent descoperirii Adevărului care există doar însoțit de Bine și Frumos.”[4]

Și cele patru lucrări ale lui P.F. Hutium beneficiază de o savant administrată ingenuitate care le permite să fie privite, decodificate, reconfigurate semiotic și semantic, așa cum sunt și permit vizitatorilor să rostească fie și în gând cea mai sinceră judecată de valoare: „îmi place”. Apoi inevitabila tendință de a conceptualiza, clarifica, clasifica, îi va împinge și pe autori și pe privitori să recreeze cea au creat privind: căci – să ne reamintim (anamnesis) – și privirea e o creație și chiar o re-creație, în sensul de poesis și de metapoesis. Creația și trans-creația sunt cauze ce stărnesc orice lucru să treacă de la starea de neființă la aceea de ființă.

În chipul acesta, eminentamente transmodern, creațiile plastice ale lui P. F. Hutium ce se fac prin tehnică transavangardistă (tehnosferă – Al. Husar), sunt poesisuri și transpoesisuri, iar creatorul lor este, cu sau fără de voie, poet, metapoet (un meditativ în poesferă – I.P. Brădiceni).

### Note bibliografice:

1. Vezi în Gorjeanul de luni, 18 februarie 2013, pag. 13, articolul semnat de Ion Predoșanu.
2. Vezi Adrian Guță: Generația '80 în artele vizuale; editura Paralela 45, 2008, in integrum (418 pagini).
3. Vezi Patricia Fride-Carrassat, Isabelle Marcadé, traducere: Denis Mateescu, București, Enciclopedia RAO, 2002, pag. 156.
4. Constantin Dumitru, în Top Business, anul XXI, nr. 833 (5), mai 2013, pag. 7.

## O părere de cititor sau un arhitext la romanul „MAIA”(vol. II) de Ion C. Gociu

- din cuvântul doamnei Anca Bănică la lansarea acestei cărți -

M-am hotărât să vorbesc totuși, în speranța că voi reuși să stimulez interesul cititorilor pentru lecturarea acestei cărți, care merită să fie citită! Mă voi mărgini la unele impresii personale despre oamenii ce populează aceste pagini – la personajele cărții.

Pe când era generația mea încă pe băncile școlii, prin anii '50, de la catedră ni se vorbea despre „personajul pozitiv” și despre „cel negativ”. Alb sau negru, nu exista nuanțe de „gri”. Literatura aceea „avansată, superioară” a realismului socialist fa-bri-ca modele de „om nou”. (Vă mai aduceți aminte de Mitrea Cocor al lui Sadoveanu, de Silvestru Andrei care salva abatajul, de atâția eroi stahanoviști, preacinstiți lămurii comunisti înverșunați demascatori ai dușmanului de clasă, acei sublimi oameni noi care, de fapt, nu prea existau în realitate) căci în asta consta metoda cea nouă și bine plătită: să fabrici, să concepi „omul nou” pe hârtie, în speranța că realitatea se va îndura odată să-l copieze. și, l-o fi copiat cât de cât, până la urmă?

Cartea domnului Ion C. Gociu, volumul al doilea, se referă la întâmplări și evenimente din intervalul deceniilor 5 – 8 ale secolului trecut. Perioadă în care ar fi fost cazul ca omul acela „nou” să apară pe stradă, pe câmp, prin fabrici și uzine, sau măcar prin birourile celor cu funcții mari. Dar dumnealui, autorul, militar profesionist și cu bun simț al realității, nu s-a ridicat la „înălțimea” metodei literare pomenite mai sus, cu care i se împuise capul în școală.

Dimpotrivă, autorul și-a luat personajele din realitate, le-a copiat din viața reală cât mai fidel, cu un ascuțit simț de observație. A pus și de la dânsul, desigur, cu imaginație de scriitor, dar nimic care să contrazică realitatea.

La uitați cum apare „omul nou” la domnul Ion C. Gociu în carte, de exemplu la pagina 60 (vezi „Maia II”; citiți ce spune Petrică mamei sale despre muncitorii din fabrica lui.) Să-l credem pe Petrică Mogoș, mare inginer într-o uzină bucureșteană: clasa muncitoare, românii, furau pe capete.

Să vedem atunci cum stă măcar alde Petrică Mogoș, marele inginer cu „convingerile”. (citiți dumneavoastră la paginile 205-206). Va să zică nici dumnealui nu era prea comunist... vai... (Vai! cum mai seamănă el cu o persoană reală, de-aici de pe la noi, pe numele lui, Costel Bănică, pe care l-am cunoscut eu bine în cei 50 de ani de căsnicie; aș putea paria că însuși Costel și-a dictat domnule autor, mărturisirea acestora de le-ai pus în gura lui Petrică Mogoș).

Dar măcar numele Shimi, colonel de securitate, atotputernic și temutul, el, cât este de sincer? (să cităm de la pagina 227)... Aha, la ananghie și primejdie mare sare rugăciunea și din Tovarășul, va să zică...

În concluzie, ce-mi spune mie cartea domnului Ion C. Gociu? Că, până prin '77, când i se termină filele, nu se prea formase pe la noi omul acela „nou”. Ce mai? Nu era mai nimeni comunist (nu știu dacă ai intenționat-o cu dinadinsul, dar mie, ca cititor, asta mi-a spus).

Să trecem la oamenii satelor, cei de pe-aici de pe la noi, de peste dealuri, de a căror lume se ocupă autorul nostru cu atâta dragoste și cu mare succes; a fost, evident, chiar lumea copilăriei lui și a vacanțelor lui de adolescent. Sătenii din Stejerel sau din Valea Mare – iată oameni adevărați, neinstruiți, e drept, prin școli prea înalte, dar impecabil moral, ducând o viață curată. Muncă, credință, cinste, păstrarea cu sfințenie a datelor...

Are Liviu Rebreanu un text splendid unde face o apologie a țăranului român (l-am găsit, întâmplător, pe internet) și din care vă citez doar o frază: „La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă, a fost și a rămas țăranul român.” Și vorba lui Lucian Blaga, multștiută de toți că „veșnicia s-a născut la sat” – ce bine se potrivesc aceste vorbe înțelepte descrierii pe care a făcut-o acestor oameni, domnul autor Ion C. Gociu! Este de admirat și cât de bine cunoaște domnia sa realitatea satelor noastre de-acum vreo 60 de ani, cum a „prins” dumnealui în amănunt totul, cum a știut să redea, după decenii de depozitare în memorie, în amănunt modul de viață de la țară: organizarea gospodăriei, realitățile sociale, mentalitatea, vocabularul specific, obiceiurile la sărbători, totul! Mărgăreta, vă garantez eu, e foarte autentică: am cunoscut-o pe țața Sabina din Hurezani, soacra mea, care era, zău, „leit Mărgăreta” în toate – că iar aș putea paria domnule autor, că dumneata ai petrecut vreo două vacanțe mari pe la țața Sabina în gospodărie și ți-ai luat notițe amănunțite de acolo!”

Și acum, în sfârșit despre MAIA – personajul central, titlul cărții. E cazul să o mai judece și o femeie.

Tânăra Maia Zimerman de la începutul aceste povești: angelică, studioasă, necunosătoare până la 16 ani a tornade-

lor și taifunurilor vieții, suferă, în timp, sub influența acestora, o spectaculoasă metamorfoză. Nimic rău despre Marița Vânău, o altă față a ei. Dar, la un moment dat, nevoia a împins-o în contact cu un reprezentant al acelei glorioase instituții, știți dumneavoastră, care obișnuia să-și racoleze colaboratorii; criteriul principal de racolare fiind vulnerabilitatea persoanei. N-aveai cum să zici *nu*, nu prea aveai cum să dai înapoi, odată intrat în vizorul lui Tanti Secu, aceea.

Exact așa se întâmplase și cu tânărul Shimi Borilă, evreul înger de băiat, foarte inteligent, cult, capabil, cinstit, dar... cu totul neajutorat pe lume: fără părinți, locuință, loc de muncă, studiile întrerupte... Pradă ideală pentru racolatori. Și așa s-a transformat simpaticul adolescent Shami, în câțiva ani, în acel „tovarăș Borilă”, atotputernic, temut de toți, odios! La rândul său el a racolat-o pe Maia.

D'abord toate facilitățile: reglementarea actelor de stare civilă, terminarea liceului, întrerupt de zece ani, facultatea de drept – așa, minunat de ușor parcursă din fundul Târgujiului cu „fără-frecvență” la Iași. Dar, să nu bârăfim: Maia era deșteaptă și cu solidă bază în pregătirea ei școlară, de-odinioară. Păi a văzut cineva evreu prost? Aici, din nou a observat domnul autor Ion C. Gociu. Evreii din cartea domniei sale au IQ peste medie. Mai toți câți îi știu eu sunt poligloți, melomani, rafinați în gândire, sofisticati chiar, - rasă bătrână... De! Să nu ne mirăm de Maia. (De fapt, ca-ntr-o noi: eu mă mir că Maia nu s-a aruncat și la vreun doctorat, așa isteată și descurcăreț și cu tovarășul Borilă, întăritură, la spate. Se vede că nu înflorise moda ca fiecare soție de *Cineva* să aibă și o hârtie, acolo, de „Doctor” prin caseta cu bijuterii și cosmetice.)

Iat-o pe Maia, furnizând regulat note informative despre țigani din mijlocul cărora se cam desprinsese în ultima vreme; dar cărora numai recunoștință le-ar fi datorat. Și ce tot picta ea acolo pentru Securitate? Exerciții de imaginație, compunere liberă, născoceli. Periculoasă făptură! Pe ea, prin ordin de sus, n-o căuta nimeni în beci sub butoiul de varză, unde ținea ascuns aur, mult aur, moștenit de la țigani, din Transnistria.

Pe ceilalți, pe țigani, îi seacă în schimb în bătaie să dea tot – tot, căci Maia-i păra. După ce s-a umblat la Iași, lângă Borilă și amantul doamnei, cine o mai recunoaște pe Maia? Distinsă cucoană impecabil îmbrăcată, poșete de lux, pantofi și bijuterii, oja și coafată, picată din București (altă minciună). Frecvența pentru „socializare” și sinagoga, alături de bătrâne doamne evreice. Dar, de ce mergea ea la sinagogă și ce făcea acolo... nu vă spun ca să citiți cartea. „Javră” e cuvântul care vă va veni imediat în minte.

Și nu avea nicio prietenă – de înțeles. Și cea mai mare grijă a ei – să nu se bănuiască măcar, că știe și țigănește (știa vreo cinci limbi). Iar singura ei preocupare părea a fi acumularea de bunuri, de bunuri scumpe, în casă de băuturi fine, îmbrăcăminte deosebită, materialistă, până în vârful unghiilor stacojii. Frigidierul burdușit cu cârnuri, brânzeturi și alte delicatose, toate aduse, bineînțeles, cu sacoșele de către șofer direct de la „gospodăria de partid” pentru familia Borilă... Iar noi, noi ce mai cozi înfruntăm în vremea aceea (nu cumva să uitați!) pentru fiecare kil de cartofi, de lapte, de brânză sau de *tacâmuri*...

Dar a fost pedepsită. A pedepsit-o Soarta mai rău decât moartea: a pedepsit-o cu supraviețuirea în singurătate, în deplină singurătate. Ba, a lipsit-o și de „comoară” - și s-a îngrijit „Cel ce le potrivește pe toate” ca să încapă comoara aceea pe mâna celei mai curate, mai nevinovate ființe – Lori, o fetiță de opt – nouă ani din familia de la țară a ginerelui Petrică. Din satul Stejerel! V-a plăcut?

La o parte cu amănuntele. Ideea principală ce mi s-a desprins mie din minte, după întoarcerea ultimei file din carte, ar fi: „Există o dreptate, există un Dumnezeu.”

Să nu uit a observa în final că domnul autor povestește excelent, nu comentează, nu judecă, nu laudă, nu condamnă; dânsul doar... povestește. Ne lasă pe noi să comentăm, să avem păreri, fiecare după mintea, caracterul, personalitatea proprie. Interesantă metodă, interactivă... Am spus aici ce-am înțeles eu, dar fiecare poate înțelege în felul său. Citiți cartea!

Să-l felicităm pe domnul autor Ion C. Gociu și să-i urăm inspirație și putere de muncă pentru a ne dărui și în viitor cât mai multe astfel de frumoase cărți ale domniei sale, în bibliotecile noastre.

A propos: ce faceți domnule Ion C. Gociu, cu cei doi fii ai Mariței pomeniți foarte, foarte în treacăt, la pagina 147? Sau nu cumva aveți de gând să-i aduceți în prim plan într-un... roman viitor?

Anca Bănică

Cronică plastică

## Grădini și atitudini

Ion Popescu-Brădiceni

Ștefan-Cătălin Munteanu-Vodă pictează, ilustrează cărți de autor (chiar fie și ele de hayku-uri ori catrene japoneze) precum Arghezi, Bocaccio (Decameronul), Adrian Păunescu (Pădurea și menageria), Dante (Divina Comedie), Cervantes (Don Quijote), Eminescu. Este un artist vizual înainte de toate, deci unul prin excelență ostentiv. N-are decât 40 de ani, însă grafica produsă de el are drept trăsătură axială investigarea realului prin formă, valoare, culoare și volum.

Ciclurile sale de lucrări stau constant sub semnul metaforei și/sau metonimiei. Ele poartă câte un nume provocator: Luminile apusului, Visele Cavalerului, Infernul, Metamorfoze, Demersul ludic, Viziune, și sunt realizate prin tehnici mixte pe pânză, carton și hârtie, acrilic pe pânză, tuș pe hârtie, ulei pe pânză, artă digitală pe pânză ori pe hârtie, pastel.

Albumul și expoziția „Parcuri ieșene, grădini și atitudini” își trimit „citorii” de asemenea compoziții în primul rând la așa numita fenomenologie a paradiziacului urban, profan, utilitar, terapeutic, catartic. „Inscripțiile trecutului” și „mrejele pasiunii” se întrepătrund oniric nu fără a se reclama dintr-un tărâm transcendent (adică de dincolo).

„Tablourile” (să le zicem tot așa conform uzanțelor) se vor meditații doritoare a da semn de eliberare unor obsesii, se vor interpretări mitologice, arhitextele lui Ștefan-Cătălin Munteanu-Vodă pendulând între transmizează și metamorfoză. Dacă se rezumă la privilegiștea în sine, arta acestui suflet optimist, iluminat de senzații dezrobitoare din tirania lui Cronos, are drept emblematice mărci perspectiva, esplanada, jerba de apă, florile, flăcările (lucrarea „Flăcările” putând fi așezată alături de opera în sticlă a unor Valer Neag și Mihai Țopescu, ci nu în umbra lor).

Oricum, faptul că viziunile se bizuie dezinvolte pe elemente fundamentale: apa, aerul, focul, pământul, lumina, oceanul, liniștea etc., îi atenuază demonii creației, care în cazul său sunt mai degrabă kairotici decât malefici, de beneficiu decât deconstruitori.

Ca și timișoreanul Doru Tulcan, ale cărui *Desemne* stau sub semnul Urmei prelucrate, transmutate în regim imaginar, fantasmatic, chiar suprarrealistoabstracționist, ale ieșeanului Munteanu-Vodă emană, de unele singure, o misterioasă și inviabilă prezență care dă la rândul-i celor suspenși în teritoriul

ei enigmatico-ironic o tulburare calmă, intrigată totuși ca de-o reasezare după un siaj. Dificil de spus, de arătat, dacă fabula devoalează indicând un drum copilăros al limbii grafice, voit naivizant, iconografic ori transferă locul de ședere al liniilor vieții într-o explozie luxuriantă și mirobolantă de coloremie reînvestite auroral, reîntemeietoare de noi „aventuri” ale ochiului în labirintul unei memorii culturale, în care orice imersiune este egală cu o ipostază purificatoare și orice transpoziție e geamă-nă cu impulsul demiurgic (vezi „Bătrânul Demiurg”) și originar/originant.

Dintr-un dicționar de „Mișcări artistice în pictură” (de Patricia Fride-Carrasat și Isabelle Marcadé, tipărit la Enciclopedia RAO, în 2007) aflăm că „revendicarea libertății în artă sparge frontierele între discipline”. Picasso sau Duchamp au creat picturi-sculpturi. Textul de față se referă la „pictură” în accepția ei cea mai largă – opere pe pânză, carton, hârtie, dar și la orice creație asociată tehnicii (fotografie, imagine video, computerizată, artă digitală).

Adrian Guță l-ar plasa pe creatorul acestor frumuseți violente ori naraționist-evazioniste în livresc sub steaua (a se citit stindardul) unei noi sensibilități, autenticității, fascinată de limbajul non-tradițional.

Expoziția pe care am comentat-o s-a vernisat, joi, 11 iulie 2013, la Galeriile de Artă ale Municipiului Târgu-Jiu, sub auspiciile Institutului Cultural Român – Filiala Oltenia Gorj. Printre participanți la eveniment i-am identificat pe pictorul Vasile Fuiorea, președintele U.A.P. Gorj, pe poetul și publicistul Alex Gregora, pe doamna Marinela Pârvulescu, doctor în filozofie, pe etnologul Popiliu Ciolacu, pe doctoranda în arte vizuale Daria Ionescu-Haidău, pe doamna prof.univ. dr. Zoica Zamfirescu, pe scriitorul și criticul Lazăr Popescu ș.a.

Munteanu-Vodă Ștefan-Cătălin



*Parcuri Ieșene  
grădini și atitudini*

## POEME

Marcel Bărbulescu

### Invocând realitatea

O clipă uit cu totul: certificatele școlare,  
Carul cu boi al lui tata, faptele de până acum,  
Ordinea și dezordinea chiar și pe domnul Freud,  
Și îmbrăcat îngrijit mă arunc peste un gard  
Mă regăsesc, dar nu depinde de asta,  
Într-o clipă mai mare decât o toamnă.  
Îmi las cravata, aranjez pădurea părului meu  
În măsura în care viața e vis și câteodată neterminată.  
Adăugând o vorbă acestor cuvinte -  
Câteodată se petrece invers, atunci putem spune  
Că am privit într-o oglindă a inversului,  
Putem spune că am invocat realitatea.

la colțul gardului picioarele lui  
Rămăseseră înțepenite de o anumită  
Expresie de gravitație.  
Când am privit de acolo de sus  
Nu mai puteam să dau amănunte  
Despre bucuria, înflăcărea și nemărginirea inimii.

### Sunt liber până-o zori

Se revarsă zorile.  
începuse să plouă în orașul umbrelor care se pierd  
Orașul unde poetul mai poartă barbă,  
mergând silabisind un poem negru.  
În urma lui umbrele acestor cuvinte  
urmăresc singurătatea nopții trecute.  
Asta e parte din ființă - restul e întoarcere cu  
fața către o lumina încă nedesfăcută, vagă  
pe care nimeni nu o poate asculta.  
O plecare dintr-un gol de gânduri ne duce într-o stare plutire  
noptateca și un hohot de plâns-  
Începe o mai veche suferință.  
Plecarea din orașul acestei muzici plutește  
pe versurile nereale ale unor șoapte,  
răsfrângându-se după un timp  
în acel gol de gânduri.  
Noi alergăm și nu ajungem nicăieri-  
în noi nu mai spaima dintotdeauna.  
Începuse să plouă peste gândurile poetului.  
Eu m-am întors în orașul unde toate umbrele mint  
cu ochii atenți la turla bisericii.

### Veri exilate

Veri exilate - flintele noastre  
Când aici când dincolo, pierdute  
Tăvălugind singurătatea ascult cum  
Pică lumina pe acoperișul de la fereastră  
Ochiul de cer proaspăt stropit cu var.  
Este în această zi  
Știu să pierd câte o noapte;  
Asta am învățat de la zile, de la tine, de la mine,  
Mai bine un scaun șchiop decât un cuvânt pierdut.  
Se poate culege mușchi de amintiri de pe inimă  
În acest oraș tribal unde seful de trib nu face parte din el  
Mai știu că lumina îmi lasă patul scormonit  
Lăsându-mă să merg înainte ca specie.  
Închină-te doamne la toți sfinții tăi și roagă-i să-ți dea  
O camera de hotel unde poți fi exilat în propriul tău regat.  
Vara această venită într-o singură zi ca un temut braconier.  
Poate e timpul să ne întoarcem să privim înăuntrul sufletelor  
Prin aceeași fereastră pe unde am văzut toate anotimpurile  
De până acum.



## POEME

Mihai Amaradia


**primeiro poema de Miguel Santiago de Amaradia  
para donzela Ana Maria Munez**

Ca să deslușim lucrurile mai pe larg,  
după două ispititoare nelămuriri,  
ultima premeditată îndelung de donzela Elisea,  
dom Miguel sfredelea cu privirea același corp ceresc numit Dumnezeu,  
femeile cu trandafiri roșii în păr oftau și se rugau să-i treacă,  
vânturile din acele părți se preocupau să-i sufle lăcrimările  
și dom Miguel tăcea îngrijorător, semn rău.

Orașul era în primejdie și clocotea în neliniște,  
se jurase în biserică să nu mai scrie poezie pentru vreo femeie  
și totul a fost lăsat așa o vreme,  
un miros necunoscut venea dinspre fluviu,  
zilele deveneau tot mai întunecate și bărbații nu mai mergeau după trestie,  
puteau să-și taie mâinile,  
veneau vești cum că în orașul Elefantina la 10 mile depărtare e soare  
și totul decurge normal.  
Dom Santiago privea același corp ceresc nevăzut numit Dumnezeu.

A fost convins cu greutate și sub amenințarea machetei  
bărbatul celei mai frumoase femei,  
abia s-a lăsat înduplecat s-o lase să meargă să-l ispitească,  
de la nimeni altul nu s-a putut afla nimic,  
din auzite se pare că întâmplarea aceasta a avut o urmare neplăcută.

Într-o dimineață de duminică dom Miguel Santiago de Amaradia  
s-a întâlnit în piață la taraba cu pepeni galbeni cu donzela Ana Maria Munez,  
a condus-o cu privirea la vale și s-a răsărit de soare  
-Nu te pot vedea de așa mulți trandafiri mărunți de pe rochia ta.  
- Atunci s-o dau jos.  
Din pielea albă a donzelei Ana Maria Munez s-a luminat de-o duminică,  
în săptămânile ce-au urmat cetățenii toți au spălat orașul,  
lucrurile s-au așezat, el i-a oferit cotul, ea l-a apucat. FIM.

**o segundo poema de Miguel Santiago de Amaradia  
para donzela Ana Maria Munez**

sunt lucruri vrednice să fie povestite,  
așa cum de pildă zâmbetul fântânii din curtea interioară  
de unde donzela Ana Maria Munez scotea apă dimineața  
și se spăla peste tot și dom Miguel Santiago de Amaradia  
își ocupa locul din spatele draperiei să primească zâmbetul ei,  
micile lui tabieturi legate cu sforcică subțire, îngăduitoare,  
la un capăt în umbră la celălalt în soare, chiar vântul  
auzind acestea venea și se bucura și el de avuția omului,  
și aducea și el ce avea, mreje, trestii, cântece, vorbe nebăgate în seamă

părul ud peste umărul stâng al donzelei Ana Maria Munez,  
mirosul plantației de cafea, motanul întors din vecine,  
lucruri ale dimineții când se promite de-o zi curată,  
ela, linda, ridicând de pe jos un pui de vrabie, goală,  
prin urmare ziua aceasta avea să aibă o urmare de nepovestit  
se poate întinde pe pâine cu unt ca pe o câmpie nesfârșită  
și din aceasta câmpie oamenii să poată trăi.

ochisorii donzelei Ana Maria Munez au spus atunci  
că nu se pot lipsi niciodată. FIM

**o terceiro poema de Miguel Santiago de Amaradia  
para donzela Ana Maria Munez**

O dată pe an, la începutul sezonului ploios,  
fiecare cârmuitor al vreunui ținut,

avea o pretenție din cele mai neimportante, al nostru,  
o dată a cerut rochia florăresei din piața Jacare,  
altă dată un pescar din Surubim  
i-a dat buimăcit ancora de la barcă,  
anul trecut a cerut să i se aducă de-acasă  
ceasul lui de mână și proteza dentară,  
anunțul era făcut cu trei zile înainte  
și lumea râdea gândind la ce-o mai cere.  
omul s-a lăcomit anul acesta,  
părea că în anii trecuți a răbdat și s-a pregătit,  
anunțul a fost scris în afara altarului bisericii,  
LAGRIMAS DA ANA MARIA MUNEZ  
și din nou oamenii din Fonte Boa începură a se tângui,  
îi învâlu o tristețe mare.

Dom Miguel Santiago de Amaradia  
cioplea în curte scândură pentru pardoseli  
donzela Ana Maria Munez cosea fețele de pernă,  
Herodot se privea singur în oglindă,  
prima zi oamenii nu spuseră nimic,  
rochia florăresei fu smulsă de pe ea de doi câini, semn rău,  
a doua zi pescarul nu-și mai află barca  
și oamenii știau că ceva rău se va petrece,  
a treia zi devreme cel ce trebuia să ducă anunțul  
se pierdu pe drum, iar seara, înainte de ceremonie,  
cârmuitorul din Fonte Boa muri înecat cu propriul ceas.

În zilele ce-au urmat dom Miguel  
și-a bătut pardoseala în camerele ce n-aveau,  
donzela Ana Maria Munez a cusut în colțurile pernelor  
câte un papagal colorat, și nimeni n-a povestit nimic despre sărbătoare,  
ba chiar s-a inventat o minciună. FIM.

**fereastră din care  
lipsește unul**

... de fiecare dată când las fereastra deschisă,  
biserica suflă tare-n spre mine cu perdele,  
cerul se zvântă și lipsei tale deja  
i se dă să mănânce cu lingura, știu;  
cele mai scumpe sunt florile pline cu albine,  
șosetele și mângâierile valorează greutatea lor în aur,  
la fel părul tău greu pe care vrei să-l vinzi în alte împărății.

Dimineața, o matroană cu pipă scutură rufele și ele pocnesc,  
sar stropi peste pălăriile lăutarilor obosiți,  
pe mâinile mele lipsite coastelor, pevazul înflorit strănută.

Numai ochii să nu mi-i uiți. Eu fără vocea ta o să mor  
și-o să mă vorbească lumea c-aș fi un mort frumos, lung,  
semănând unui sfânt vestitor, mirositor salcâm dimineața.  
Și-acum uite! inima mi se apropie de palmă îngrijorător  
când suflă vântul înspre mine cu vedenii  
și printre cerceii tăi zorile se cern ca mălaiul, știu;  
cele mai scumpe din lume sunt cămăruțele curate și călduroase,  
fereastra ce ne cuprinde pe-amândoi și rândunicile  
valorează greutatea lor în aur,  
la fel privirile tale când îți sunt drag dimineața...

**rețetar**

E nevoie de un mire nedumerit îmbrăcat gata,  
de mustățile adormite ale motanului  
și regina spektor cu trompetă și țambal,  
e nevoie să vii cu mine, e ușor, o să vezi,  
ne vom plimba pe râu, vom aștepta împreună,  
nu voi spune nimic și totul va fi cu plecaciune,  
de altfel, noaptea, plasele pescarilor dorm.

Ne vom trece grijile de la unul la altul  
până ce acestea se vor dilua și le vom arunca în apă  
vom sărbători, ne vom iubi și vom ști că  
dragostea adevărată ne va strânge caldă  
și ne va acoperi cu păturile ei de lână,  
pentru că privită din interior tot o sălbăticiune e.

## Amintiri cu vrăbii așa de frumoase

ALEX GREGORA



*Se întâmplă aproape de sfârșitul zilei, pe la șase și jumătate seara.*

NELU TRUBADURU: ...Era peste tot o grădină lipită cu găinațul afurisitelor vrăbii, pe care, oricât aș fi vrut eu, nu le-aș fi suferit în nici un fel. Doamne, strigam cât de tare, ia gândește-te bine, Doamne, ce îndoială stârnești în inima mea!

CIUCĂ SCARABEUL: Aproape că mă sperii, domnule Nelu Trubaduru.

NELU TRUBADURU: N-am interesu'. Cred că de-aia nici nu port pe cap fesul cu pricina. Nene Ciucă Scarabeul, adevărul acestor clipe încapă nițeluș pe orificiul unei chei medievale. Mai are loc și printr-o scobitură de șoarece, fără a se vătăma...

CIUCĂ SCARABEUL: Să-mi vină greață de câtă stupizenie aduci dumneata în vorbe. Trebuie să-mi fac și de trei ori cruce, ca un om milos. Mare noroc pe mine că nu sunt singur pe lume. Cât haz nebun, de mă va înseamna și pe mine bunul Dumnezeu cu un vis ca al tău...

NELU TRUBADURU: Iar răspunsul său poate veni chiar astăzi. De aceea, te rog să nu-mi pui la îndoială îndrăzneala. Și ciupește-ți în continuare trupul, să stai treaz... Spuneam de grădina cea unsă cu amintirile unor vrăbii așa de frumoase...

CIUCĂ SCARABEUL: Bănuiesc - în nimicnicia mea - că peste tot erau numai grămăjoare cu găinaț. Și izvoarele cu apă de băut erau ascunse de excrementele păsărilor?

NELU TRUBADURU: Hai, să nu exagerăm. Mai află că resturile cu pricina nici nu vătămau, nici nu curgeau subțiri ca sângele muribundului din colțul gurii. Însă era clar că pițigăiatul meu nu se auzea pe-acolo.

CIUCĂ SCARABEUL: Al meu ar fi înghețat ca al unui nătăfleț...

NELU TRUBADURU: A dracului mai e și viața asta pe tărâmurile nimănui. Parcă aveam o frică de ploaie cu cioburi de piatră cerească, din fund de univers. Să știi, bunul meu camarad, să știi că arătam mai bine decât acum. Sunt ceva ani și multe zile de atunci, iar ca să-mi aduc aminte bine fiecare colțisor al grădinii ar trebui să scot din burtă numai lături și acrituri de care să nu-mi fac fală.

CIUCĂ SCARABEUL: Nu se poate, dumneata, domnule Nelu Trubaduru, trebuie să spui în continuare.

NELU TRUBADURU: E doar o zeamă lungă ce am plimbat-o după mine atâta vreme.

CIUCĂ SCARABEUL: Foarte bine. Eu o vreau.

NELU TRUBADURU: Într-o grădină ca asta a fost pus pe cruce și Isus. Nu am reținut ora la care a fost ridicat. Maria și Cealaltă Maria - dintr-o lizieră de pe-acolo - afuriseau romanii cei sadici care loveau cât puteau cu biciușca.

CIUCĂ SCARABEUL: Cred că și amurgul ruginea și se întrista pe-atunci.

NELU TRUBADURU: Iarăși dai dumneata cu vorba ca în margine de clopot. Mă, nene Ciucă Scarabeul, chiar te crezi cel mai sănătos dintre toți?

CIUCĂ SCARABEUL: Oricum, n-am ajuns să dau sânge suficient, cât să leșin muiereste. Ascultân-

du-ți povestea parcă încep să am eu dureri. Și mă cam doare al dracului aici, în partea de jos a pieptului. Cred că mi-e mai bine când nu mă înfior, când nu te ascult precum un înger pe mai marele îngerilor. De-o exista așa-ceva...

NELU TRUBADURU: Bravo ție. Dar eu, deși nu sunt doctor, te-aș vindeca mai repede cu povestea mea. Înțelege, îți spun ca dintr-o carte de leacuri și cu ceva formule de medicamente acrișoare ca pruna rotundă, numită de unii „popească”, la început de vară.

CIUCĂ SCARABEUL: Mă doare, totuși, domn' Nelu Trubaduru. Nu poți face nimica. Dar trag nădejde... Aș vrea o gură de apă... Așa, sunt deja bolnav înaintea bătăliei celei mari, iar tu, camaradul meu, nu mă poți judeca pentru lașitate.

NELU TRUBADURU: O să mă port frumos cu tine. Aș vrea să-ți împrumut și jumătate de inimă, numai că mă tem să nu mă îngrop și eu în acest nămol al fricii. De ce a trebuit să se întâmple afurisita de rătăcire. Aș vrea să se aprindă atâtea focuri în jurul meu, cu mulțimea de ostași care să sforăie gros, cu greutate și dureri înăbușite. Le-aș strânge atunci ostașilor ăstora, pe furie, toate armele, cât de mari sau cât de mici, iar în numele cerului, focurile întregului ținut până către dimineață le-aș întreține cu ele.

CIUCĂ SCARABEUL: Ei, prietene, în zorii zilei următoare - de după marea ta faptă - chiar n-aș vrea să mă aflu prin apropiere. Gândește de ce: luptătorul cu sabia poate avea o mândrie mai mare decât sabia? Cum să mai ai timp, după asemenea faptă, să-ți faci măcar rugăciunea. Și nici iertare n-ai căpăta...

NELU TRUBADURU: Viața mea o poți găsi în ecoul dat de o depărtare. Îți trebuie altceva decât inteligență ca să o judeci.

CIUCĂ SCARABEUL: Atunci spune povestea grădinii cu vrăbii afurisite și după aceea fă ce vrei cu viața ta.

NELU TRUBADURU: E prea multă revanșă în moarte. Iar întârzierea doamnei cu coasa poate părea ca o neîmplinire. Ce e respirația pentru mine, pentru tine? Dacă nu o pălpăire a unui element miraculos. Ca într-un calcul matematic răsturnat și necesar. Se zice - pe la conferințele îngerilor - că expresia zborului e aripa. Iar acest fapt chiar poate fi adevărat. Dar îngrijorarea sufletului omenesc apare încă de la început, pe când aripa nu-i și nu-i. Așadar, grădina mea cu vrăbii ar fi mai îndreptățită să existe. Fiecare fir de iarbă, fiecare frunză de pe cuprinsul ei să pară a se teme... De fapt povestea grădinii cu pricina poate încanta în stânga și în dreapta, jos ori sus...

CIUCĂ SCARABEUL: Ca să fiu sincer, nu mor de curiozitatea unei întâlniri cu îngerii.

NELU TRUBADURU: Bine faci. Chestia se mai poate amâna. Pe măsură ce avântul vieții se reduce, ne întorcem la unele dintre primele elemente, adică la îngeri. Îmi aduc aminte cum am găsit eu drumul către grădina cu vrăbii? Și cum, atunci când am găsit-o, ăla de la pază mi-a oferit o umbrelă ruptă și cizme de cauciuc înalte. „Ia, băii, că o să ai nevoie!” Iar eu l-am refuzat, cum... că eu o să am grijă, că am mai călătorit și prin alte locuri, am umblat pe mări reci și înspumate, n-aveam gologani cu mine, că nu-mi erau de trebuință, mișunau rechinii firoși pe lângă barca mea și eu chefuiam singur, ce mare scofală!

CIUCĂ SCARABEUL: Dar cei care nu pot să facă asta?

NELU TRUBADURU: Ția sunt toți niște puturoși! Chiar pe... domnia-ta am luat-o cu mine la o astfel de alunecare pe apă...

CIUCĂ SCARABEUL: Mi-amintesc, mi-amintesc.

NELU TRUBADURU: Și dacă - în urma aventurii noastre - noi nu ajungeam vreodată la țarm? Ce se putea răspunde? Că nu se exista întrebarea... Cea cu dispariția țarmului, mă. Iar țarmul, era pitit și el pe-acolo, pe după orizont...

CIUCĂ SCARABEUL: Mi-a plăcut totdeauna marea. Dar le spuneam pe dos celor din jur, ca să se

roage pentru mine. Adu-ți aminte dimineața în care s-au arătat înspăimântători norii de furtună. Păi nu?

NELU TRUBADURU: În fond ai și tu dreptate. E bine să călătorești pe mare mințind că nu-ți pare bine. După asta vei avea posibilitatea să ajungi cu câțiva gologani în buzunar drept în paradisul cunoașterii. Unde pot exista numai canibali. Și nu cumva ți-e teamă că vei fi judecat pentru asta?

CIUCĂ SCARABEUL: Nici măcar. Asta mă privește doar pe mine, până la urmă. Pot să mă descurc foarte bine cu prostia aceea de cazan înfierbântat din apropiere... Ehe, canibalii devin în cer fermieri ai oaselor albe! Ca să n-o mai lungim, zi ce-ai de zis, și pe scurt!

NELU TRUBADURU: Așa. Deci. Mă găseam eu ascuns în grădină. Ca un netrebnic ascultam susurul izvoarelor și ciripitul păsărelelor... Până mi s-a lipit de cap o vrabie. Chiar am vrut să leșin atunci. Ce căuta pe mine? Priveam cu coada ochiului cum curgea găinațul pe umărul drept și chiar se întărea instantaneu. Nu-mi puteam mișca nici o parte a corpului, fiind înghețat ca un nefericit explorator pierdut la Polul Nord.

CIUCĂ SCARABEUL: Am avut și eu în câteva rânduri experiența asta. Și cum ai scăpat?

NELU TRUBADURU: Cum am scăpat? Am adormit. Pur și simplu am intrat într-o altă lume închisă. Ideea era că nu-mi păsa că soarele va răsări din nou și razele fierbinți vor bucura plante, copaci, animale. Toată problema somnului părea visul. Cu cât omul visează mai mult, cu atât suferă mai mult sau mai puțin - intervenind aici încărcarea de conștiință.

CIUCĂ SCARABEUL: Bineînțeles. Tu dormi de fiecare dată liniștit ca puiul de leu ce tocmai a supt abitir la țâța mamei.

NELU TRUBADURU: Am opinia mea în ceea ce privește animalul feroce de care spui. Chiar nu-mi închipui că posezi o anumită plăcere în ceea ce privește cruda sălbăticiune... Doar știi că sunt pățit și că atunci când nu eram de față un leu mi-a mâncat calul. Mi l-a rupt, Doamne, Doamne... Și ce cal blând și harnic mai aveam...

CIUCĂ SCARABEUL: Eu mi-aș fi ieșit din minți după un astfel de episod... Bine că n-ai fost și tu de față la întâmplare. Erea posibil ca leul să-ți facă și ție rău, să te hărtănească, de exemplu.

NELU TRUBADURU: Se putea. Dar ce mai contează... Dar în cazul banal al vrăbiei ce mi-a stat pe cap, tind să cred că numai principiul somnului m-a salvat. Care se aplică printr-o formulă ciudată: îți tulburi mintea cu băutură din belșug și ai impresia că știi ce vrei.

CIUCĂ SCARABEUL: Și chiar nu te înșeli cu aplicația asta... matematică?

NELU TRUBADURU: N-aș putea face altfel. Nici un profesor de logică n-ar putea. Așa se întâmplă de fiecare dată... Tu o să pricepi asta mai târziu... Pricina adevărată a existenței mele tinde să devină vrabia. Vrabia și, ca liant întâmplării, gnaisul de la începutul lumii, pentru care o ramură a delfinului a părăsit nesfârșirea de apă ca să întemeieze cetățile uscatului și să cultive ogoarele...

CIUCĂ SCARABEUL: Așadar, cât ai stat cu vrabia pe tine, câteva clipe, ceva ore sau mulți ani?

NELU TRUBADURU: Am socotit ulterior... Au fost... și au tot fost... N-am mai pomenit despre asta de multă vreme. Din nu știu ce pricină am stat așa. De fapt, n-a fost o bogăție a mea. Precum un dar socotesc întâmplarea cea minunată, acum când mă aflu în situația stranie a victimei împăcate cu hăitașul. Desigur, problemele vrăbiilor acestei lumi se vor rezolva cândva. Bănuiesc și raționalitatea fiecărei situații, dar mă port, totuși, ca și cum n-ar exista nici o ieșire. Folosesc Cuvântul spre a da conținut întâmplării. Și îl mai las ca să vină spre mine. Nu-l caut, nu-l întâmpin. Într-un fel așa a fost rânduită lumea. Ce simplu e să invoci Cuvântul ca o pulsație ce se tot repetă.

## I.D.SICORE – un supraviețuitor al veacului XX

Ion POPESCU-BRĂDICENI

I. D. SICORE este un poet caracterizat prioritar de o grozavă – în sensul de productivă – voință a scriiturii. În poezia sa conceptuală, dar și eclozantă, vorba lui Rimbaud, de un subconștient bătuit de fantasmalele veacului ori de propriile-i clocotiri ale ființei elementare, a se citi naturale, autorul gorjean, între timp înțeleptit, practică un acut, accentuat sentiment al responsabilității civice în fața istoriei, în care tocmai a căzut prizonier din ditamai paradisul original.

Pentru mai vârstnicul nostru coleg de generație, ca și pentru George Dumitru să ne amintim, a scrie punctual, a te exprima în versuri rimate, sau numai ritmate, înseamnă a-ți transcrie, de fapt, existența personală în structuri care transcend eul creator, fie el reveriant, fie melancolic-abuzat, problematizant ori atins de răceala neantului.

Astfel, I. D. SICORE este un supraviețuitor al veacului XX, un veac fracturizant, secvențializat absurd de fel de fel de depravări, încrâncenări oribile, decăderi stupide, deraieri halucinante, distorsionări incredibile, veritabile genocidizări ale epocii; dar, în acest eon blestemat, poetul/poietul încearcă a-și menține umanitatea, a-și conserva încrederea în mitul progresului – de aici și titlul cărții: RITMURI SUFLETEȘTI – dar și în funcția cathartică a liricii, fie ea temperamental-expresionistă, fie involuntarneomodernistă, deși deseori auctorul gorjean trece pragul auto-limitant în plin transmodernism și chiar – vorba lui Aurel Dumitrașcu – în cel mai autentic cazuism.

Și acest volum, aș considera eu, reprezentativ pentru sensibilitatea agresată și pentru criza actualei evoluții a unei vechi Românii în descompunere, îi dă dreptul lui I.D. SICORE să acuze vehement, să indice revoluționar, să reflecte și să reflecteze revindicativ, dar să și propună soluții urgențiale.

Această lirică, de ultimă oră – i-aș zice eu fără să greșesc: emergență – precum celebrele coaje ale lui Ion Bârlădeanu, pare incomodă, pare pe alocuri depășită, chiar și sufocantă la o adică, ideatic și ideologic-politic, dar nu și etic-estetic. De ce? Oglindind mitul, I. D. SICORE transpune ce va să fie, dar și ce a fost. Căci, mitul, să nu uităm, a fost, este și va rămâne refondator. I.D. SICORE plează, în volumul său, pentru a adevărată renaștere în spirit democratic, ci nu pentru o nouă dictatură. Revolta lui I. D. SICORE este, din păcate, prea decentă. La asemenea vremuri, vorba lui Heidegger, trebuie să se nască poeți cu adevărat reactivi și, mai presus de asta, cu adevărat revoluționari.

## POEME

### „Învățătură”

„Omul nu este decât o trestie, cea mai fragilă din natură, dar este o trestie gânditoare” Blaise Pascal

Băiatul meu ascultă-mă atent...  
nimic nu va rămâne din câte îs în jur,  
nici dragostea măcar cu-acest cuvânt  
și ei altfel i se va zice-n cânt –  
... iar faptul ăsta greu l-ndur!...

„Nimic pe lume nu-i ce pare”...  
și Prea Înaltul se tot schimbă,  
ne pare rău (și evident ne doare)  
că viața și ea-i rouă-n soare –  
... dar timpul n-are lată limbă!...

Rămânem prea puțini ce vrem...  
(și-n somn adesea ne grăbim)  
de viața mea nu mă mai tem,  
pe nimeni s-o reia nu-ndemn,  
... căci Doamne, la fel iar greșim!...

... Băiatul meu plin ochi de vise  
zadarnic și tu te frământă...  
din veșnicii sunt tot închise,  
ferestrele ce par deschise –  
... destul atâta să nu uiți,  
și să nu-ntrebi printre sofiști...  
... și (atenție) de ce Cioconda doar zâmbise?...

### Caruselul

... Da, nici casele nu trăiesc cât satul  
nici oamenii nu trăiesc cât casele...  
oamenii trăiesc cât faptele –  
și faptele diferă de la unul la altul!...

Nici mormintele nu-s toate la fel  
(cum oamenii, cum gusturile...)  
diferă și ele și crucile –  
(oh!) crezi că satul, i-aici și el!...

Un du-te vino neobservat...  
(vii perpetuu își schimbă locul)  
satele și casele acceptă jocul –  
nu-i rana asta de vindecăt!...

... Toți se perindă drumu-i știut  
(casele-s triste, calea-i bătută...)  
oameni și fapte veșnic se mută –  
acest pahar, toți l-au băut!...

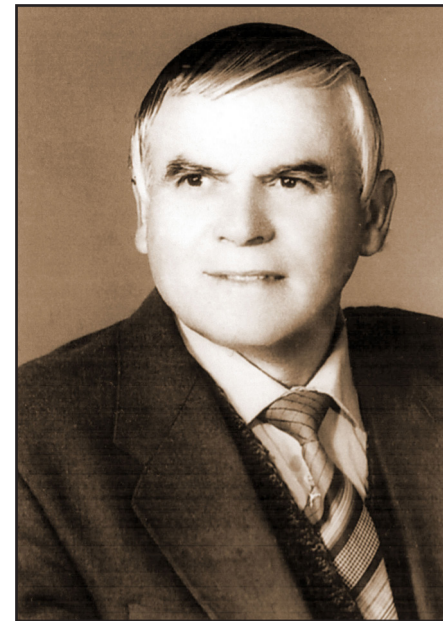
### Dialogul

„Trebuie să avem grijă ca lacrimile  
să nu ștergă memoria” – Yang Lian

... În cimitire morții nu mai sforăie  
nimenea pe nimenea nu mai deranjează...  
deasupra cimitirelor și soarele moțâie,  
norii se destramă, vântul răi îi flocăie –  
în cimitire nu-s îngeri de pază!...

Multă-i plictiseala amintire vii duși  
și cei ce rămân în suflet ei plâng,  
se gândesc că mâine cum ar fi „acuși”,  
și ei pot să fie rod la ochii plânși...  
ce-n lacrimi obida a milenii strâng!...

Ooo! – în cimitire ceasul nu măsoară  
prezentul aci îi tăciune stins...



I.D.SICORE

și eu port în suflet o icoană rară,  
chipul de pe cruce nici pe ea n-o scoală,  
totul e zadarnic, cercul este închis –

... cei ce-i „dincolo” dialogul-i vis!...

### Fareseism

„Somnul rațiunii naște monștri” – Goya

Albu-i prea alb, la fel și negrul  
extremele își arată colții...  
ne mușcă vremile pe toți –  
nu-ți trece printre vise verbul,  
vrei cu el s-arăți ce poți!...

Prea multe îs uitate în rame  
destule zac după întristări,  
ceru-i făcut pentru întrebări  
nu pentru hulă și sudalme,  
de cauți sincere scăpări!...

... Albu-i prea alb, la fel și negrul  
nici tu nu ești doar bun și rău...  
nuanțe sunt și-n spusul tău,  
nu te-nchina lui Dumnezeu,  
de verbu-ți este fariseu!...

### Acela sunt...

„În spatele zidului propriei mele  
ironii / eu plâng” – Dinu Flămând

... Rămân și eu cu-aceleași gânduri  
ce-mi vin din profunzimi și dor...  
citiți-mă rog printre rânduri,  
s-aflați ce sincer nu-i ușor;

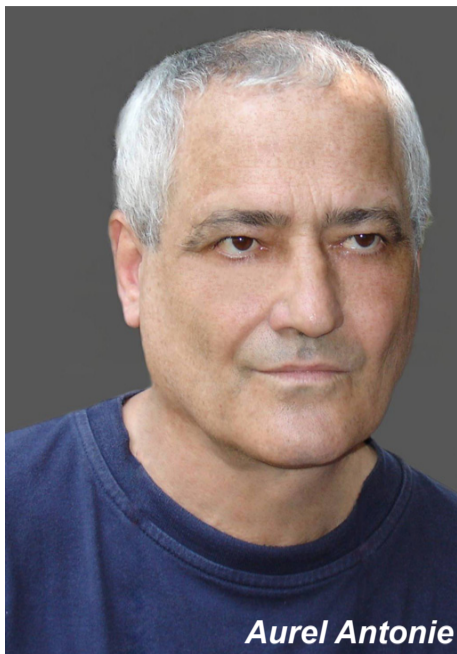
Erau și-atunci ca-ntotdeauna  
cărări ce nimeresc în cer,  
mi-e inima cum noaptea luna  
făclie stinsă în eter...

Nu întrebați seara stelele  
de știu sub care mă ascund,  
de-ajuns vi gândurile mele  
și cântecele ce le cânt...

... ACELA SUNT din ce vă las  
alături de multe ne-mpliniri,  
(Eh!) și eu la fiecare pas,  
cum voi credeam în fericiri,

... uitând scadența din răvaș!...

## Bogdan cel Orb



Aurel Antonie

Tot citind prin cărțile de istorie a românilor, am reținut câteva nume de domni ai celor două țări: Moldova și Țara Românească. Am să-i enumăr aici pe câțiva dintre cei al căror nume a fost completat de un adjectiv, și așa au rămas în istorie: Ștefan cel Mare, Alexandru cel Bun, Mihnea cel Rău, Bogdan al III-lea cel Orb, Mihai Viteazu, Ștefan cel Tânăr, Ioan cel Viteaz, Ștefan Surdul, Petre Șchiopul, Ștefan Vodă Lăcustă, Ion Vodă cel Cumplit, Despot Vodă. Mare, bun, rău, viteaz, cumplit, despot, orb, surd, șchiop, lăcustă...

Este greu acum, după atâta timp de la desfășurarea evenimentelor, să putem stabili cu exactitate dacă acestea au fost alăturate numelui de către popor sau de cronicarii nemulțumiți de leafa primită, și care țineau, în paralel cu cronica oficială, și una de sertar.

În scurta noastră incursiune în istoria Moldovei, ne vom ocupa de Bogdan al III-lea cel Orb. De fapt, Bogdan cel Orb nu era decât chior, doar și cronicarul precizează că „era orb de un ochiu”. În cărțile de istorie îl mai întâlnim și sub numele de Bogdan cel Chior.

Bogdan a fost fiul legitim al lui Ștefan cel Mare, căruia i-a urmat la domnie între 1504 și 1517. Iată cum îl caracteriza doctorul Matei Muriano, pe Bogdan: „Fiul (...) calcă pe urmele tatălui: modest ca o fată, și puternic, e amic al curajului și al oamenilor curajoși. Are vreo 25 de ani.” Atât că era chior. Cronicarul ne spune: „N-a avut discernământul și simțul politic al acestuia (al tatălui său)”. Și vom vedea în continuare de ce-l caracteriza astfel cronicarul.

Abia trecuse un an de la moartea lui Ștefan, și Bogdan se gândea să se însoare cu Elisabeta, sora regelui Alexandru al Poloniei. Pentru a câștiga bunăvoința regelui Alexandru, Bogdan îi dăruie Țara Pocuției, cu cetățile Kolomea, Tysmienica și Czeszibiesy. Pentru a înțelege mai bine ce a însemnat acest dar, să facem o scurtă trecere în revistă a istoriei acestui adevărat măr al discordiei între Moldova și Polonia.

Regele Poloniei, Vladislav Jagello, i-a cerut lui Petru Mușat, Domnul Moldovei (1373 – 1391), să-l împrumute cu 4.000 de ruble. În schimbul acestei sume, regele Poloniei promisese că-i va da lui Petru Mușat, Pocuția, drept zălog până la restituirea datoriei. Neavând 4.000 de ruble, Petru Mușat i-a dat numai 3.000, urmând ca restul de 1.000 de ruble să i le dea mai târziu. Întâmplarea a făcut ca Petru Mușat să nu-i mai dea restul de 1.000 de ruble, și drept urmare, regele Poloniei nu i-a mai dat Pocuția și nici cele 3.000 de ruble. Pocuția este recucerită de Alexandru cel Bun, și apoi pierdută „sub netrebnicii săi fii Iliăș și Ștefan”, care i-au urmat la domnie. Pocuția a fost din nou luată de Ștefan cel Mare, și dată înapoi, de bunăvoie, de Bogdan cel Orb.

Regele Alexandru a fost foarte mulțumit de dar, dar în ceea ce privește căsătoria, a amânat răspunsul. În familia lui Alexandru exista o opoziție puternică la această căsătorie. Mama Elisabetei se opunea din cauza deosebirii de confesiune între cei doi, iar Elisabeta a spus clar că ea nu se mărită cu un

slut. Cronica ne spune că era „grozav la față și orb de un ochiu”.

După moartea mamei Elisabetei, Bogdan trimite o nouă solie cu pețitori. De această dată se încheie și un contract de căsătorie, pe care Polonia nu îl respectă. Supărat, Bogdan intră în Pocuția în fruntea unei armate. Oastea poloneză, deși superioară ca număr și ca dotare de luptă, este înfrântă. Cetățile sunt ocupate pe rând și ținuturile din jur jefuite. Bogdan se remarcă în luptă dând dovadă de mult curaj. Mulțumit cu cât prădase, Bogdan nu s-a mai dus să-și ia nevasta, conform contractului, și s-a întors în Moldova, lăsând în cetățile cucerite garnizoane insuficiente ca număr. După plecarea lui Bogdan, polonezii atacă garnizoanele, le pun pe fugă, și le urmăresc până la Botoșani. Au prădat și leșii ce le-a ieșit în cale, și s-au întors acasă la ei.

Dar pe Bogdan îl frământa gândul la Elisabeta, așa că scrie o epistolă către Papa Iulius al II-lea, la Roma, la care epistolă anexează și contractul de căsătorie încheiat în 1506. El spera ca Papa să-l oblige pe noul rege al Poloniei, Sigismund, fratele fostului rege, să i-o dea pe Elisabeta. Cu toată intervenția Papei, Elisabeta și regele s-au menținut pe poziții. Supărat, Bogdan ridică oaste, și trece Nistrul în 1509. Atacă Haliciul, Camenița și ajunge până la porțile cetății Lvov. Dar să-l cităm pe cronicar: „Arzând și prădând țara, au tras la Liow de au bătut târgul, de puțin nu l-au luat. Și singur Bogdan a lovit cu sulița în poarta Liowului care lucru și astăzi se cunoaște semnul și nici Leșii nu tăgăduiesc de aceasta, ci încă ei mai tare mărturisesc că au fost adevărat așa. Și au prădat împrejur pretutindeni și au ars Rohotinul, oraș mare și vestit, și multă avuție și bunătate dintr'însul au luat. Luat-au din Rohotin și clopotul cel mare, ce-i la mitropolie în Suceava, și mulți oameni și boieri au robii (...) și cu mare isbândă s-au întors la scaunul său, la Suceava fără de nici-o sminteală, și robilor ce-i aduseseră din țara leșească, le-au împărțit hotare în țara sa.” Mulțumit cu ce jefuise, și văzând că nu este urmărit de leși, Bogdan le-a dat drumul ostașilor pe la casele lor.

Polonezii profită de această situație, și trec Nistrul, intră în Moldova, pradă Cernăuții, Dorohoiul, Botoșanii și Ștefăneștii. Cavaleria lor ușoară a ajuns până la Cotnari. Ura polonezilor a fost atât de mare, încât s-a dat ordin să fie uciși bărbații, femeii, bătrâni, copii și chiar și turmele, „lucru care nu se obișnuiește” cum scriu cronicarii polonezi. Aici e puțin neclar dacă cronicarii respectivi afirmă că nu se obișnuiește să se ucidă turmele sau se referă și la femeii, bătrâni și copii.

Se împliniseră cinci ani de bătălii și jafuri între cele două țări vecine. Ambele erau secătuite și sărăcite. Regele Vladislav al Ungariei a mediat pacea care s-a încheiat în 23 ianuarie 1510. Bogdan renunță în sfârșit la căsătoria cu Elisabeta, iar prada de război este dată înapoi și de polonezi și de moldoveni. Singura problemă nesoluționată prin acest tratat de pace a rămas Pocuția. După spusele cronicarului se pare că clopotul cel mare de la mitropolia din Suceava nu a fost retrocedat. Ar trebui făcută o cercetare mai amănunțită a istoriei acestui ținut al Pocuției și a clopotului.

În anul 1507, în Țara Românească domnea Radu cel Mare. În urma unei incursiuni făcute în Țara de Jos de către Roman, un pretendent la tronul Moldovei, a adus acestei părți a Moldovei „multă trudă și pieire”. Dorind să se răzbune, Bogdan trece cu armata în Muntenia. Când cele două oștiri erau față în față, Mitropolitul Țării Românești, Maxim, deși de origine străină, face apel la cei doi domnitori, spunându-le că e păcat să se războiască două țări care au aceeași limbă și credință. Se pare că este primul caz în istoria noastră când se face apel la sentimente de solidaritate națională.

Tot în 1507 Bogdan are un proces cu ungurii pentru Cetatea de Baltă, pe care o revendica Ecaterina Pangracz. Bogdan, ocupat probabil cu însurătoarea, nu s-a prezentat la proces, și sentința a fost în

defavoarea lui: trebuia să restituie cetatea. Dar sentința nu a mai fost pusă în aplicare întrucât Bogdan stăpânea cetatea Ciceului.

Bogdan nu l-a iertat pe Roman, care se retrăsese în cetatea Sibiului. Dovadă stă următoarea scrisoare, pe care un pârcealab al lui Bogdan o trimite către sibieni.

„Închinăciune și prietenie cu toată cinstea dumneavoastră căroră vă datorim o deosebită iubire. Știți că zilele trecute am fost în cetatea dumneavoastră, împreună cu dumneavoastră, pentru treaba Măriei Sale Lui Bogdan Vodă al Moldovei și v-am spus pe larg însărcinarea aceluia Domn și i-am trimis scrisorile dumneavoastră și ce ați spus să se scrie pentru dumneavoastră, împreună cu darurile dumneavoastră. Și acum zi și noapte, și în tot ceasul, aștept să vie solul și sluga noastră cu acelea. Orice mi se va porunci peste aceia de Măria Sa Bogdan Vodă, vă voi da de știre. Și am auzit de la unii că solul vostru, pe care-l trimiserăți la Măria Sa Craiul, s-a întors la voi și a adus veste de la Măria Sa Craiul, despre acel lucru pentru care am fost trimis la voi de Măria Sa Voivodul Moldovei. Deci ne rugăm de D-voastră să binevoiți, de hatărul Măriei Sale Bogdan Voievod să ne vestiți și să ne aduceți la cunoștință prin scrisoare voia Măriei Sale Craiul, ce v-a poruncit pentru lucrul acela. Că ați făgăduit a-mi da de veste despre acel lotru (aici se referă la Roman) care e prins și oprit în mâinile voastre. Să știți cu siguranță că dacă-i veți fi cu bunăvoință Măriei Sale Bogdan Voievod vă va răsplăti și veți primi de la noi slujbe, precum și toată prietenia. Altfel ce vă va spune în cuvintele noastre înfățișătorul celor de față, să fiți buni și să voiți a crede.

Din Târgul Cetatea de Baltă, al vostru credincios.

Dumnealui judeului, juraților, bătrânilor și celorlalți cetățeni ai Sibiului, domni și prieteni ai noștri vrednici de cinste.”

Sătul să tot fie făcut „slut” de către aleasa inimii lui, Bogdan se orientează către o moldoveancă de-a lui. „Și au luat doamnă din țară” după cum spune cronicarul. Tot umblând prin țară, Bogdan trăgea la multe curți, dar cel mai mult timp și-l petrecea la frumoasa Anastasia din Lăpușna. Până la urmă o luă de soție, și aceasta a devenit mama lui Alexandru Lăpușeanu. Dar nu i-a fost dat să se bucure prea mult timp de tihna căminului, alături de proaspăta lui soție, întrucât au năvălit tătarii. Bogdan îi cere ajutor regelui Poloniei cu care se războiese și jefuise doar cu un an în urmă. Scrisoarea este datată 1510. Să citim această scrisoare în dulcea slovă a cronicarilor:

„Bogdan cu mila lui Dumnezeu Domn și Voievod al Țării Moldovei.

Dumneavoastră vecini și prieteni nouă cu adevărat iubiți.

Fiindcă Măria Sa Craiul v-a dat vouă în ajutor și v-a scris să vă grăbiți întru ajutorul nostru, după cererea noastră, de aceea vă rugăm pe dumneavoastră ca pe niște prieteni buni, să vă gătiți fiecare după porunca Măriei Sale Craiul, și cu toate armele de războiu și tot ce se mai ține de războiu, cât se poate mai bine și mai ales să țineți cât mai iute în pregătire 600 de călăreți, cum au făcut și Secuții, și să-i aveți la îndemână gata, pentru ca atunci când pe urmă vă voi cere dumneavoastră în clipa aceea pe dată să trimiteți pe cei 600 ca înaintași în ajutorul nostru. Iar deocamdată să binevoiți a trimite 200 de pușcași prin această slugă a noastră Ilie, care aduce scrisoarea de față. Și dumneavoastră cum v-am mai spus, fiecare și în orice zi și ceas să fiți gata după poruncile Măriei Sale Craiul, Domnului nostru cel prea-milostiv, pentru ca atunci când vreodată vă vom cere, îndată să fiți în stare a pleca în ajutorul nostru. Ași vrea și acestor slugi ale noastre să le dați credință. Și dorim să fiți sănătoși dumneavoastră după dorință.

Dată din Curtea noastră în târgul nostru Bahluiului. Joi înainte de Sf. Mihail Arhanghelul (26 Septembrie), anul Mărturiei 1510.



☑ Dumnealor căpeteniei orașului, juzilor și juraților și celorlalți Sași din părțile Ardealului, de orice stare, prieteni și vecini nouă iubiți cu adevărat.”

În vremea asta tătării, conduși de Sultanul Beti-Ghirei, feciorul hanului, au năvălit în Moldova, i-au bătut pe moldoveni, și s-au apucat de ce știau ei cel mai bine: de jefuit. Au prădat „de la Orhei până la Dorohoi și pre Prut în sus” făcând „multă robie de oameni și de dobitoace”. În această bătălie Beti-Ghirei a fost „săgetat foarte rău” și a murit. Bătălia a continuat într-o singură direcție: moldovenii se retrăgeau și tătării îi urmăreau. Așa au ajuns tătării la Iași. În timp ce tătării ardeau Iașul, alte cete de ale lor prădau în jos de Lăpușna și Chigeciu. Oastea moldovenească, condusă de boierul Corpaciu, era deja încercuită. Erau 1.000 de moldoveni, care au încercat să scape. N-au reușit decât 300, restul au căzut pe câmpul de luptă. Mulțumiți cu prada bogată, tătării au trecut Nistru înapoi, ducând cu ei, după un cronicar, 74.000 de suflete. Desigur că cifra este exagerată, dar poată că acel cronicar o fi inclus în această cifră și „sufletele” dobitoacelor.

Anastasia moare la 1512 și este îngropată la mănăstirea Dobrovăț. Rămas văduv, Bogdan s-a căsătorit cu Ruxandra, fiica lui Mihnea ce Rău, domnul Munteniei. Printre cei care i-au trimis daruri a fost și regele Poloniei, care i-a trimis „blăni de sobol și de zibelină”.

În acel timp începuseră să se înfiripe așezări românești de-a lungul Ialpușului, de la Greceni în sus până la codrul Tigheciului, unde a fost și județul cu același nume. Bogdan începe să organizeze apărarea noilor hotare ale Moldovei dinspre raialele Chiliei și Akermanului.

În 1517, Bogdan al II-lea cel Orb moare, și este îngropat la mănăstirea Putna. Pe piatra sa de mormânt se află următoarea inscripție: „Acest mormânt este al bine cinstitorului Domn Io Bogdan Voievod, Domnul Țării Moldovei, fiul lui Ștefan Voievod, ctitorul acestui sfânt locaș, carele s-a mutat la veșnicele lăcașuri în anul 7025 Aprilie 20 la miezul nopții.”

Din Istorie trebuie să tragem învățăminte. Așa vom face și noi. Din această istorie aflăm că un dominitor moldovean, aprig la femei, s-a bătut vreme de cinci ani cu leșii pentru a se căsători cu fiica unui Crai polon. Apoi, fiul său jefuiește Țara Românească, de necaz că fiica Domnitorului de pe aici s-a măritat cu altul. Trebuie oare ca în fiecare întâmplare din istorie să căutăm femeia? Sau femeia nu era decât un pretext pentru dorința de a jefui vecinii? Bogdan știa că e „grozav la înfățișare și orb de un ochiu”, și tocmai de aceea viza prințese frumoase de prin țările vecine, în speranța că va fi refuzat, și va avea motiv să tabere cu moldovenii lui în expediții de jaf. Altfel ni se pare absurd să sacrifici viața a câtorva mii de oșteni doar de dragul de a o vedea în patul tău pe nu știi care prințesă. Asta ca să nu mai punem la socoteală populația necombatantă, adică țărani, trecuți, cu mic cu mare, indiferent de sex sau religie, prin ascuțitul săbiei de către leșii răzbunători. Desigur, acestea sunt victime colaterale în orice război, dar nu-i sacrifici pe toți pe altarul zeului Amor. Mai ales că în urma păcii încheiate, părțile combatante și-au restituit prăzile de război. Ceea ce nu s-a mai putut restitui au fost viețile celor uciși. Pierdere destul de importantă pentru o țară ca Moldova. Să nu uităm că pe prinșii de război leși, i-a împroprietărit cu pământ în Moldova, ceea ce denotă că nu stătea prea bine la capitolul spor demografic.

Urmaș la tron a fost fiul lui, Ștefăniță. Acesta, moștenind același apetit pentru prințesele care-l refuzau, nu și-a făcut de râs tatăl, și a purtat două bătălii cu Țara Românească tot pentru o prințesă care i-a fost refuzată ca soție. Dar asta este o altă poveste pe care o vom citi altă dată.

În acest scurt expozeu am folosit câteva surse, dar principala sursă a fost cartea lui Vasile I. Cărbăș, din Câmpofeni, Gorj, „Un Domn al Moldovei – Alexandru Vodă Cornea”, Imprimeria Penitenciarului Văcărești, 1946.

Simt metafora înglobată-n poem,  
sunt starea lui de grație  
așezat pe verticală către Dumnezeu.

Sunt cel ce văd, ceea ce gândesc  
și mă strădui să mărturisesc.

Mi-am perfecționat rugăciunea prin poeme,  
după cum sacralitatea e în mine  
și tind spre un delir minune.

\*\*\*

Scriitura are la bază foamea de forme,  
omul, ce trebuie depășit, e conținutul ei,  
poetului îi revine pulsația din poeme,  
în consonanță cu vibrațiile Universului,  
într-un ritm liber de astru.

Chiar de nu intervine cu nimic în viața perpetuă  
scriitura, care pare „o mirabilă ratare”,  
are cuprinderea de inimi, spre înălțare.

\*\*\*

Vântul cioplește statui în stânci și în ape.  
Acestea încălzesc inimile noastre-nghetate  
de nesăbuita (destrăbălata) noastră societate.  
În jur... uitări tâmpe, grilaje de răceală, (vitriolate)

Îți trebuie fântane, de bună seamă,  
Un soi de nebunie ca să răzbați prin vamă.

Oricum ar fi el, timpul poetului, ca un  
sacru fractal, se întoarce în sine mereu triumfal,  
pân'ce delirul îl trece-ntr-o viață a morții.

Poetul știe, că poezia este o frunte de munte,  
ce se ridică deasupra celorlalte frunți  
și strălucește în culorile tuturor.

\*\*\*

Bântuit de îndoielile unui pustiu pustit,  
strivesc petalele unui trandafir ofilit,  
dar nu și parfumul dăinuitor.  
Ideile, fie ele impare sau pare, cresc  
în progresie geometrică, dar mult mă doare  
căci foarte puține sunt vizionar-mântuitoare.

\*\*\*

Cum vom trăi ? sub gânduri răvășite, antume  
când doar copiii și bătrânii mai au gânduri bune.  
Mileniu trei a-nceput. Demoni și îngeri ne-au cotropit.  
În război se vor bate, pentru o anume cale tot mai greu  
de găsit. Poemele ne dau totuși un răsărit.

\*\*\*

Cântul din poeme este din flăcări  
și-aprinde în mine simțurile toate.  
Voi ști vreodată murmurul de apă  
cât de adânc în dragoste mă sapă!...

Nu toate clipele sunt la fel  
mi-a spus în taină eoul,  
însă toate felurile sunt din clipe,  
dar nu se știe cât de mare e stolul.

\*\*\*

Oglinzi normale, oglinzi de cristal,  
oglinzi de suflete pentru cei din Opal.  
Oglinzi fidele sau ce deformează,  
poetul pe toate le creionează.  
Și în pământ găsim tot oglinzi,  
deasupra e viața, desubt cei învinși.

## POEME

Vasile Ponea

Chiar umbra mea de pe pământ  
este-o oglindă a ceea ce sunt  
dar am o lenă de moarte și-n gând.

\*\*\*

O fi târziu, ori pre devreme  
s-aștern aici, ce greu se-așterne  
de-oi avea har sau doar himere.  
Din mine iese un îndemn  
spre casa cea de lut și lemn;  
dinăuntru nu prea mai răzbate  
o amintire din multele sparte,  
chiar văd prea aievea pe cei doi bunici,  
sfătoși stând alături pe un prichici,  
iar mama și tata din depărtări  
îmi fac cert cu mâna, strălucitori.

### Cuvintele

Cuvintele sunt cuante de energie, nici fizica nu le  
zice materie, deși, ea tot energie, fixată, temporar, e.  
Dar ce alioră, în oglinda sufletelor au cuvintele,  
ce protuberanțe și ecou de fulgurație rapidă,  
ce zbor decis, spre Divinitatea de dincolo de nori?!...

\*\*\*

Sunt un exilat în acest timp infernal  
pentru mine, pentru țară și neam.  
El se prelungește din est către vest  
triumfal. Totul e ceață, val după val,  
Soarele răzbate arare și-n mine lovește fatal.

\*\*\*

Herbul nostru are cătare întru alinare.  
Herbul nostru e mult, mult preasus  
mai ales pentru cei din apus,  
care își duc în spinare, cu multă infatuare  
stema fadă mult, mult prea mare.

\*\*\*

Clepsida lui Brâncuși e dublă,  
cu-o bază în cer și alta pe pământ.  
De jos, pleacă spre cer sufletele noastre  
curate, iubind Adevărul și viața,  
fără a avea zălog gravitația.  
În schimb, dragostea Lui se manifestă  
prin suflete noi distribuite pe pământ.  
Cele mai multe revin și cugetă,  
spre bine străfulgeră, în vreme de cumpănă.  
Sigur, doar poezii găsi-vor  
adăpost în Limba Română și-n dor.

\*\*\*

Cuvintele-mi balerine fac piruiete  
și îmi petrec gândurile buchete, buchete  
să fie așezate în seif de poeme,  
pe toți cei din jur să îi mai întreme  
și-n echilibru să-i puie drept stânci  
între lăuntruri de sine adânci.

\*\*\*

-Edenul e aici pe pământ, iar noi l-am părăsit din  
pruncie, poluându-ne cu viață.  
-Brâncuși a intuit și realizat, coloana vertebrală spi-  
rituală a lumii.

## Desprinderea de mit. Ființa. Neființa. Consolidarea conceptului de transcendent până la filosofia lui Platon.

Cristian George Brebenel

*Dacă despre ființa unică zice că e „asemenea masei bine rotunjite a sferei” nu-i cazul să ne mirăm: forma poetică îl face să folosească și câte o imagine mitică. Simpliciter despre Parmenides (frg. 20)*

Este unanim acceptat și de netăgăduit că filosofia greacă, ca obiect de reflecție și studiu, este inepuizabilă. În ciuda materialului original relativ restrâns (în mod dramatic limitat mai ales la presocratici), și discutabil, dilematic sub multe aspecte, pe care ea îl pune la dispoziție, corpul filosofiei grecești este, în sine, extrem de proteic, de generativ, iar modelele, propuse pentru o hermeneutică interpretativă a sa, sunt într-o continuă dinamicitate și atrag cercetători din varii domenii complementare ale filosofiei precum istorie, filologie, antropologie sau teologie, pentru a nu enumera decât doar câteva din disciplinele care fac casă bună cu cercetarea filosofiei eline. Prea puține lucruri referitoare la filosofia vechilor greci par spuse odată pentru totdeauna, de aceea abordarea într-un eseu atât de restrâns a oricărei tematici referitoare la ea pare și este de-a dreptul temerară. Filosofia greacă ni se prezintă a fi un produs al spiritului uman eminentemente miraculos deși, într-o oarecare măsură, așteptat. În ciuda unor păreri larg răspândite, de regulă în conotațiile unei anume continuități evolutive ce fac referiri la întregul bazin mediteranean și mai ales la orientul apropiat și mijlociu, geneza sa este încă obscură și foarte discutabilă. Filosofia greacă ne pune în fața unui fapt, pe de o parte greu de acceptat, a unei geneze cvasimiraculoase fără niște cauze speciale detectabile istoric, o geneză definită doar circumstanțial, iar pe de alta, a unei stări de spirit eminentemente necesară umanității în dezvoltarea ulterioară a societății omeneste și a multiplelor discipline ce vor îmbrăca, mai târziu, aspecte teoretice foarte riguroase. La baza tuturor disciplinelor ce vor teoretiza unul sau altul din felurile de expunere a segmentelor de realitate, se află acest mod de exprimare ce se va denumi de la Socrate, din ce în ce mai clar și mai argumentat, *filosofie*, interpretat etimologic aproximativ ca dragoste de înțelepciune. În momentul detonării acestei „bombe” teribile, reprezentând hrana intelectuală, pe parcursul a peste două milenii și jumătate, a unei viitoare culturi majore denumite cultură occidentală europeană, încărcătura ei consta din elemente nediferențiate de mit, practici religioase inițiatice, precum și alte elemente de tip reflexiv din spectrul cugetării, elemente care au creat un fel de masă critică sapiențială. Tot acest efort al noii stări create, a filosofiei în discuție, se poate observa cu o acuratețe aproape arheologică studiind modul în care ea și-a produs un limbaj propriu prin acordarea unor conotații noi, orientate spre un tărâm abstract, unor termeni care până în acel moment operau într-un câmp laic, de altfel niciodată arid, câmpul preocupărilor cotidiene a fiecărui grec trăitor în arealul egean al civilizației eline. Totuși nu trebuie să uităm că limba greacă trecuse cu bine examenul emancipării și spiritualizării sale cu mult înainte prin valențele ei deosebite în câmpul literaturii, cu precădere al poemului fie el epic sau liric. Iar trecerea ei spre sapiențial, și deci spre filosofic, debutează din chiar structura în care sunt îmbrăcate marile poeme cosmogonice, redarea miturilor cu o forță și o sugestie expresivă de care se vor folosi mulți viitori filosofi, Platon ajungând să exceleze într-un astfel de compartiment.

Până la acest nou produs, spiritul constructiv uman se realiza în domeniile cele mai practice cu putință, „științe” concrete cu aspect mai degrabă meșteșugăresc, neîmbrăcate încă în hainele abstracte ale unei teorii în sensul exact al termenului de astăzi, precum arhitectura și construcțiile, metalurgia, rudimente de geodezie, arta, religia, chiar și vrăjitoria, repet, toate într-un spirit foarte, foarte practic. Și acest fapt se petrecea în toate culturile acelor epoci, deci inclusiv la greci. Scrișul, descoperit din zorii umanității, încă nu fusese gândit ca un potențial suport al vreunei teorii ci el era folosit la notarea strictă a diverselor probleme concrete legate de viața cotidiană, la corespondență, în câmpul consemnărilor istorice sau, mai rar, dar nu de neglijat, la exprimarea părții poetice a spiritului omenesc. Poemul, având chiar conotații sapiențiale, a fost mult timp purtat pe cale orală. Concretul existenței era cel mai comun loc în care se manifesta inventivitatea umană. Singurul care, într-un fel făcea excepție, era mitul, în trupul căruia mișcarea simbolurilor amintește vag de o întreprindere specială apropiată de viitoarele teorii, de un mod oarecum cvasiabstract de a gândi. Anumite aspecte ale sale, mai puțin practice și mai puțin cultice, încercau să răspundă la modul în care a fost creată lumea și cum se justifică ea. Astfel, încă de atunci, mitul a reprezentat ceva deosebit față de truda cotidiană, față de toate conotațiile actelor sale profane pe care omul le pune în mișcare zi de zi. De altfel el a fost totdeauna legat de religios și chiar de magic iar mitul laic este eminentemente invenția epocilor moderne. Mitul în Grecia antică era extrem de antropomorfizat. În centrul său stăteau în general personaje clădite pe calitățile și defectele umane chiar dacă ele puteau îmbrăca și alte forme. De aceea în mitul grec, și chiar în cel al altor popoare antice, fie indoeuropene sau semite, nu există aproape deloc procese cu tendință spre abstractizare. Singurul lucru care astăzi, la o cercetare minuțioasă, ne îndreaptă cât de cât spre așa ceva este, cred eu, simbolul. Însuși actul gândirii de a judeca elemente concrete în cheie simbolică este un prim pas spre un rudiment de judecată abstractă. Fără teritoriul abstractizării filosofia nu este cu putință, generalul nu se poate exprima prin condensat, prin particular. Simbolul dilată oarecum imaginea sa iconică spre o înțelegere mai amplă<sup>3</sup>. Spre exemplu când am ca simbol o armă, un cuțit, arealul său interpretativ este mult mai larg. El mă poate îndrepta cu gândul spre crimă, spre dușman, spre nenorocire, spre destin sau spre apărarea unei familii, a unui teritoriu, a unei patrii. Iar imaginile tind a se înlănțui: cuțitul îmi poate aminti pâinea, pâinea îmi amintește hrana și grâul, grâul îmi dezvăluie ideea de bogăție, ș.a.m.d. De altfel aceste exemple sunt pur și simplu orientative și extrem de rudimentare. Ele vor să ne aducă în prim plan rolul mitului și eventualul său mecanism în declanșarea unei

stări a rațiunii apropiate de gândirea abstractă atât de folositoare, de constructivă în ceea ce se va numi filosofie. Filosofia nu va renunța la mit la modul în care noi suntem tentați să credem. Într-un anumit mod ea va construi alte mituri, își va alege alte simboluri purificate de percepția simțului comun. De altfel cu mult timp înainte omul mai făcuse un efort teribil aproximativ de aceeași factură, inventând printr-un procedeu asemănător scrisul, construind aceea comuniune biunivocă între semn și cuvânt așa cum îl auzim și, în momentul următor, ni-l reprezentăm mental. Este extrem de important să sesizăm rolul mitului în pregătirea gândirii abstracte, deși la o primă vedere aceste noțiuni par diametral opuse, și deasemenea să sesizăm felul cum a fost el inserat în filosofie și cum a fost de ajutor filosofiei. Mitul în sine, dincolo de ceea ce el poate să conțină, poate juca și rolul unui limbaj.

Legătura dintre mit și filosofie este, totuși, de notorietate numai că el singur, ca un spațiu autarhic, nu poate justifica demararea acesteia. Astfel, revenind la filosofie, este teribil de greu de reconstituit motivele procesului care i-a dat naștere și l-a declanșat. Și acest big-bang al cunoașterii abstracte inițiale, pornit din universul elin, poartă până în ziua de azi o anumită ambiguitate care se referă la precizarea obiectului și motivațiilor filosofiei. Dar cea mai teribilă revelație a acestui spirit, ce se va desemna ca filosofic, a fost descoperirea existenței ca element sapiențial al cugetării, a existenței în sine și pentru sine, mai bine zis descoperirea problematicii acestei existențe, fiindcă, până astăzi, se va dovedi un tărâm extrem de frământat al spiritului uman. Este, într-un fel, germenul a ceea ce mai târziu se va traduce prin întrebarea întrebărilor cum va spune Heidegger, sfășietoarea întrebare „De ce există ceva mai degrabă decât nimic?”, care va traversa ca un fir roșu mirarea filosofică dealungul secolelor. Este evident că există ceva, dar de ce? Și ce este acel ceva? Ce caracteristici are? Astfel grecii au fost primii care au transformat și perfecționat întrebarea ca instrument indispensabil de cunoaștere a unei realități nu totdeauna sesizabilă, ba chiar de cele mai multe ori complet ascunsă, opacă la prima noastră încercare de a o determina și pune în evidență. Poate că nici un instrument n-a fost atât de penetrant și nu a generat atâtea probleme precum cele trei moduri de a construi o întrebare: ce este? de ce este (pentru ce)? cum este (în ce fel)? Ele exprimă modalități de abordare cugetătoare a absolutului, a unității sub care se prezintă în manifestarea ei realitatea atemporală și aspațială. Dar, ceea ce-i extrem de important, aceste piese odată puse în joc lasă o indiscutabilă tensiune ce determină căutări asidue, soluții, deci răspunsuri pertinente și argumentabile. Pare incredibil cum, în acele timpuri, doar grecii s-au întrebat primii ce este a fii ceva, după care a fii pur și simplu. De ce trebuie „să fie” orice lucru și dincolo de el Totul, acel Tot care din primele momente se va transforma în acel Unu (*hen*) celebru al filosofiei grecești? Chiar de aici pare să fi plecat discuția referitoare la necesitate și contingență, destinul – atât de important în existența vechilor greci - fiind asimilabil cu necesitatea iar libertatea cu contingența. Care ar putea fi primatul lor raportat la Unu? Cu alte cuvinte ei se mirau și se întrebau totodată referitor la problema fiindului. Dar acest lucru s-a nuanțat încă din zorii gândirii filosofice și, într-un răstimp relativ scurt pentru starea intelectuală a acelor vremuri, el s-a cristalizat sub celebra problemă a Ființei. Până la greci ideea existenței nu a frământat pe nimeni, ea era înțeleasă de la sine doar sub aspect practic, așa cum, spre exemplu, mult timp au fost înțelese de la sine principiul susului și josului fără a se gândi cineva să implice conceptul de forță în așa ceva. Adică lucrurile cădeau firesc de „sus” în „jos” fiindcă acestea era un dat al simțului comun de care reflecția omului nu se putea desprinde. Tot astfel, atunci părea rezonabil să se conceapă că există de la sine omul, cocoșul, casa, lingura, muntele și cerul. Dar să revenim la ființă. Grecii au fost cei care nu s-au mulțumit numai cu faptul mirării în fața unui lucru până atunci banal, precum era existența în sine, denumită cu ce aveau ei atunci la îndemână, substantivizarea verbului a fi (*to on*), adică ființă (*on*)<sup>5</sup>, ci au căutat să-i găsească și miza ei calitativă. Chiar această substantivizare dădea unui fapt verbal, evanescent, legat de trecerea timpului, o anumită greutate atemporală. Și odată cu problema ființei, relativ legat de această calitate a ei, s-a ivit și problema la fel de spinoasă a neființei (*me on*). De fapt acesta a fost autenticul punct de plecare al filosofiei, mai precis în acel sector al filosofiei denumit mai târziu ontologie. De la chiar numele grec al Ființei. Adică, au gândit ei, existența, într-un fel sau altul trebuie să aibă o calitate intimă care ar fi trebuit descoperită. Întrebarea ar fi fost: ce calitate este aceasta și care e suportul acestei calități? Poate fi determinată și numită cumva anume încât spiritul filosofului s-o poată înțelege, să-i fie accesibil? Dacă filosoful grec a sesizat că esența calitativă a ființei nu poate fi observată imediat, ci merită o cercetare asiduă și specială, și-a pus problema că aceasta este, într-un fel, măiestrit ascunsă și că, într-un fel sau altul, între lumea lui ușor perceptibilă și de înțeles și între acest lăcaș extrem de pur al conceptului abstract de Ființă trebuie să existe o graniță oarecare care poate sau nu fi depășită prin actul gândirii pure, căci experiența nu-i dădea nici un temei, nici o îndreptățire în a spera că-i va putea fi de ajutor. Astfel, în timp, între cele două lumi s-a instalat, cel puțin la nivel mental, o dihotomie ce a ruinat un punct de vedere inițial monist, cum am spune astăzi. Dar această dihotomie va fi punctul de plecare al unei cercetări extrem de încordate și va genera, în urma operelor lui Platon și Aristotel, discuții prelungite peste secole. Ele sunt departe de a fi tranșate încă.

(va urma)

## Alex Ștefanesciada

Ion Trancău

Nu-mi vine să cred că d-l Nicolae Manolescu, eminent critic și istoric literar, directorul revistei *România literară*, i-a decepționat și i-a determinat pe unii colaboratori remarcabili, Alex Ștefănescu, Rodica Zafiu, Ioana Pârvulescu și Ion Simuț, să plece de la prestigiosul hebdobamadur ce cu onoare-l conduce.

Ca un cititor devotat și ca un *croniciar*, pentru unii, agasant, dar tenace, al revistei menționate (vezi adnotările publicistice sau... breviarul publicistic din revistele târgușiene *Caietele Columna* și *Polemika*, veche), nu pot să uit, printre multe altele, două eseuri critice incitant și controversabile cu semnătura lui Ion Simuț: primul, în care propunea o clasificare pertinentă și verosimilă cu *Cele patru literaturi postbelice* (*oportunistă, disidentă, subversivă și evazionist – estetică*), și al doilea, în care lansa o personală și posibilă dublă grupare a criticilor și istoricilor literari, a celor hărăziți cu ironie și a celor lipsiți de ironie, sau aflați în penurie, de ironie.

Eu mai cred în critica literară veritabilă care nu poate evita și, mai ales, nu poate să eludeze ironia inerentă și benefică, la impactul cu creația literară – artistică. Toți criticii și istoricii literari ar trebui să fie înzestrați cu atitudine și spirit ironic, benign, nu malign. Delimitările pe grupuri și exemplificările simușiene erau, în unele privințe, și în mai multe cazuri, cam tranșante și discutabile. Așa că nu-l cred pe colegul și idolul meu Nicolae Manolescu, capabil de a manifesta ironii și acte malițioase, după incidentele sau... criza din ultimii ani de la revista *România literară*.

Nu știu cât de inspirat și de pertinent este titlul *Alex Ștefaniada* pentru demersul meu publicistic. L-am ales spontan, ca investind semnificații multiple, umoristico – satirice, eroice, niciodată sarcastice. Sunt convins, fără să mai verific, de aparența criticului și istoricului literar Alex Ștefănescu la gruparea reprezentanților iluștri înzestrați cu ironie, dar și cu umor, chiar dacă acest spirit umoristic este... amărui. Având în vedere un judicios editorial manolescian din revista *România literară*, cu un titlu... operațional, nu... operativ, pentru materia literaturii române de... *sub comunism* (Eugen Negrici), intitulat *Limitele compromisului*, cred că Alex Ștefănescu se situează dincolo de imperfecțiuni și maculări politice, morale și profesionale.

I-am citit cu atenție și fidelitate, mai ales paginile fin hebdomadurului manolescian, și-l încadrez și eu în gruparea criticilor și istoricilor literari (în) armați cu virtuțile umorului și ironiei, în exegeze și evaluări, în relațiile din viața literară.

De aceea, nu sunt surprins de colaborările sale din pagina 13, de *Cultură*,

la rubrica *Bărbat adormit în fotoliu*, cu *Cronici flirerare*, din periodicul *Academia Cașavencu*. Voi comenta publicistic patru colaborări alexștefanesce, în ordinea următoare: *Constituția mult visată, Noi succese în lupta împotriva culturii, N-a fost bac, a fost back* și *Comedia bătrâneții*. Fiecare colaborare este urmată de niște posibile moto-uri savuroase prin aluziile lor umoristico-satirice: *Ultima soluție: nicio Constituție!; USL, nunta, cultura nu-i treaba ta!; Orice fiu de dac are bani de bac; La șaptezeci de ani începe viața!*

În *Constituția multvisată*, Alex Ștefănescu demască tergiversarea parlamentară în revizuirea (farfuridică!) a Constituției. De aceea, propune o Constituție cronică și comică însumând paisprezece articole.

*Articolul 1. România este un stat unitar și indivizibil deoarece aparține cu totul USL. Nimeni n-are acces la valorile supreme și intangibile: demnitatea, drepturile și libertățile cetățenești, dreptatea și pluralismul politic.*

*Articolul 2. Suveranitatea națională aparține poporului român, (...) prin referendum. Suveranitatea supranațională aparține USL care ignoră referendumul.*

*Articolul 3. Teritoriul României este inalienabil, (...) sub jurisdicția USL. Teritoriul organizat administrativ în comune, orașe și județe, dar el poate fi dezorganizat, prin crearea de regiuni.*

*Articolul 4. România este patria indivizibilă, a membrilor PSD și PNL. Ceilalți cetățeni (...) sunt indezirabili.*

*Articolul 5. În România limba oficială este limba de lemn. În relațiile internaționale se poate folosi limba engleză, (...) creată de Crin Antonescu.*

*Articolul 6. Orice nimeni este mai presus de lege.*

*Articolul 7. Libertatea de exprimare (...) prin intermediul canalelor TV Antena 1, Antena 2 și Antena 3 este inviolabilă, cu obligația de a nu prejudicia demnitatea, onoarea, viața particulară a lui Traian Băsescu.*

*Articolul 8. Dreptul la învățătură este asigurat prin libertatea de a copia la bac și de a plagia la (...) doctorat.*

*Articolul 9. Cetățenii au drept de vot de la (...) 18 ani (...) ci pot vota și postum (...).*

*Articolul 10. Mitingurile, demonstrațiile, procesiunile sau (...) alte întruniri sunt libere, (...) cu condiția remunerării participanților cu sume între 50 și 100 de lei pe zi și a utilizării unor lozinci vizate de ideologii USL.*

*Articolul 11. Dreptul la șomaj nu poate fi îngădit (...), în restaurante, parcuri sau case particulare. Cei care înființează locuri de muncă trebuie persecutați în condițiile legii.*

*Articolul 12. Averele dobândite ilicit nu poate fi confiscată. Beneficiarii (...) nu pot fi condamnați (...) Cei arestați (...) trebuie reabilitați (...) ca deținuți politici în serialul TV «Memo-*

*rialul durerii».*

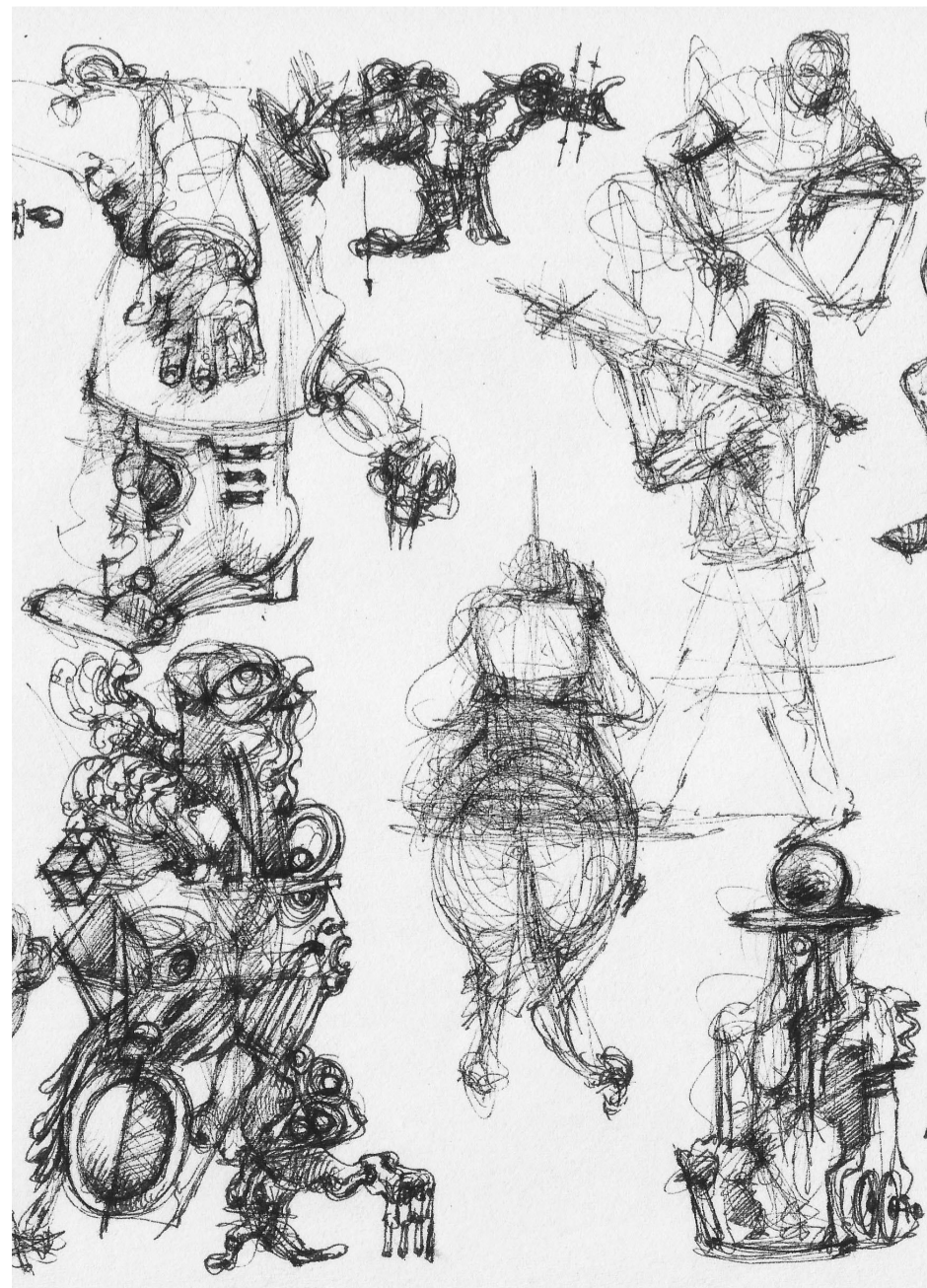
*Articolul 13. Revizuirea constituției poate fi inițiată de Crin Antonescu la propunerea lui Victor Ponta sau «vice-versa».*

*Articolul 14. Constituția intră în vigoare fără a fi votată. Cei care nu o recunosc trebuie să aibă (...) o valiză cu o pijama, prosop și săpun. Dacă unii sunt membri ai Curții Constituționale nu contează.*

Să recapitulăm acum câteva *Noi succese în lupta împotriva culturii* evidențiate de Alex Ștefănescu: *distrugerea culturii a început din 1948 (...) până azi*, prin interzicerea și topirea a 8.438 de titluri (inclusiv cărțile lui Eminescu), prin detenția celor mai înzestrați scriitori, filosofi, arhitecți, muzicieni, pictori, oameni de știință, profesori, preoți, *partidul comunist* dovedind un remarcabil simț al valorii, prin demolări sculpturale, arhitecturale, rurale, poluare, a folclorului, prin apariția unor opere hilare și introducerea limbii de lemn. *Lupta împotriva culturii române a continuat cu succes și după 1989: au dispărut din țară mii de obiecte de artă, s-au construit clădiri de o modernitate barbară și palate țigănești*, ne-au invadat manelele, limba de lemn comunistă s-a înlocuit cu limba de lemn de azi, remarcându-se USL (*Unitate Specială de Luptă*), Marian Vanghelie și Gigi Becali concurându-l pe Ceaușescu, numind în *Guvernul României plagiatori*. Conduc România plagiatori și deplagiatori ca Liviu Pop. În afara Guvernului, un deplagiator ilustru este Nicolae Manolescu, care a eliminat abuziv din revista *«România literară»* articolul *«Stilistica plagiatului»* de Rodica Zafiu, argumentând că și *«Istoria literaturii române»* a lui G. Călinescu este plină de... citate. *Ușlașii (useliștii) au atacat ICR, înlocuindu-l pe Il. R. Rapapievici cu Andrei Marga, înlocuit și acesta de Liliana Zamfiroiu. Finalul satirei și pamfletului este ironic și sarcastic: Când vor arde și cărți în piețele publice, reprezentanții USL își vor putea considera misiunea încheiată.*

În *N-a fost bac, a fost back*, satira este magistrală: *Vă rog, iubii cititori, să examinați cuvintele «polisemie», «diegleză», «grafeme», «actanți».* Au ele vreo legătură cu *frumusețea literaturii? N-au!* În continuare sunt persiflate manualele alternative, subiectele, perlele, cu agramatisme și inexpresivități. *Bacalaureatul din 2013 a însemnat un regres.*

În *Comedia bătrâneții*, la *șaptezeci și șase de ani neîmpliniți*, Alex Ștefănescu se arată autoironic. Se consolează cu faptul că *mulți critici literari sunt mai în vârstă*: Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Eugen Simion. Finalul la culesul cireșelor, cu scara și fetele... *tineresc și plin de umor.*



# T traduceri

## Sonete - Shakespeare

80.

O! Cum mă pierd când despre tine scriu,  
Știind că altul mult mai bine-o face  
Numele tău e-n cântul lui mai viu  
Căci temător mi-e graiul și nu place.  
Dar cum splendoarea ta e-o apă-adâncă  
Purtând umile bărci ori mari veliere,  
Când luntrea mea ce-abea se vede, încă  
E-o biată plută lângă-a lui, ți-aș cere  
Un semn de sprijin să rămân pe apă.  
Și-n timp ce el din valuri saltă-n spume  
Eu simt sub tulburarea lor o groapă  
Căci nu-s ca el și cad spre-o altă lume.  
Cu mine doar departele se-adapă  
Iubire mi-e capcana și ei nimic nu-i scapă.

18.

Te-asameni poate cu o zi de vară...  
Blândețea ta m-adastă în dulcele-i senin;  
De va fi aspru vântul toți muguri-ori să piară,  
Sub stăpânirea verii rămânem prea puțin.  
Adesea-n cer, fierbinte, un ochi parcă zâmbește.

Dar altădat' recade în neagră agonie

Și astfel frumusețea-i spre moarte se grăbește;

Natura-i schimbă șansa în mersul prin vecie.

Numai eterna vară, a ta, ea nu se stinge.  
Nimic din frumusețea ce-o ai nu va fi șters

Zăpada neagră-a morții pe ea n-o poate-atinge

Căci tu, nemuritoareo, respiri prin al meu vers,

Cât fi-vor ochi să-și scalde privirile-n tărie

Deplina viață-a lumii îți va fi dată ție.

78.

Te-am invocat, o, muză, cerând să fii cu mine;

Și-ai fost atât de-aproape la fiecare vers,

De mă imită astăzi atâte voci străine  
Și ode la picioare ți-au pus oriunde-ai

mers.

Din ochii tăi lumina-n cel mut un imn se face.

Greu, plumbul ignoranței îl schimbi în fulg ce zboară,

Cel învățat noi aripi spre înălțimi desface

Și-n dublă maiestate pui ce-i gingaș s-apară.

Fii dară și mai mândră de scrisul meu; subtil

M-ai îndrumat și versu-mi se lumina prin tine

Când altora în scrieri le umbli doar la stil;

Mie-mi dai dulcea vrajă ce o presimt cum vine

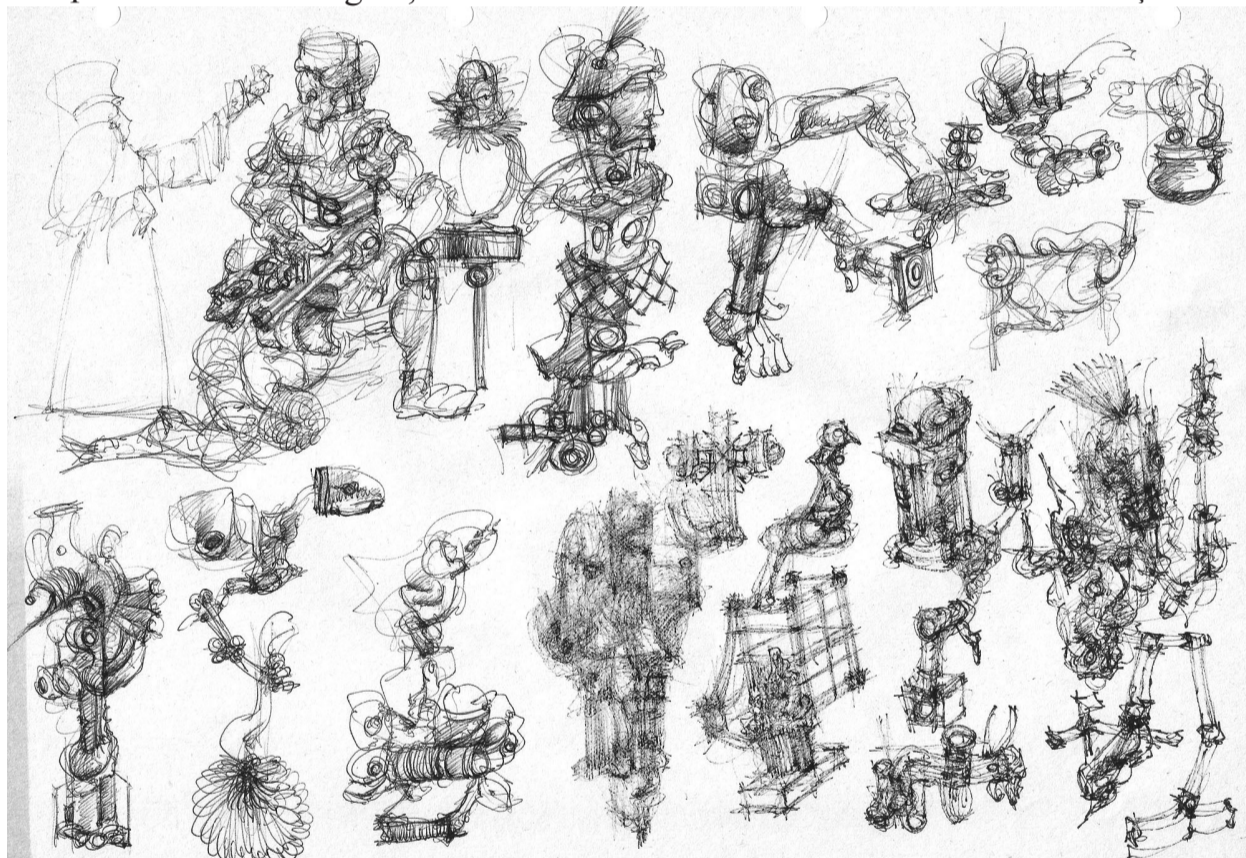
Ș-atunci, când mi-ești aproape, farmecul încolțește

Din marea-mi neștiință o-înalță artă crește.

39.

O, cum să te mai cânt pe tine, dar suav,  
Când toată ești miracol adietor prin mine?

Dacă îmi iau vreun merit e-înșelător, e grav,



Când ce-am mai bun în suflet te laudă pe tine.

Și nu de- aceea oare și viața ne desparte,  
Iar numele iubirii se pierde-nsingurând  
O frângere, din care se duce în departe  
Tot harul de iubire-al truditului meu gând.

O, ești mereu absență și doar durere-ai fi

De n-ar fi și răgazul în care-o dulce cli-pă

Și timpul și iubirea în vis s-ar amăgi  
Căci timp și vis sunt una și-n tine se-nfripă...

Și-astfel mă-nveți ce-nseamnă într-unul doi să fie

Când eu, prea depărtato, te-adun în poezie.

**În traducerea lui Dan Anghelescu  
din limba engleză**

## Poeme Haiku ale autoarei Australiene Cynthia Rowe (Presedinta Societatii Australiene de Haiku)

1.  
blackened eucalypts  
a mirage shimmers  
on the long straight road

1.  
Eucalipti negricioși ...  
licărește un miraj  
pe drumul prelung

2.  
cyclone season  
palm roots dangle  
over sand

2  
vremea ciclonului  
rădăcini de palmier se leagănă  
deasupra nisipului

3.  
monsoon  
a green tree frog  
beneath the eaves

3.  
la muson  
o broască verde de copac  
sub streășină

4.  
pregnant again  
an avocado ripening  
on the windowsill

4..  
însărcinată iar...  
se coace un avocado  
pe pervazul ferestrei

5.  
billabong -  
crocodiles circling  
the tourist boat

5.  
baltă mlăștinoasă -  
crocolili încercuind  
barca turiștilor

6.  
rainforest  
a tree python lifts its head  
towards the sun

6.  
pădure tropicală  
un piton de copac își ridică  
capul spre soare

7.  
purple moon  
the magnolia bud  
still closed

7.  
lună purpurie  
bobocul de magnolie  
e încă închis

8.  
a Christmas beetle  
inside my slipper...  
wind in the pine

8.  
vânt între pini...  
un cărăbuș de Crăciun  
în papucul meu

**În traducerea Lucianei Vladimir  
din limba engleză**