

Portal-

MĂIASTRA

3-4

portal_maiastro@yahoo.com

Anul VI, Nr. 3-4 (22-23)/2010

ISSN: 1841-0642

Trimestrial de cultură editat de CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE GORJ & SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA - FILIALA TÂRGU-JIU, cu sprijinul CONSILIULUI JUDEȚEAN GORJ

EMINESCU -

IDEEA UNIRII



Figura, devenită încă din timpul vieții aproape legendară, de mare popularitate, a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, a înrăurit profund anii tinereții lui Mihai Eminescu, în familia căruia realizatorul Unirii din 24 Ianuarie 1859 se bucura de mare prețuire. Copil fiind (în vârstă de nouă ani), când Cuza urca pe tronul Principatelor Unite, și elev la Gimnaziul cezaro-crăiesc din Cernăuți, când domnitorul român era nevoit să abdice, Eminescu (el însuși după vreo două luni părăsind Cernăuți definitiv și pornind într-un periplu transilvano-muntean) a rămas în suflet cu imaginea unui domnitor ce s-a contopit cu aspirațiile celor mulți, promovând o cauză națională de reverberație istorică, întrucât prin **Unirea Principatelor**, așa cum preciza Mihail Kogălniceanu, „s-au unit tronurile lui Ștefan cel Mare și al lui Mihai Viteazul” – „act energetic al întregii națiuni”, salutat cu bucurie și entuziasm de românii din toate provinciile românești, indiferent sub ce dominație străină se aflau acestea. «Unirea națională – spunea Nicolae Bălcescu – fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari...pentru dânsa ei trăiră, munciră, suferiră». Se știe că, după abdicarea silită

☞ *Continuare în pag. 50*

Zenovie CÂRLUGEA

EMINESCU IERI ȘI AZI

Eminescu a devenit în ultimul timp un obiect de dispută. Se zice că unii ar voi să-l „demoleze”, iar alții doar să-l „renoveze”, astfel încât opera Luceafărului apare ca o clădire înconjurată de schele, deși cu statut incert. Așa-ziii detractori se arată iritați de mitul ce i se consacră, ca și cum un mit n-ar mai trebui să-și găsească locul între fruntariile spiritului creator (Nietzsche tresare în mormânt, ca și al nostru Blaga), optînd pentru „demitizare” (termen uzat, meschin, care n-a fost utilizat în legătură cu Topîrceanu, dar i-a fost aplicat cu solemnitate lui Sorrescu). Pe de altă parte, gardienii tradiției par ofențați de orice curent de prospețime a interpretării, pierduți în transa posturii „pioase”, avînd aerul că nu bagă în seamă desubstanțierea discursului protocolar, devenit sfărîmicios. Riscul lor e de-a rămîne de veghe pe o ruină. Cine greșește? Neîn-doios, duse la extrem, devenind intolerante, ambele atitudini, iconodulia și iconoclastia, sunt păgubitoare din punctul de vedere al ra-



portării la valori. Conservarea și inovația s-ar cuveni să se cumpănească. E oare nevoie de o atitudine unică? De ce să forțăm nota, căutînd obținerea unei unități factice a abordării poetului, în condițiile în care conștiințele nu mai sunt orientate abuziv, în care expresia lor e liberă? Mitizarea și așa-numita „demitizare” pot coexista. Răspunzînd unor tendințe firești în varietatea opiniilor ce compun tabloul criticii, ele pot fi dozate, nuanțate în funcție de fiecare subiect ce se pronunță. Monitorizîndu-se, testîndu-se mutual, mitul și poziția critică au o egală îndreptățire la considerația noastră, semnificînd refuzul uniformeii, indispensabilul pluralism al unui climat cultural normal.

Punctul nevrălgic al dezbaterii privitoare la Eminescu l-a constituit un număr din 1998 al revistei *Dilema*, în care și-au spus cuvîntul cu o surprinzătoare degajare cîțiva tineri autori, urmați de alți cîțiva cu reacții analoge. O tentă de ireverență intenționată, o

☞ *Continuare în pag. 37*

Gheorghe GRIGURCU

PINGUINII LUI BRÂNCUȘI

De la prima **Pasăre Măiastră** din 1910, despre care Carola Giedion Welcker spusese că marchează „începutul perioadei de aur din creația lui Brâncuși și o eră nouă în arta secolului XX” în atelierul lui Brâncuși se vor perinda mai multe Păsări. Fiecare în parte reprezenta o sinteză între natură (cu viețuitoarele ei fără limbaj articulat) - om - și transcendent: mesager divin, prezență sacră sau aspirație umană spre infinit: **Pasărea de aur, Pasărea în văzduh, Păsăruica, Leda, Himera, Cocoșul salutând zorii**, etc. Deși fără aripi, toate acestea erau de fapt întruchipări ale zborului, ale aceluși zbor despre care Brâncuși exclamase: “Zborul, ce fericire!” era un zbor al întregului lor trup, al întregii lor ființe.

Și nu într-altfel au apărut, încă de la început, din 1911, cei trei și apoi cei doi **Pinguini**, în marmură albă. Se spune că pentru aceștia Brâncuși s-a lăsat inspirat de proiecția unor fotografii sau a unui film din cadrul conferinței lui Charcot referitoare la expediția lui în Antarctica. El a fost entuziasmat deopotrivă de aspectul pinguinilor și mersul lor atât de omenesc, cât și de albul peisajului zăpezii care îl înconjură.

Atmosfera înghețată a Polului Sud e sugerată de duiosia cu care cele trei mari capete se apleacă unul asupra celuilalt și cu care își strâng împreună trupurile ca într-un cuib. Sunt păsări înfrigurate, o familie îndesine, autonomă, închisă în afară, apărată împotriva intemperiilor, în care o aceeași inimă bate. Și în afecțiunea care îi leagă, ochii ovoidali au crescut uriași, asemănători celor ai sculpturii **Sărutul**.

Părintele Dumitru Stăniloae asemaia dragostea lui Dumnezeu pentru



oameni cu aceea a unei mame care se apleacă micșorându-se spre a ajunge spre statura unui copil și a vorbi cu el, fără ca prin asta să-și piardă propria statură de om matur. Și tot astfel pentru un creștin, a treia persoană a lui Dumnezeu: Sfântul Duh, se manifestă în lume ca un porumbel, fără să-și piardă firea Sa

dumnezeiască. Sfinții Părinți au spus că toată natura, inclusiv omul cu istoria lui, pot sluji drept simbol al unui adevăr spiritual. Tandrețea puternică ce emană din cele trei capete aplecate unul spre altul, adunate și unite între ele ca în nici o altă operă brâncușiană, poate aminti astfel de Iubirea existentă între cele trei persoane ale Sfintei Treimi, model al celei mai înalte iubiri posibile și aici pe pământ. Mult visatul de Brâncuși templu al iubirii și-a aflat astfel centrul și piscul.

La puțină vreme după aceea, Brâncuși avea să creeze o altă variantă, mai abstractizată așa cum făcuse și în cazul **Măiastreii, Sărutului, Cariatidei**. Formată din doar doi pinguini, nu avea să fie împuținată în revărsarea afecțiunii. De unde întruchipa o reluare a dualității din întreaga natură, conform credinței taoiste: dualitate diferențiată și îmbinată spre a forma un singur Tot. Ritmul liniilor alăturate și imenșii ochi ovoidali persistînd, gestul ca atare se amplifică și se revărsa el singur, cu tropitor.

Iubirea dintre două entități diferite și totuși de aceeași structură, reprezentată atât de tranșant în **Sărutul**

și-a găsit în versiunea a doua a **Pinguinilor** o altă întruchipare, de sublimă, spiritualizată viziune.

Nina STĂNCULESCU

VICTOR DAIMACA - DESCOPERITORUL DE COMETE

monografie



Lucrarea de față constituie prima monografie ce se dedică lui Victor Daimaca, matematician și astronom român al cărui nume a intrat în istoria cosmologiei mondiale.

Pătruns încă din anii liceului de pasiunea pentru astronomie, la Liceul «Traian» din Turnu-Severin, Victor Daimaca se înscrie la Facultatea de Matematică a Universității

din București, devenind profesor în învățământul secundar. În perioada 1929-1950 funcționează ca profesor la mai multe licee din Târgu-Jiu, impunându-se prin seriozitate și profesionalism.

În septembrie 1943, cu un binoclu procurat de la polonezii din Lagărul de internați politici din Tg.-Jiu, va descoperi cometa ce-i poartă numele (*Daimaca*

1943 C), iar în decembrie același an altă cometă, observată concomitent din Olanda și USA de alți doi cercetători, ce se va numi *Cometa Van Gent-Peltier-Daimaca 1943 W*. Alte cinci comete au fost observate și identificate, dar ele vor purta numele descoperitorilor lor: Kopff, Giacobini-Zinner, Encke, Honde, Backharel.

Monografia evocă atmosfera Târgu-Jiului din anii celui de-al Doilea Război Mondial, ecurile din presă, amintirile unor foști elevi și ale unor contemporani.

Din 1950, Daimaca se transferă la București, unde va lucra ca «șef de sector» la Observatorul Astronomic al Academiei din Parcul Carol, publicând rezultatele cercetărilor sale în presa de specialitate.

Autorul monografiei dovedește o documentare foarte riguroasă, investigând arhivele și colaborând cu Observatoarele Astronomice din București, Paris și Hawaii. Mai mult chiar, aduce în pagină consemnările privind «Cometele Daimaca» în publicațiile de profil din Franța, Anglia, USA, bucurându-se de sprijinul dlui Dr. Mirel Birlan de la *Institutul*

de mecanică cerească și calculul efemeridelor din Paris-Meudon, care semnează și *Avant-propos*-ul lucrării. De asemenea, un ajutor important l-a obținut autorul și din partea dlui Dr. Christian Veillet, directorul executiv al megaobservatorului *Canada-France-Hawaii Telescope Corporation*, situat pe Mauna Kea, cel mai înalt munte din lume aflat în insula mare a statului Hawaii din Pacific, reușind să procure fișele «Cometelor Daimaca» din baza de date NASA. Încântat de proiect și de corespondența purtată, Dr. Ch. Veillet onorează monografia de față cu recomandarea de la pag 2 și de pe coperta IV.

În general, lucrarea, beneficiind și de o ilustrație documentară bogată, reliefează contribuția neobositului matematician-astronom Victor Daimaca la cercetarea Uraniei.

Constituindu-se într-un viu omagiu adus *unicului român descoperitor de comete*, recunoscut de comunitatea științifică internațională, cartea de față invită la o mai dreaptă cinstită a celui ce face cinste învățământului și cercetării astronomice românești.

P.M.

George Peagu - TRACTORISTUL ÎNARIPAT

George Peagu - s-a născut la 4 iunie 1937 în satul Secuienii, comuna Roșia de Amarandia, județul Gorj. Interesant este că a lucrat întâi ca tractorist, apoi a devenit aviator. A brăzdat pământul pentru a semăna grâne și cerul pentru a-l însământa cu semne ortografice. Unele au căzut în brazdele pe care le-a arat pe pământ și s-au născut cuvintele. Astfel tractoristul-aviator a devenit poet și prozator: „Lângă tufele de albastre, / mi-a căzut o virgulă-n pământ. / Și-a-nceput să crească un cuvânt / Chiar din praful provenit din stele.” /1/ *PORNIND LA DRUM CU UN ÎNGER* (mici alegorii în proză /2/), poetul stabilește prin catrenele sale, o punte de legătură cu semenii, o *RELATIE INTERSTELARĂ* /3/. Comentăm în continuare volumul de catrene menționat. Cu toate vicisitudinile vieții, George Peagu se dovedește în esență un poet diurn, solar: „Am despletit o rază de la soare / Și-am ancorat-o-n fundul de pahar, / pe care sufletul mi-l plimb călare - / Și astfel sunt și eu funicular.” (26) Deși s-au construit despre lumină nenumărate metafore, George Peagu mai găsește aspecte inedite: „Am încercat să perforez lumina / Cu vârful unui gând, spre rădăcini - / Dar m-au oprit o mie de lumini / Ce mi-au uzat și vârful și retina.” (52) Catrenul pare să exprime o oboseală a căutării divinității care nu mai vrea să se manifeste în lume.

Catrenele însoțesc întreaga autobiografie lirică a poetului. Inspirația juvenilă este imaginată exploziv: „Mi-am tot udat la rădăcini un gând... / Iar mare, când am fost,

i-am pus chibritul. / Vroiam să-l văd în vâl-vătaii arzând, / Să mă-ncălzesc și eu și Infinitul.” (104)

Dragostea târzie spiritualizează combustiiile afective: „Acum aș vrea să-ți umblu la suflet și la vise - / Și-n culmea deznădejdiei să-ți fiu o lumânare. / Să ai cu ce deschide când ușile-s închise, / Să ai cu ce să cauți prin bezna o cărare.” (114) Nostalgia trecerii timpului nu vizează înserarea ființei ci zorile eternei reînnoiri: „Se-apeacă pomii-n toamnă de greu și de povară; / Și roadele-i apasă mai mult spre rădăcină. / Vor fruntea să-și ridice mai sus, înspre lumină - / Ar vrea să se întoarcă din nou spre primăvară.” (762)

Uneori poetul nu mai poate suporta povara anilor și sub pretextul că se lamentează își justifică existența prin poezie: „Nu mai pot căruța, Doamne, s-o mai duc - / Am în ea poeme lungi și scurte poezii. / Am catrene-n fașă, cam vreo patru mii / Și mai am gorgona grea ca un butuc.”

Trăirile și în consecință metaforele poetului aparțin regimului diurn al imaginării: „Din sufletul măreț, doar zdrențele mai sunt - / Pe care, zi de zi, funinginea se-așează. / Acum, într-un pahar, le spăl și le descânt, / Iar ca să nu le pierd, le leg mereu c-o rază.” (90)

Iubirea creștinească față de semenii e farul care îi călăuzește viața: „Pe pieptul meu stă desenat un cerc / În care-ai vrut să mă tîntiți de moarte. / Loviți-mă cu pietre mai departe - / Puterea de-a iubi vreau să mi-o-ncerc!” (60)

Zbaterea poetică, când dureroasă, când eliberatoare este surprinsă într-o imagine surprinzătoare prin forța ei persuazivă: „Un gând se face șarpe, lungindu-se-n afară, / Iar coada-ntoarsă cange, mi-o lasă-nfiptă-n craniu. / Mă-ncarcă după-aceea în mine de uraniu, / Apoi mă urcă-n ceruri și iarăși mă coboară.” (112)

Miile de catrene scrise de George Peagu, multe remarcabile, îi conferă titlul de patriarh al acestei specii lirice. Universul magic pe care îl relevă, tradiționalist în esență, ne învâluie prin imagini fruste. Nichita Stănescu i-a conferit atestatul de poet, text manuscris, reprodus pe prima pagină a *CĂRȚII RONDELURILOR* /2/.

Lucian GRUIA

NOTE

1. George Peagu - LA DRUM CU UN ÎNGER (Ed. Perpessicius, București, 2007) - parabole
2. George Peagu - CARTEA RONDELURILOR (Ed. Perpessicius, București, 2008) - rondele
3. George Peagu - RELATIA INTERSTELARĂ (Ed. Arefeana, București, 2009)

Prima bibliotecă din cer

Anul acesta, **Anul Astronomiei**, s-a încheiat proiectul «Space Poem Chain», al *Agenției Spațiale Japoneze - JAXA*.

Space Poem Chain sau «renshi» este o formă nouă de poezie în lanț. Este scrisă de mai mulți poeți și a fost inițiată de poetul și criticul Makoto Ooka, unul din cei mai cunoscuți autori japonezi, și cel care a supervizat poemele intrate în acest program. Poezia «renshi» are la bază vechea poezie «renga» sau «renku», păstrând alternanța de 3 versuri, 5 versuri, și legăturile apropiate sau cele îndepărtate, cunoscută și sub numele de «legături de parfum».

Astronauții Mamoru Mohri și Naoko Yamazaki au deschis acest lanț poetic, fiecare cu câte un poem.

Poemele selectate sunt depozitate pe modulul spațial Kibo -Speranța - de pe ISS -Stația Spațială Internațională.

Astfel s-a creat *Prima bibliotecă din spațiu*.

Am avut bucuria și onoarea de a fi selectată în 2007 pentru volumul II, intitulat «Stele», cu următorul poem:

Am început această călătorie în dimineața când m-am născut.
O stea din adâncul cerului este îngerul meu păzitor,
veghindu-mi cu propria-i lumină,
trupul și sufletul, și toate visele mele.

În fiecare dimineață îmi trimite la fereastră un porumbel, să mă învețe să descifrez semnele de aer, ale drumului de întoarcere în casa cerului.

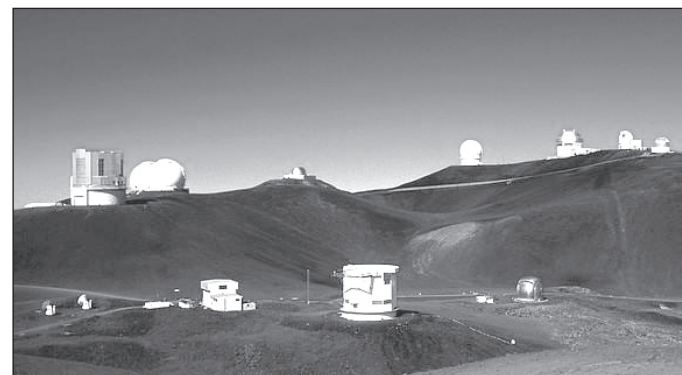
Deasemenea am fost selectată și în 2009, pentru volumul III, pus sub ideea generală «Cine suntem, de unde venim, încotro mergem?», cu următorul poem de legătură:

Drumul celor născuți din pământ este un vis de iubire.

Îl am de la părinții mei și-l voi lua cu mine în eterna noapte albastră, ca o parte a vieții mele.

În comentariul poetului Kiwao Nomura, selector pentru volumul III, acesta scrie: «*Încă odată, folosind cuvinte simple, ea ne vorbește doar de dragoste și plecare. O astfel de poezie este pentru mine, cea mai bună legătură pentru conexiunea cu astronautul Wakata.*»

Poemul meu este legătura 24 și a fost trimis astronautului Koichi Wakata, care se afla pe Stația Spațială Internațională. El a



scris poemul de legătură 25 și l-a trimis spre Pământ. În filmul făcut la bordul modului spațial Kibo, astronautul Koichi Wakata spune: «*Citind legătura 24 scrisă de Clelia Ifrim, am simțit că am fost înzestrați cu acest dar al vieții de la părinții noștri și de la pământul mamă. Când am privit prin fereastra modulului Kibo, frumusețea planetei albastre m-a impresionat foarte mult și am fost copleșit de grațitudine pentru acest dar primit.*»**

Poemul scris de astronautul Koichi Wakata este «primul poem scris vreodată de om în spațiul cosmic».

Poemul este acesta:
«*Plutind în întunericul din fața mea, planeta de apă strălucește albastru
Ce puternică este dragostea mea pentru această veche casa a noastră,
ce adâncă este recunoștința mea pentru darul primit.*

Mîine vom cuteza în cerul albastru să deschidem lumi necunoscute pentru că acolo sunt visele noastre.»

Aș vrea să mai amintesc alți doi poeți romani care au participat la acest proiect: Ecaterina Zazu Neagoe, care a ajuns de două ori pînă în semi finală, și Eduard Țară, care a fost selectat cu un haiku pentru volumul III.

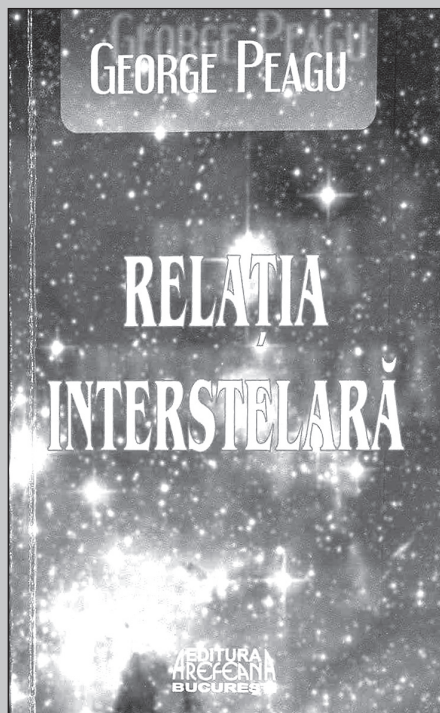
Și acum ultimul poem, scris de poetul Shuntaro Tanikawa, care încheie *Space Poem Chain*:

«*Din nou nevinovați nou-născuți / copii legați prin cordonul ombilical al sufletelor noastre, de această planetă,*

casa noastră / căutînd răspunsul ascuns în marea depărtare, întrebînd, întrebînd, / la nesfîrșit.»

ht://iss.jaxa.jp/utiliz/renshi
** News,10.04.2010, *Space Poem Chain*, publicat în limba engleză în revista «Lynx - a journal for linking poets» nr.XXI, 1/2010, USA și în revista «Albatros», Romania, 2010

Clelia IFRIM



Între „cerchiștii” de la Sibiu, Ion D. Sîrbu e marele prozator

Convorbire cu prof. univ. dr. Constantin Cubleşan

- Stimate domnule Constantin Cubleşan, în 1953 v-ați transferat de la Școala Medie din Huedin la Școala Medie Nr. 6 din Cluj-Napoca. Aici, profesor de limba și literatura română v-a fost ghinionistul Ion Dezideriu Sîrbu, retrogradat abuziv, în 1949, din elita universitară, concomitent cu eliminările lui Liviu Rusu și D.D. Roșca. Dumneavoastră aveți atunci, în 1953, 15 ani, iar el 35. Cum vi-l amintiți pe fostul profesor?

- Am venit de la Huedin, de la un liceu recent înființat, la unul cu tradiții respectabile. Liceul de Băieți Nr. 2 din Cluj (devenit, între timp, Școala Medie Nr. 6) avea o bună faimă, de pe băncile lui ridicându-se, de-a lungul anilor, numeroși viitori medici, ingineri, profesori ș.a., de cea mai bună calitate. În primul rând, pentru că aici funcționau cadre didactice cu o pregătire excepțională și învățătura era învățatură, nu se glumea. Nu știu dacă e cazul să-i enumăr pe unii dintre aceștia, totuși vreau să vă spun că pentru mulți dintre ei activitatea didactică era o vocație, iar modul de predare se făcea cât se poate de personal, de la un profesor la altul. Bunăoară, Norberth Fucs, care ne preda matematica, fusese ofițer de marină și, dincolo de severitatea sa excesivă, era un om căruia îi plăcea aventura așa încât, discret, în limita regulamentelor școlare, ne aproba micile noastre aventuri adolescente, luându-ne apărarea în cazul când năstrușniciile ajungeau să fie dezbătute în consiliul profesoral. La astronomie, D. Dumitreasa devenea poet vorbindu-ne despre stele și asteroizi, despre legea lui Kepler ș.a., încât mă și mir că, dintre noi, nici unul n-a ales drumul cercetărilor astronomice. La istorie, Liviu Patachi venea în clasă totdeauna îmbrăcat într-un halat ce mirosea a proaspăt spălat, cu un băț în mână cu care ne arăta pe hartă localitățile despre care vorbea și cu care ne arunca cât colo caietele de notițe pe care le depista a nu fi ținute în ordine, învățându-ne că orice fenomen istoric are o cauză îndepărtată și una apropiată, pe care trebuia să le știm și, mai ales, să le înțelegem în dinamica lor. În fine, I. D. Sîrbu a fost pentru noi, pentru toți, o mare surpriză. A venit în clasă abia în a doua săptămână după ce începuse anul școlar – nu știu din ce motive avusese loc această amânare – s-a uitat lung la noi –, stătea în picioare în fața catedrei, de altfel, niciodată nu l-am văzut să se așeze pe scaunul lui profesoral decât, pentru o clipă, atunci când ne trecea nota în catalog – și ne-a cuprins cu o privire mai mult uimită decât interesată. Eram 37 de băieți – nu aveam pe atunci uniforme; eram îmbrăcați care cum se putea descurca, luând hainele... pe puncte, adică pe cartela pe care o avea fiecare membru al familiei și cu care puteai (numai cu cartelă) să-ți cumperi ciorapi, cămașă etc, decupând punctele corespunzătoare, cu care puteai apoi plăti la casierie ce și cât era de plătit – eram deci niște adolescenți ce lăsaus impresia unei adunături de pe undeva. După ce ne-a trecut în revistă, plimbându-și privirea peste capetele noastre, ne-a spus ceva ce ne-a făcut să izbucnim în râs, ne știind cât de serios vorbea, de fapt, noul nostru profesor, despre care nu știam nimic, pentru că venise și el în acel an de la Liceul de fete Nr. 1, unde predase până atunci.

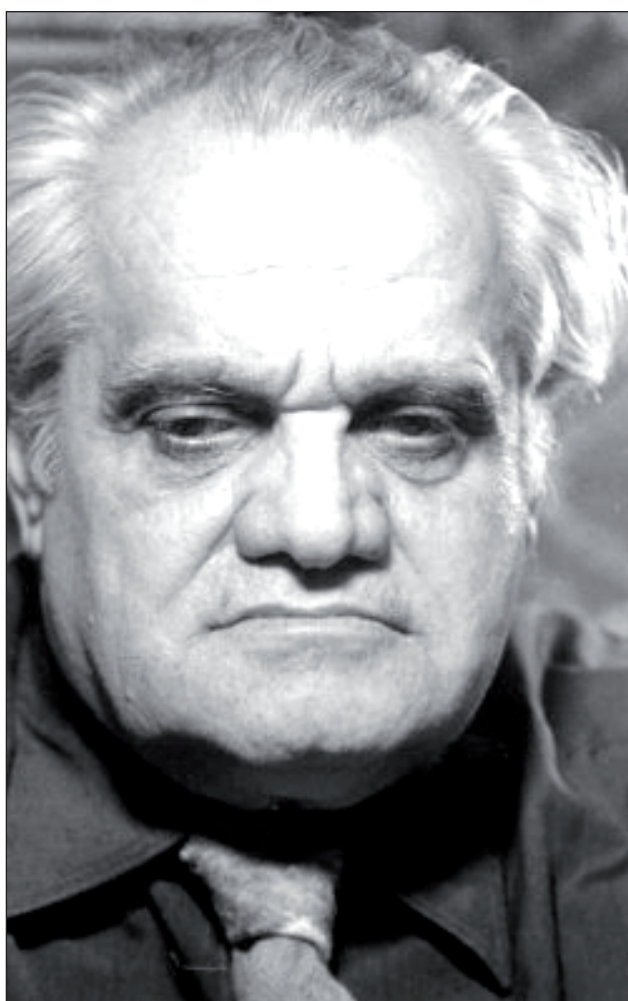
- Măi băieți, a zis Sîrbu, anul acesta o să facem împreună orele de română și vreau ca în acest an să vă învăț să citiți o carte.

- Hă, hă! am râs noi. Păi, noi citim la cărți... Aproape toți ne-am gândit în acel moment la cărțile pe care le citeam pe sub bănci, interzise pe-atunci, cum erau romanele lui Drumeș, Băjenaru și alții, dincolo de literatura eroică sovietică pe care trebuia s-o parcurgem, ca să zic așa, oficial.

- Nu așa, a ținut să precizeze el. Cititul ăsta

e de trei feluri. Unul – care este, cumva, alb. Adică citești textul așa cum este el scris... Un alt fel de citit, pe o treaptă superioară, este cititul... subtextual, căutând adică a înțelege ce vrea să spună autorul dincolo de textul pe care l-a scris. Și, în fine, cea de-a treia treaptă a lecturii, cea cu adevărat complexă, este lectura contextuală. Adică, citind textul respectiv să ai în vedere întregul operei autorului, ideatica mare în care se înscrie, raportându-l la literatura națională și universală... Înțelegeți?

Atunci n-am înțeles prea bine, dar el ne familiariza cu ceea ce aveam să iau cunoștință abia câțiva ani mai târziu, la Facultate, la orele de teorie



literară. Și, într-adevăr, în anul acela, am învățat să citim o carte. Ultima oră din săptămână era consacrată, fără abatere, lecturilor particulare. Fiecare dintre noi trebuia să avem un caiet în care să comentăm opera literară pe care am citit-o în săptămâna aceea: un roman, o poezie, un articol etc. Ne punea pe rând să citim aceste *rezumate*, pe care apoi le comentam, provocându-ne la discuții din ce în ce mai subtile, pe măsură ce înaintam în acest joc extraordinar... Aveam un coleg, Dumnezeu să-l odihnească, Aurel Bozac, eminent, unul din premianții clasei (celălalt, cu care rivaliza frumos, era Aurel Bârzu, devenit mai apoi o somitate în materie de chimie, profesor de farmaceutică, rămas pe undeva prin Franța, nu mult după terminarea studiilor universitare, și care, după '89, a fost ales membru al Academiei Române – onorific, cred). Ei bine, Aurel Bozac era cel mai grozav, citindu-ne adevărate exegeze pe marginea unor cărți despre care noi nu prea auzisem mare lucru. I. D. Sîrbu îl asculta cu zâmbetul în colțul gurii, fără să-l întrerupă, notându-l mereu cu calificativul maxim. Ce mai, de la Bozac ne așteptam cu toții să fie strălucit... S-a întâmplat însă ca în vacanța de iarnă (pe atunci, nu era vacanța de Crăciun) să fac o vizită unei mătuși a cărei fiică, mai mare decât mine cu vreo zece ani, avea o bibliotecă bunicică, cu multe cărți din perioada interbelică, pe care s-a oferit să mi le împrumute și mie, pe rând... Acum, trebuie să vă spun că pasiunea cititului o deprinsesem în

casa părintească – ai mei fiind învățători, aveam și noi o bibliotecă onorabilă, ce se mai salvase de prin bejeniiile noastre de refugiați în timpul războiului și din selecția pe care o făcuse tata la un moment dat, aflând că un coleg al său, la care descinseseră *unii*,



într-o noapte, dintr-o mașină neagră, și în casa căruia găsiseră cărți de Iorga, Rebreanu, Nichifor Crainic ș.a., a luat drumul tribunalului cu învinuirea de propagator al ideologiei burgheze și naționaliste. În fine, la Huedin începusem să și scriu poezii, stimulat de un alt profesor inimos, un anume Sever Barbu, care organizase un concurs literar pe școală pe care îl câștigasem, împreună cu prietenul meu Marcel Mureșeanu, actualmente poet cu o operă remarcabilă în totul. Profesorul Sîrbu nu știa acest *amănunt*. Dar îi plăceau comentariile mele săptămânale și mă stimula consecvent la discuții... Revin la acea vacanță de iarnă. La mătușa mea am descoperit *Istoria literaturii* a lui Călinescu. O carte imensă, pe care am împrumutat-o pentru perioada vacanței și din care am început să citesc pe rupelea. Am aflat astfel că Aurel Bozac se inspira copios din Călinescu și ne rupea nouă gura, iar lui I.D. Sîrbu stărnindu-i un zâmbet de bunăvoință pe buze. Am fost indignat și, la prima ocazie, am sărit la gâtul lui Aurel, divulgându-i sursa de inspirație. Sîrbu a rămas surprins, i-a plăcut *demascarea* și m-a întrebat direct: „Tu îl citești pe Călinescu?!” I-am spus de unde aveam cartea și că mă pasionase. Acesta a fost începutul apropierei lui de mine. Mai întâi, m-a luat cu el la sfârșitul orelor de clasă, cerându-mi să-l... conduc. Pe drum, s-a interesat în legătură cu ce mai citesc, de unde îmi procur cărțile, voia să știe dacă aflasem că unii scriitori mai vechi erau interziși, dacă îi citeam pe cei noi – și a fost uimit să afle că citeam, din când în când, *Gazeta literară*. Atunci, m-a bănuat că scriu și eu și a vrut să-i arăt ce scriam. Apoi, a venit la noi acasă, a stat de vorbă cu părinții, mi-a văzut biblioteca și – cel mai important lucru – a început să-mi dea cărți spre lectură, cu condiția să nu spun nimănui: Arghezi, Pillat, Emil Botta, Adrian Maniu, firește Blaga și alții. Era o cu totul altă literatură decât cea pe care o învățam noi în școală: Dan Deșliu, Maria Banuș, Eugen Frunză, Veronica Porumbacu ș.a. Sîrbu avea răbdarea să-mi explice pe-ndelete câte o poezie pe care eu n-o înțelegeam din cărțile pe care mi le împrumuta cu discreție... Era un om extraordinar de cald și de binevoitor. Brunet, corpulent, făcos, foarte voluntar, nu te așteptai să poată avea atâta disponibilitate sufletească. Nu era deloc țâfnos. Venea uneori să joace fotbal cu noi în Parcul „Babeș”, asigurându-ne că jucase, în studenție, la „Vulturii” din Sibiu. Dar orele lui de română erau cu totul aparte. Se plimba de jur-împrejurul clasei, printre bănci, cu mâinile la spate, cu privirea undeva departe, dincolo de zidurile școlii, și ne *povestea* lecția cu un farmec ce ne frapa și nu eram în stare să ne luăm notițe, fermecați de ce ne spunea și de modul în care ni-l preda pe Sadoveanu, bunăoară, făcând incursiuni largi în tematica istorică a romanelor românești și străine, familiarizându-ne cu nume de scriitori pe care abia mai târziu am avut posibilitatea să-i citesc. Avea o minte strălucită, o cultură bine sedimentată și dorința fâțișă de a ne stimula să citim

și să prețuim tot ce ținea de frumusețea spiritului.

- **Știu că Ion D. Sîrbu v-a încurajat, în perioada liceului, să frecvențați cenaclul filialei clujene a Uniunii Scriitorilor, de care se ocupa A. E. Baconsky. O recomandare imprevizibilă, dacă ținem cont de animozitățile bine cunoscute și de incompatibilitatea ideologică dintre cei doi. Ion D. Sîrbu i-a și ridiculizat pe soții Baconsky în povestirea "Începutul călătoriei". Și totuși, în pofida acestei ostilități reciproce – care, peste ani, s-a mai atenuat, chiar dacă a fost o rivalitate ireconciliabilă –, Ion D. Sîrbu, având încredere în talentul Dvs., tocmai spre Baconsky cel în plin apogeu proletcultist vă îndrumase! V-a trimis în fieful literar al indezirabilului Baconsky, fără nici o prevenire? Era curios Ion D. Sîrbu să afle cum se desfășurau aceste reuniuni?**

- Trebuie să luați în considerare faptul că eu eram, totuși, un copil. Elev în clasele superioare ale liceului, dar un copil... I. D. Sîrbu m-a îndrumat spre acest cenaclu – de altfel singurul în limba română din Cluj, la acea dată – știind că acolo voi întâlni și alți tineri – studenți și de alte condiții intelectuale – alți scriitori, tineri și ei, dar cu un statut deja profilat, unii dintre ei având deja volume publicate, că acolo se discută despre cum trebuie scrisă o poezie, o schiță și așa mai departe, că voi cunoaște acolo munca literară de laborator. Nu mi-a spus nimic despre divergențele sale cu A. E. Baconsky, cred că nici nu avea de ce. Am aflat despre ele abia mai târziu, când Sîrbu nu se mai afla în Cluj... În general, nu era prea curios în a afla ce se petrecea pe-acolo. M-a întrebat doar, în câteva rânduri, despre cei care participau la aceste ședințe ale cenaclului și cine a citit și ce a citit. Desigur, i-am răspuns ca un elev conștiincios și cu asta cred că, din acest punct de vedere, mi-am îndeplinit datoria... La cenaclu veneau, într-adevăr destui tineri pasionați de literatură. Majoritatea erau studenți, cei mai mulți colaboratori sau viitori colaboratori ai revistei *Steaua*. Trebuie să știți că, în Cluj, la ora aceea, literatura română era susținută în principal de scriitorii de la revista *Steaua*. Acolo i-am cunoscut pe A.E. Baconsky, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, George Munteanu, Cornel Regman și pe mai tinerii D.R. Popescu, Mircea Tomuș, Leonida Neamțu, Pavel Aioanei, Negoită Irimie și alții. Între aceștia, eu eram unul oarecare, alături de alți vreo doi sau trei elevi care veneau destul de sporadic la aceste ședințe de joi seara. Așa că A. E. Baconsky nu avea ce să vorbească cu mine despre nici unele. Abia mai târziu, când am ajuns student și am început să colaborez la revistă, cu mici recenzii, am vorbit de câteva ori cu el. Dar și atunci numai despre lecturile pe care le aveam, despre profesorii de la Facultate, despre colegii pe care îi aveam și care scriau și ei poezie sau proză... I. D. Sîrbu se ținea distant față de cercul *steliștilor* și nu-i prea aprecia. Dar mai era și reciprocă. *Steliștii* știau că Sîrbu era un om cu probleme în biografie și nu voiau să-l atragă spre ei, pentru a nu-și strica buna reputație de tineri scriitori devotați noii cauze. Cel puțin pe față. Pentru că A.E. Baconsky s-a dezis repede de metehnele proletcultiste, iar echipa scriitorilor de la *Steaua* a format un nucleu... *evazionist*, ca să preia terminologia epocii, chiar fățiș.

- **În septembrie 1957, Ion D. Sîrbu este arestat. Au urmat șase ani petrecuți în detenție. Vestea încarcerării sale s-a răspândit imediat în Cluj?**

- El plecase deja din Cluj de vreo doi ani, dacă nu cumva chiar de mai multă vreme, lucrând la început, puțin, în redacția *Revistei de Pedagogie* și, apoi, în redacția revistei *Teatrul*, în paginile căreia a și scris cronici dramatice pe care cineva ar trebui să le adune acum într-un volum. Ar merita... În 1957, eu eram deja student. La începutul anului apăruse revista *Tribuna* și, în jurul ei, s-a coagulat un grup destul de mare de colaboratori, mulți studenți, colegi de-ai mei, mai mari sau din ani mai mici, având de-acum alte preocupări. Vestea aceasta, a detenției lui I. D. Sîrbu, să nu credeți că a făcut valvă în oraș. La ora aceea, el nu era scriitorul de

azi și nici măcar scriitorul de peste două-trei decenii. S-a vorbit despre nenorocirea lui, dar în cercurile *Stelei* și ale *Tribunei* nu i s-a dat atenție. De altfel, nici nu se știau exact cauzele acestei întemnițări – sau, cel puțin, noi, cei mai tineri, mai puțin inițiați în dedesubturile epocii, nu le-am aflat. I. D. Sîrbu era de-acum un scriitor plecat din urbe, iar Clujul avea alte priorități... În orice caz, prin '64, '65 l-am întâlnit întâmplător pe stradă, în Cluj. Nu mi se părea foarte schimbat. Era însă foarte trist pentru faptul că fosta lui soție îi risipise biblioteca și îi cam aruncase manuscrisele. Puțin, cât am stat de vorbă, interesat de ce făceam, de ce ajunsese între timp, nu mi-a vorbit despre detenția sa, ci de faptul că trebuia să refacă din memorie unele din scrierile vechi, la care ținea mai mult, și deplângea pierderea bibliotecii. Un singur lucru mai aparte a fost acela că m-a întrebat dacă îl cunoscusem pe Blaga, dacă știam ceva mai mult despre moartea și despre înmormântarea lui. Ce știam i-am spus, dar nu fusesem la înmormântarea de la Lancrăm, iar ce știam eu cred că știa și el.

- **După ce a fost eliberat, l-ați mai văzut pe fostul profesor? I-ați citit cărțile?**

- În 1956, îi apăruse, într-un volumaș, nuvela *Concert*, pe care o am și acum, nu cu autograf, pe care am citit-o și am recunoscut acolo atmosfera bisericii Franciscanilor din Cluj. Un alt volum pe care l-a publicat în anii aceia a fost *La o piatră de hotar*, în 1968. Nu sunt însă opere care să-l reprezinte azi... Pe I. D. Sîrbu nu l-am mai întâlnit decât tot așa, în treacăt, prin Cluj și pot spune că relațiile mele cu el au fost, în anii aceia, ca și inexistente. Abia mai târziu, când situația lui se rezolvase într-un fel favorabil, la Craiova, l-am întâlnit adesea prin București, la restaurantul Casei Scriitorilor, unde mergeam seara să mănânc, înainte de a mă întoarce, cu un tren de noapte, la Cluj. Acolo mergeam să mă întâlnesc cu diverși scriitori din București și din țară care frecventau localul. Venea și Sîrbu, ca și mine, înaintea întoarcerii, cu trenul de seară, la Craiova... Ne-am împrietenit, ca să zic așa. Îmi spunea *colega*, știa cam ce scriam pe la *Tribuna*, pe la *Steaua*, se interesa de atmosfera culturală a Clujului și avea nostalgia reală a Clujului, mai ales că de Craiova se plângea, lipsindu-i un cerc literar apropiat preocupărilor sale. Se simțea cumva izolat, exilat chiar la Craiova despre care îmi spunea că e în totul Isarlâkul lui Ion Barbu... Discuțiile noastre de acest fel, dintre două trenuri, s-au substanțializat, ca să mă exprim așa, după ce am ajuns la direcția Teatrului Național din Cluj, mai ales că el fusese secretar literar la Teatrul Național din Craiova, iar într-o vreme ținuase chiar locul directorului. Era o plăcere să stai de vorbă cu el. Avea despre ce să vorbească, avea o vastă cultură și nu mai puține cunoștințe în lumea literelor și artelor. În plus, era și foarte degajat, părea a nu se mai teme de nimic, după tot ce i se întâmplase. Uneori, vorbea despre niște cărți la care lucrează fără speranța de a le și putea publica. Nu le scria însă pentru posteritate, sau, cel puțin, așa înțelegeam eu, ci pentru că nu putea altfel. Trebuia să scrie. S-a dovedit, după '89, că acele cărți erau fundamentale.

- **Între 1980 și 1988 ați fost directorul teatrului Național din Cluj. În acest interval s-a jucat vreo piesă a lui Ion D. Sîrbu sau, dacă nu, a existat un asemenea plan?**

- Am ținut foarte mult să-i includ în repertoriu o piesă. Am discutat cu el în acest sens și mi-a și dat un text. Piesa se numește *Simion cel drept*. O piesă care lui i se părea că se potrivea cel mai mult Clujului. Din păcate însă, n-am reușit nicidecum să obțin aprobarea de la Consiliul Culturii, unde se supervizau repertoriile tuturor teatrelor și fără de viza acestui for nu putea intra nimic în repetiții. Trei ani la rând am înaintat propunerea și niciodată nu mi-a fost aprobată. Partea curioasă e că nu mi s-a spus de ce anume era refuzată această piesă care, după mine, nu avea nimic subversiv. S-ar putea să fi fost de vină nu piesa, ci autorul, care, oricum, nu era prea mult jucat pe scenele din țară. Am încercat să-l conving să jucăm altă piesă: *Arca bunei speranțe*. O piesă

minunată și cred că exista o distribuție foarte bună pentru ea, la Cluj. N-a fost de acord. Piesa fusese jucată și în alte părți, or, el voia la Cluj o premieră absolută. Pe toată durata aceasta de tatonări, de insistențe la minister, am purtat cu el o foarte interesantă corespondență. Cândva o să iau scrisorile acelea și o să le public. Unele sunt foarte triste și se confesează nemulțumit de tot ce se petrecea în jurul lui. Am înțeles că nu-și găsisse locul potrivit la Craiova, în ciuda unei familii potrivite – o soție cu totul deosebită, înțelegătoare și iubitoare... Mediul intelectual de acolo îl dezamăgea... Dar, fiindcă veni vorba de corespondență, știu că a fost într-o foarte lungă corespondență cu un alt fost elev al său de la Liceul din Cluj, cu un coleg mai mic decât mine cu un an, care a urmat Dreptul, devenind un foarte apreciat avocat în Cluj: Cărlănuș, cu care, probabil, avusese și unele interese legate de justiție. Nu știu exact. Fapt e că, de câte ori am vorbit cu Cărlănuș în anii din urmă despre această corespondență, sfătuindu-l să o publice, a ezitat, a amânat... O doamnă profesoară, Niculescu, din Cluj, care a scris și a publicat la Craiova o carte oarecum biografică despre I.D. Sîrbu, pe care am îndrumat-o către Cărlănuș, n-a izbutit nici ea să scoată nimic de la el. Păcat...

- **Când l-ați întâlnit ultima oară pe fostul profesor?**

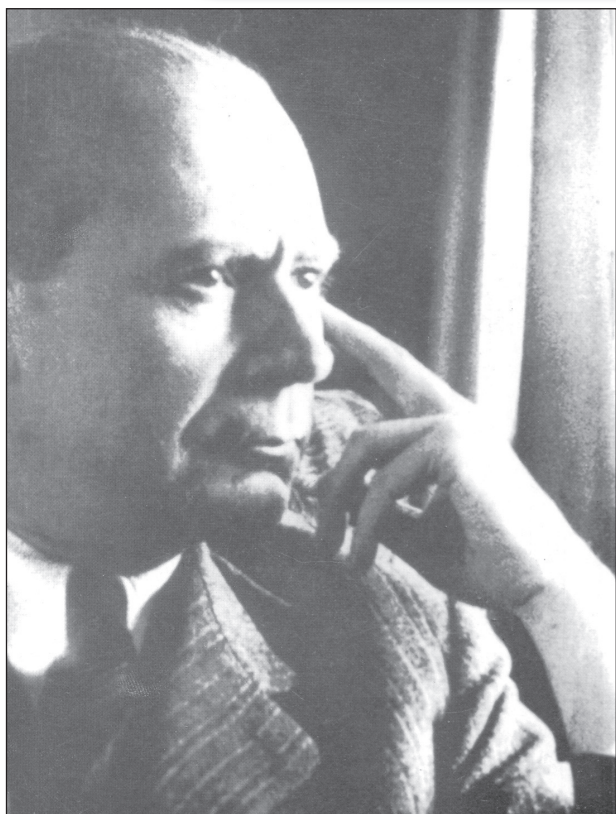
- L-am întâlnit la mare, în vara lui 1989, la Casa Scriitorilor de la Neptun. S-a nimerit să fim în aceeași serie. Era suferind. Nu mergea decât extrem de puțin la plajă, se simțea slăbit și avea premoniția sfârșitului. Mi-a vorbit despre cancerul său la gât cu o simplitate și un firesc emoționant. Era boala lui, pe care trebuia s-o ducă până la capăt. Capăt pe care îl simțea foarte apropiat... Ne-am plimbat în câteva rânduri pe faleză vorbind despre lumea scriitoricească, declarându-se nemulțumit de faptul că n-avea să vadă ce se va întâmpla cu istoria noastră în viitorul nu prea îndepărtat. Era la curent cu toate evenimentele din jur, cu politica Europei, cu politica lui Gorbaciov, și spera să prindă totuși alte vremi, zicea el, în care să-și poată publica scrierile de sertar. Cred că a fost singurul scriitor care a avut o operă de sertar veritabilă. Ceilalți, care s-au lăudat cu așa ceva, după evenimentele din decembrie '89, au contat pe niște făcături, cum s-a și dovedit, în marea majoritate a cazurilor. I. D. Sîrbu a fost un scriitor de marcă și un caracter excepțional. Între *cerchiștii* de la Sibiu el este, fără îndoială, marele prozator și, am convingerea, mult mai interesant decât alții; chiar decât Stanca sau Doinaș. Păcat că s-a prăpădit atât de repede...

- **A contribuit și profesorul Ion D. Sîrbu la evoluția dvs. literară?**

- Fără îndoială... Am avut doi profesori care m-au stimulat în această direcție, a literaturii. Unul a fost la școala din Huedin, Sever Barbu, pomenit deja, care mi-a orientat pasiunea pentru lectură – deprinderea de a citi o aveam de acasă, părinții mei încurajându-mă în acest sens – dar Barbu mi-a dat și primul premiu literar, la un concurs organizat pe școală: o cărțuție cu *Fabule* de Grigore Alexandrescu... I. D. Sîrbu a fost însă altceva. El a văzut în mine, încă de atunci, un posibil scriitor profesionist. De altfel, mai târziu, în discuțiile noastre, atâtea câte au fost, mi-a vorbit mereu despre profesionalismul scriitoricesc; nu atât de talent, nu atât de genialitate, cât de profesionalism. A fost cel care încă de pe băncile școlii mi-a cerut rigoare și sistem în ceea ce făceam, iubind literatura. Obligatoritatea de a mă pronunța săptămânal în legătură cu lecturile mele m-a făcut să înțeleg un lucru esențial: anume că orice carte citită trebuie trecută printr-un filtru al receptării ei critice, propriu mie. Așa am devenit un cititor... profesionist. Or, pentru un scriitor, indiferent de calibrul, este extrem de important actul lecturii, făcut cu metodă și rigoare, căutând a înțelege de ce autorul cutare a scris într-un anume fel, și nu în alt fel, ceea ce avea el de comunicat lumii. De la I. D. Sîrbu am învățat să citesc o carte. Lucru pe care îl consider esențial pentru mine, ca de altfel pentru orice profesionist al scrisului.

O carte în dezbatere

Erotikon blagian



O pe cât de atent documentată pe atât de atractivă cercetare închină Zenovie Cârlogea „muzeilor” lui Lucian Blaga. Alcătuit un cvintet, prezența unor Cornelia Blaga, Domnița Gherghinescu-Vania, Eugenia Mureșanu, Coca Rădulescu, Elena Daniello s-a întreșut nu doar cu biografia ci și cu opera autorului *Laudei somnului*, în calitate de „pasiuni” (e orecunoaștere blagiană) ce-au reverberat succesiv în stihuri erotice și, e de presupus, în întreg tonusul creator al acestuia. A fost Blaga un Don Juan? În pofida unei conotații frivole a termenului, am putea socoti că da. Rămîne să stabilim profilul donjuanesch al personalității sale, drept care vom recurge la disocierea pe care exegetul spaniol Ramiro de Maeztu a operat-o în cadrul categoriei. Potrivit acestuia, „adevărul Don Juan” e cinic, infatuat, epicureu, dominat de nesațiul satisfacției fizice imediate. Dar există și un Don Juan atipic, specific Nordului romantic, individ introvertit, care se află mereu în căutarea femeii ideale, a unui miraj ce constituie în sine o împlinire. Blaga aparține celui de-al doilea tip. „Aventurile” sale de care s-a făcut caz, întrucît răspundeau poftei de senzațional legate de un om altminteri sobru, dînd impresia unui echilibru „olimpian”, se bizuiau din ce în ce mai puțin pe impulsul carnal, în favoarea unor transfigurări absorbite în viziunile creatoare, purtînd pecetea structurii sale mytho-poetice.

Mărturiile apropiaților poetului confirmă un atare punct de vedere. Vasile Băncilă precizează: „Îmi place să cred c-au fost mai mult literare, fiindcă din versurile lui se vede că gusta foarte mult metafora”, iar Ovidiu Papadima declară că „era și ceva nevinovat în aceste legături de dragoste ale lui Blaga”, adică „ceva ce răspundea firii lui, care era de o mare sensibilitate; o sensibilitate care nu se putea desfășura întregă decît în mediul feminin, unde afla și înțelegerea necesară”. Aurel Rău punctează, la rîndu-i, ideea lui Blaga privitoare la „iubirea fizică”, ce s-ar cuveni supusă „temporizării finalizării, în scopul convertirii elanului fiziologic în act... spiritual, în creație. Ce vor fi zicînd partenererele. Contează numai sublimarea. Restul, treabă de iunker, de husar”. „Nordicul” Don Juan care a fost, se pare, Blaga, adresîndu-se, într-o epistolă, Elenei Daniello, aprecia el însuși cele „o sută de procente de feminitate” ale partenerii sentimentale dorite, condiționîndu-le de o dezvoltare a „darului celui mai frumos ce-l poate avea o femeie, pe plan istoric. Darul de a stimula...”. Aparent, autorul *Poemelor luminii* era dispus să practice o reducere a femeii în sensul condescendent al superiorității masculine, așa cum s-a manifestat bunăoară în Grecia antică sau în Evul Mediu, excluzînd-o din sfera complicațiilor intelectului.

Aceasta ar fi fost doar o ființă fermecătoare, un soi de fluture al biologiei umane: „Femeile n-ar trebui să citească decît ceea ce li se potrivește. Nimic pentru a se instrui dincolo de ceea ce e scris în anatomia ființei lor. Nimic din tot ceea ce le-ar putea face să gîndească altfel decît gîndesc. Nimic din tot ceea ce le-ar constrînge să simtă alt decît ceea ce simt într-adevăr. În caz contrar ele se deteriorează. Uite, zeița Venus stă întinsă pe covorul de clorofilă. Un fluture mare zboară și i se așează pe mîna. O clipă fluturele strînge aripile, apoi se desface sub ochii ei ca o carte. Zeița încearcă să descifreze semnele de pe aripă. Aceasta e singura ei lectură”. În realitate, lucrurile au stat, în majoritatea cazurilor, altminteri. Cea care i-a fost soție, Cornelia, născută Brediceanu, era o intelectuală în măsură a-l înțelege (chiar... cu asupra de măsură!), date fiind momentele cînd, după cum recunoștea poetul, „se întîmplă să mai sar peste morala conjugală”, momente pe care le tolera, și – fapt cu osebire relevant – a-l ajuta în activitatea sa scriptică (între altele, îi făcea traducerea brută a poeziilor din limba engleză ce l-ar fi putut interesa): „L-am înțeles perfect pe Lucian și arta lui. Chiar dacă uneori n-a fost ușor. Dar numai înțelegîndu-l, am constituit împreună o unitate adevărată – singura adevărată și, cred din toate punctele de vedere, desăvîrșită. Dacă aș fi poetă, aș spune că am constituit o constelație, firește terestră”.

E posibil ca, într-o proporție superioară, o seducție cerebrală, de factură, am zice, kierkegaardiană, să fi precumpănit în relația lui Blaga cu Domnița Gherghinescu-Vania, femeie de clasă inclusiv sub raport intelectual, care a polarizat în jurul său un șir de nume de vază precum Tudor Arghezi, George Enescu, Nae Ionescu, Vladimir Streinu, Ionel Teodoreanu, Șerban Cioculescu, Corneliu Baba, Romulus Ladea, Petru Comarnescu.

Inițiată în poezie, de-o mondenitate magnetică „Domnita cu cinci turla la cetate”, vorba lui Arghezi, „Domnița din țară bărsană”, vorba lui Blaga, a fost „muza” cea mai cunoscută a poetului, una cîtuși de puțin în nota antilivrescă, preconizată în tabloul unilateral al femeii generice pe care-l propunea.

Cîtuși de puțin detașată de livresc apare și o altă „muză”, romantică la culme prin moartea sa timpurie, Coca Rădulescu. Idila lui Blaga cu această ființă clorotică a stat sub semnul unui roman, *Sparckenbrocke* (1936), al scriitorului englez Charles Langbrige Morgan, promotor al unei aspirații de spiritualizare, de trăire în parametrii idealității. Întrupată de lordul Piers Sparckenbrocke, o atare stare de spirit se revărsa asupra tinerei Mary Leward, venită într-o vacanță pe malul mării, care-și uită logodnicul, irezistibil atrasă de lord. Coca Rădulescu se simțea și ea pradă a unei fascinații anologice, confesîndu-se lui Blaga: „Întîmplarea noastră seamănă cu Sparckenbrocke”.

Sub aceeași zodie a intelectualității fine se plasează și ultima prezență feminină semnificativă din viața lui Blaga, Elena Daniello. Fizicul agreabil al acesteia se arăta însoțit de interesul pentru poezie și muzică clasică, interes devenind, în atmosfera de distincție și relaxare a casei d-sale, un punct de atracție irezistibil pentru poet sau, cu propriile-i vorbe peremptorii, „o necesitate sufletească”. A fost „*une amitie amoureuse*”, în „perioada cea mai grea”, după 1950, după cum subliniază d-na Daniello: „Fără mine, cred că se prăpădea, o ducea neînchipuit de greu”. Ostracizat de regimul comunist, încercînd să se adapteze muncii de „simplu bibliotecar”, fiind doar relativ consolată că „a făcut-o și Eminescu”, Blaga regăsea în ospitaliera casă Daniello un prețios liman moral.

Un caz aparte îl constituie provocatorul personaj care a fost Eugenia Mureșanu. Dorli Blaga nu se dă în lături a o califica drept o „antimuză”: „De ce îi spun «antimuză»? Pentru ceea ce îi spune poetului,

cuvinte prin care îi anihilează orice intenție creatoare. De fapt nu o preocupa decît propria afirmare, poetul (sau bărbatul) devenind obiect de inspirație (am spus intenționat obiect)”. Aici a intervenit, ca să ne rostim astfel, un exces de ambiție din partea acestei femei voluntare, primejdios de atrăgătoare, cu multe lecturi, colaboratoare la o seamă de reviste culturale din epocă, ce voia să preia, ea, frînele relației cu marele om. Iată vorbele sale, așa cum sunt consemnate în romanul *Luntrea lui Caron*: „Oare nu te-ai dăruit prea mult acestui negrăit chin, acestui istovitor elan care este creația? Tu nu mai trebuie să faci nimic. Bîntuie răul și vremuieste tare pe pămînt. Să te bucuri de ceea ce viața îți îmbie în împrejurările triste și aproape nimicitoare de astăzi! Cronică isprăvilor tale e încheiată. Nu vrei să mai lași și altora de lucru? Nici mie? Lasă-mi să scriu eu de-acum și să mă trudes întru frumusețe și cîntec. Scriu eu pentru tine și în locul tău”. Convorbînd cu Blaga pe subiectul relațiilor dintre teologie și poezie, dovedea „o credință habotnică” față de corpul dogmaticii ortodoxe, mus-



trîndu-l prin afirmația că „față de revelația divină nu avem nici un drept la libertatea creatoare”. Cade „în transă lirică”, declarîndu-i ostentativ că ar fi „întîia femeie care vrea ea să vă închine versuri”. Poetul nu întîrzie a se replia pe poziția semimisoginismului său inițial, așa cum rezultă din paginile romanului amintit, arătîndu-se „foarte deranjat”, („e ca și cum mi s-ar fi schimbat sexul”), în virtutea încredințării că femeilor le e dat doar să „inspire poezie”...

Așadar Erosul blagian e suficient de complex, îndepărtîndu-se considerabil de portretul-robot în care se reliefează năzuința către o venustate aparent suficientă sieși, cu rol inspirator chiar în circumstanțele unei absențe intelectuale, dar apropiindu-se iarăși de idealul nimfei acerebrale cînd lucrurile i se par a scăpa de sub control, respingînd intelectul feminin cu veleități posesive. Don Juanul nordic, contemplator al „ideii” de iubire în sens platonice, sfîrșește prin a socoti necesitatea întrunirii „tuturor calităților particulare care te-au impresionat la femeile cunoscute cîndva” (conform lui Basil Gruia), ilustrate prin personajul Ana Rareș, din romanul său postum. O „idee” totuși, iar nu o realitate, pe care biografia sa n-ar putea-o reflecta decît în intermitența unor reflexe...

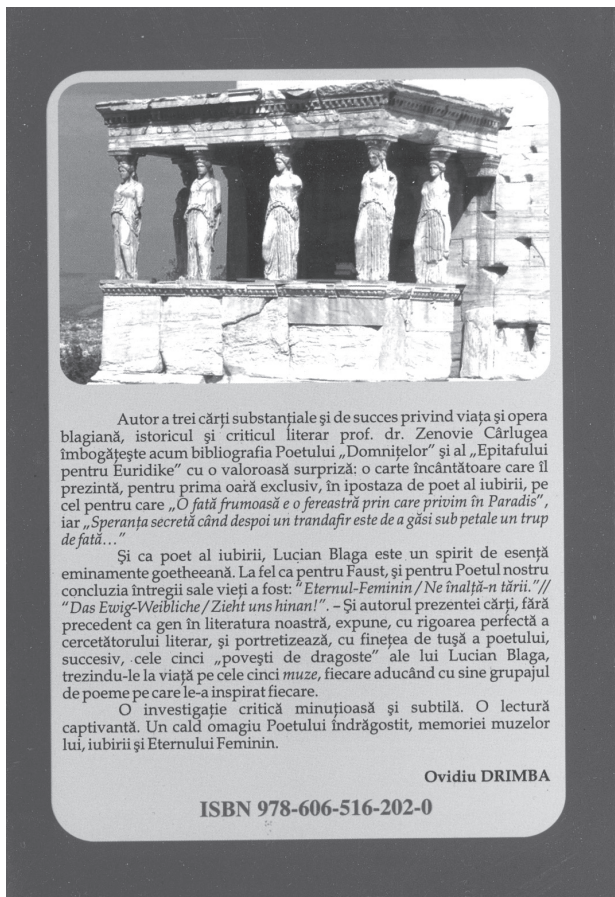
Gheorghe GRIGURCU

Zenovie Cârlogea: *Lucian Blaga. Solstiul sânzienelor*, Ed. Măiastra, 2010, 266 pag
România Literară, Nr.20; Acolada,
 Nr. 5/2010.

DESPRE EROTIKONUL BLAGIAN

La mulțimea cărților închinată lui Lucian Blaga pînă la ora de față se adaugă, de curînd, încă una de mare interes, deoarece în ea se fac dese referiri la Cluj și la "muzele" Poetului din orașul de pe Someș. E vorba de cartea profesorului de la Tîrgu Jiu - Zenovie Cîrlugea - intitulată *Lucian Blaga - solstițiul Sânzienilor* (Ed. Măiastra, Tîrgu Jiu, 2010). Autorul lucrării este un vechi iubitor al poeziei și creației lui Lucian Blaga, căruia i-a închinat alte două cărți, *Poezia lui Lucian Blaga* (1995) și *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare* (2005), ultima dintre ele - teză de doctorat. De data aceasta, criticul și istoricul literar atacă una dintre temele cele mai ispititoare și mai pline de consecințe cu privire la viața poetului, și anume ce rol a jucat în viața sa eternul feminin și care au fost "muzele" care au contribuit cu zestrea lor sufletească la înflorirea și îmbogățirea creației poetice blagiene. Prezența lor stimulatorie în viața poetului era deja cunoscută și din alte lucrări biografice sau exegetice, dar Z. Cîrlugea are meritul de a construi un adevărat roman de dragoste epistolar și documentar, cum numai lui Eminescu i s-a dedicat pînă acum. Cartea se deschide cum era și fresc cu portretul spiritual al celei care i-a fost tovarășă de viață, Cornelia Brediceanu, și care i s-a devotat cu o noblețe și cu o afină trăire în zarea de mister a creației. Cornelia i-a fost soția care l-a sprijinit să-și facă o carieră diplomatică și tot ea i-a trimis primele poezii lui Sextil Pușcariu la Cernăuți spre publicare. S-au căsătorit la Cluj la 16 decembrie 1920 și tot aici au locuit pînă în 1926, cînd Cornelia l-a luat pentru un an la Lugoj, într-o etapă de refacere psihologică și de pregătire pentru străinătate.

L-a urmat apoi în peregrinările sale diplomatice, ajutîndu-l în munca de întocmire a rapoartelor, spre a-i lăsa cît mai mult timp creației filosofice și literare. "Își făcuse, notează poetul, un scop din viață din a trăi pentru mine și pentru ceea ce îmi promova creația, și pentru nimic în lume n-ar fi voit să se vadă obstacol în calea acesteia". Pe astfel de considerente n-a considerat niciodată primejdios sau să dea mai multă importanță decît era necesar flirturilor sentimentale ale poetului, care erau mai degrabă simple înălțări sufletești în zarea aurorală a inspirației. E vorba mai întîi de Domnița Gherghinescu-Vania, femeie frumoasă, cultivată și rafinată; în preajma ei și a soțului ei, și el poet de la Brașov, a petrecut clipe de plăcută sărbătoare intelectuală. Alertat de faptul că Domnița, bolnavă de tuberculoză, a fost internată în sanatoriul de la Moroieni (acolo unde s-a logodit și Mircea Eliade), poetul Poemelor luminii i-a făcut cîteva vizite de taină aici, cum reiese din cele 98 de scrisori pe care i le-a adresat poetul și din cele 56 ale Domniței către el, cîte ni s-au păstrat. Traducătoare a cărții lui Alain Fournier, *Căderea pierdută*, Domnița era o ființă sclipitor de inteligentă și cu o feminitate debordantă și cuceritoare, care a știut să și-l facă partener de visuri



Autor a trei cărți substanțiale și de succes privind viața și opera blagiană, istoricul și criticul literar prof. dr. Zenovie Cîrlugea îmbogățește acum bibliografia Poetului „Domnițelor” și al „Epitafului pentru Euridike” cu o valoroasă surpriză: o carte încântătoare care îl prezintă, pentru prima oară exclusiv, în ipostaza de poet al iubirii, pe cel pentru care „O fată frumoasă e o fereastră prin care privim în Paradis”, iar „Speranța secretă cînd despoi un trandafir este de a găsi sub petale un trup de fată...”

Și ca poet al iubirii, Lucian Blaga este un spirit de esență eminentă goetheeană. La fel ca pentru Faust, și pentru Poetul nostru concluzia întregii sale vieți a fost: „Eternul-Feminin / Ne înalță-n tărîi.” // „Das Ewig-Weibliche / Zieht uns hinan!” - Și autorul prezentei cărți, fără precedent ca gen în literatura noastră, expune, cu rigoarea perfectă a cercetătorului literar, și portretizează, cu finețea de tușă a poetului, succesiv, cele cinci „povești de dragoste” ale lui Lucian Blaga, trezindu-le la viață pe cele cinci muze, fiecare aducînd cu sine grupajul de poeme pe care le-a inspirat fiecare.

O investigație critică minuțioasă și subtilă. O lectură captivantă. Un cald omagiu Poetului îndrăgostit, memoriei muzelor lui, iubirii și Eternului Feminin.

Ovidiu DRIMBA

ISBN 978-606-516-202-0

pe reputatul poet, care i-a dedicat mai multe poezii din volumul *Nebănuitele trepte*, numind-o, la un moment dat chiar așa: "Domnița Nebănuitelor Trepte". Ca personaj, ea apare și în romanul său autobiografic *Luntrea lui Caron*. Un episod ciudat de dragoste paternală a avut poetul pentru o frumoasă studentă bucureșteană, Coca Rădulescu, care i-a adus la un moment dat un mesaj din partea traducătoarei sale Rosa del Conte, aflată pe atunci la București. Căutîndu-l, pe cînd se afla la Sibiu, să-i dea o epistolă din partea acesteia, Blaga s-a simțit cucerit de frumusețea tîmăduitoare a Cocăi, vizitînd-o la un moment dat acasă la ea, la Urziceni, așa cum își amintește C-tin Țoiu, îngrijorat de starea sănătății ei, deoarece tîna fată era atînsă de tuberculoză. Episodul plecării ei de la Sibiu, pe platforma descoperită a unui camion, a fost un moment de îngrijorare pentru poet, care s-a simțit răspunzător de gestul ei necugetat. A patra sa muză a fost Eugenia Mureșanu, frumoasa și talentata soție a protopopului Florea Mureșanu de la Biserica din Deal, vechea biserică ortodoxă de pe strada aflată în vecinătatea cimitirului și a căminului

"Avram Iancu". Scriind și ea poezii, pe care le publica în singura revistă literară care mai apărea în Ardealul răpit prin Diktatul de la Viena, Eugenia Mureșanu a reprezentat pentru el o parte din pămîntul țării părăsite și, la modul simbolic, prezența tulburătoare a pămîntului natal. Feminitatea ei ațîțitoare și agresivă este transmisă și paginilor sale de amintiri din Luntrea lui Caron, unde aceasta apare sub numele de Octavia Olteanu. Mai tîrziu, Eugenia Mureșanu va ajunge pentru scurt timp soția filosofului clujean D. D. Roșca, pentru a se înstrăina apoi pentru totdeauna, plecînd în Statele Unite, unde a și murit. Și acest episod amoros a lăsat urme în ceramița poetului și, cu atît mai mult, în aceea a Eugeniei Mureșanu. A cincea muză a poetului a fost etapa creației mature și a mărturisirilor tandre din Luntrea lui Caron, intitulată la început *Iubire pămînteană*, iubire cerească, manuscris încredințat de poet Elenei Daniello, căreia i-a și fost dedicat, alături de multe alte poezii, unele dintre ele inedite, care au văzut lumina tiparului sub auspiciile Societății Culturale clujene "Lucian Blaga", în caietele pe care asociația clujeană le-a scos cu prilejul Zilelor Blaga. Despre auspiciile în care s-au cunoscut cei doi, cînd doctorul stomatolog Elena Daniello i-a tratat o măsea la Sibiu, urmate apoi de dese seri de lectură din casa de pe strada Mihai Eminescu nr. 3., Doctorița Salva din unele scrisori și Ana Rareș din romanul *Luntrea lui Caron*, Elena Daniello a vegheat cu dăruire ultimii ani de creație ai poetului, învîluindu-i într-o ușoară aură romantică, așa cum își dorea poetul. Fire fundamental goetheeană, Blaga a trăit marea zenitului și a crepusculului creator alături de o doamnă din stîrpea Pușcarienilor (Doamna Helene era rudă cu Sextil Pușcariu, cel care a jucat un rol atît de important în afirmarea sa creatoare), simțindu-se alături de aceasta ca într-o nouă familie reînscută. Fără să-și neglijeze soția și îndatoririle conjugale, Blaga avea nevoie în anii aceștia de restricție și de marginalizare brutală, de privirea blajină și mîngîitoare a unui nou astru feminin, astfel că epoca "Helenistică", cum bine îi spunea Basil Gruiu, a fost un necesar și dorit balsam pentru sufletul abătut al poetului. Întîlnirile lor de la Căpîlna și de la Gura Rîului, Bocca del Rio, așa cum apare într-una din celebrele sale poezii, sînt deja cunoscute de cititorii romanului *Luntrea lui Caron*. Cartea lui Zenovie Cîrlugea se sprijină pe un bogat material documentar, oferindu-ne, în final, o reconstituire onestă și plină de bogate surprize estetice și delicii lecturale consistente. Ea e însoțită la fiecare capitol cu extrase din creația blagiană inspirată de aceste "muze", de extrase din corespondența purtată sau din jurnalele ținute de soția poetului, Cornelia Blaga. Acum, cînd la Cluj a avut loc cea de a XX-a ediție a Festivalului Internațional "Lucian Blaga" recomandăm cu căldură spre lectură cartea de față.

Mircea POPA

Lucian Blaga în Solstițiul Sânzienelor

Subiect de maxim și constant interes, viața și opera lui Lucian Blaga continuă să captiveze cercetătorii, atrăgîndu-i pe un tărîm al poeziei și misterelor orifice, al purității și devotamentului întru creație. În jurul marilor personalități culturale s-a creat aproape întotdeauna un cerc de prieteni și cunoscuți, dintre care cel mai adesea literați, oameni ai condeiului, care au știut depune mărturie peste timp despre „libertățile” creatorului în cauză. Însă toate datele și informațiile care întregesc portretul unor mari figuri scriitoricești sunt culese cu migală, din documente și mărturii, de pasionații exegeți, dintre care unii foarte dedicați autorilor pe care îi studiază. Este și cazul neobositului cercetător, Zenovie Cîrlugea, autor a patru consistente studii închinată memoriei și operei marelui poet și filosof de la Lancrăm, dintre care ultimul, în ordinea apariției, ne reține atenția aici, anume *Lucian Blaga - Solstițiul Sânzienelor* (Editura Măiastra, Tîrgu-Jiu, 2010). Cartea de față, apărută recent, dovedește, încă o dată, un deplin devotament exegetic, o profundă preocupare pentru sistemul poetic și filosofic blagian, pentru receptarea postumă a operei literare a acestuia și pentru imaginea poetului peste timp, fapt dovedit și de prezența constantă și discretă a scriitorului Zenovie Cîrlugea la diferitele evenimente culturale realizate întru cinstirea acestei complexe personalități românești, Lucian Blaga (de amintit, în special, Festivalul Internațional „Lucian Blaga”, desfășurat anual la Alba, Sebeș și Lancrăm, prilej de specială întîlnire pe care spiritul poetului, dominant în împrejurimile casei natale, o oferă cu generozitate profesorilor, iubitorilor de literatură, diplomaților, criticilor, pasionaților creatori).

Studiul la care facem referire abordează viața și poezia blagiană sub raportul strict al relației poetului cu muzele inspiratoare. Demersul exegetic al profesorului Zenovie Cîrlugea evidențiază nu doar episoade din viața poetului mereu îndrăgostit de eternul feminin, ci aduce și subtile completări de istorie literară, supunînd discuției date precise, amintind nume de biografi și critici care, în decursul timpului, i-au dedicat lui Blaga diverse studii, printre care și universitarul clujean Mircea Popa, un vigilent spirit al arhivelor și foarte bun cunoscător al presei literar-culturale românești. Chiar dacă subiectul e ușor alunecos, Zenovie Cîrlugea știe să găsească tonul potrivit al frazei, expresia elegantă și discreția mărturisirii. În acest fel, cartea sa se constituie într-o lectură captivantă, prin care imaginea poetului Lucian Blaga se întregeste, completînd armonios portretul unui om extrem de sensibil la fluctuațiile sentimentului de dragoste.

Între muzele cărora poetul le-a dedicat numeroase versuri, autorul studiului o plasează, în mod firesc, pe primul loc, pe distinsa soție a poetului, Cornelia Brediceanu-Blaga, cea care, statornică în hotărîrea sa, nu a încetat nicicînd să fie o consoartă dedicată, cu un comportament ales și o ținută intelectuală pe măsură, toate puse în slujba realizării și recunoașterii unanime a personalității lui Lucian Blaga. De aceea, nimic necuvincios sau intim nu transpare din însemnările diaristice ale acesteia, conștiință fiind că acestea vor fi privite cu deplină atenție. Însă această atitudine pune în lumină, totodată, o rară noblețe și o deosebită discreție. Așa cum arată autorul, Cornelia Brediceanu „tolera, prin preajma poetului, anume prezențe feminine” (p.31), cu condiția ca acestea să-i inspire poetului creații frumoase. „Era o toleranță de tip

rațional, <<impusă prin ridicarea voinței>>. Își călca pe orgoliu și pe mândria ei numai pentru ca <<poezia să iasă bine>>”. (p.31).

O altă muză „în sensul deplin al cuvîntului, ca <<prietenă a poeziei>>, cum îi zicea poetul, este Domnița, soția prim-procurorului din Brașov, Dumitru Gherghinescu-Vania, el însuși un condeier de talent.” (p.69). În familia Domniței, poetul găsea acea atmosferă culturală de efervescentă libertate creatoare, mai ales că salonul soților Gherghinescu era deschis cu generozitate diversilor intelectuali și literați români aflați în trecere prin Brașov, unii dintre aceștia evocînd întîlnirile animate de farmec și prietenie de la poalele Tâmpiei. Cu Domnița din Brașov, Lucian Blaga a întreținut o relație de afabilă prietenie, suprapusă în timp peste anii profesoratului sibiian, cînd poetul își vizita adeseori muza, însoțind-o în lungi și fermecătoare plimbări sau aducîndu-i cuceritoare „vestale” un gest de alinare și alint în momentele de îndelungă suferință prin sanatoriile în care era internată. Nu doar în biografia lui Lucian Blaga, ci și în istoria literaturii române, Domnița Gherghinescu-Vania se identifică cu imaginea unei femei de reală distincție, farmec și altruistă dăruire, așa cum subliniază și autorul rîndurilor de față: „Autoare a volumului *Cartea pierdută* (editată postum, în 1971), care înmănușează cugetări și fragmente, dar și o parte din corespondența acesteia cu soțul ei, cu Arghezi și Blaga, - Domnița a rămas în conștiința literară, în ciuda unei discreții absolute, ca una din figurile remarcabile ale vieții noastre culturale interbelice. Relația specială a Domniței cu Lucian Blaga, mai ales în urma publicării epistolarului (1995), îi conferă acesteia o aură de legendă trăită, înflorată de acea adiere existențială martirică.” (p. 105).

Tot în seria destinelor tragice se înscrie și Coca Rădulescu, o altă simpatie a poetului, „de scurtă durată, însă de mare rodnicie artistică”, „o apariție fascinantă, nimbată de tragicul sfîrșit din 1946, survenit din pricina ftiziei de care suferea.” (p.133). Studiul de față creionează tocmai destinele acestor femei care, pentru o perioadă mai scurtă sau mai lungă, au aprins flacăra creației în universul poetic blagian, contribuind, în mică sau mare măsură (cazul Corneliei Brediceanu), la realizarea deplină a poeziei sale. Zenovie Cîrlugea înregistrează, cu aplecare istoricului literar, povești de viață cu ineditul și drama lor, reconstituind un adevărat documentar al relațiilor de simpatie, amicitie, admirație și fascinație ivite între sensibilul poet și cele mai sus amintite, cărora li se alătură scriitoarea și publicista Eugenia Mureșanu, precum și medicinista Elena Daniello. Dacă Eugenia Mureșanu nu este creionată deloc măgulitor, în schimb Hélène Daniello, întruchipată în personajul Ana Rareș din *Luntrea lui Caron*, reprezintă „expresia unei absolute feminități” (p. 191).

Prins într-o arhitectonică solidă, cu poezie, pagini de jurnal, reproduceri fotografice, pasaje din corespondență, detalii bibliografice și date de istorie literară, demersul exegetic al lui Zenovie Cîrlugea creionează, în tușe adânci, imaginea lui Lucian Blaga ca un inspirat poet al iubirii.

Monica GROSU

Muzele poetului

Cu cât opera unui scriitor este mai bogată și mai diversă – așa cum se întâmplă în cazul proteicului Blaga – cu atât unghiurile abordării hermeneutice sunt mai numeroase, luminând adesea un aspect rămas în penumbră sau insuficient investigat. La impresionanta bibliografie blagiană s-au adăugat în ultimele decenii și eforturile critice ale profesorului doctor Zenovie Cărlugea, începute în 1995 când a publicat eseu *Poezia lui Lucian Blaga* și continuate în 2005 și 2006 când i-au apărut volumele *Lucian Blaga. Dinamica antinomiilor imaginare și Lucian Blaga – studii, articole, comunicări & interviuri, comentarii critice*. Acestea li se adaugă recentul *Lucian Blaga – solstițiul sânzienelor*, apărut în 2010 la Editura “Măiastra” din Târgu Jiu și axat pe binefăcătorul aport al “muzelor” în conceperea unor poezii ultra-sensibile, dintre care majoritatea de dragoste.

Tentați să facem un succint istoric al conceptului de “muză”, vom observa că termenul este strâns legat de cultura Greciei antice. Folosit de obicei la plural (cu grafia *musae*) el denumea pe cele nouă fiice dăruite lui Zeus de Mnemosyne și care patronau artele în general. Cum interesul pentru poezie era considerabil în epocă și anticii distingeau între diferitele sale particularități, trei muze își împărțeau patrimoniul genului: Euterpe – muza poeziei lirice, Erato – muza poeziei erotice și Calliope – muza poeziei epice.

Cu trecerea secolelor zeii au rămas în mitologie, numele originar al celor nouă muze s-a păstrat mai ales în studii docte de specialitate, dar termenul ca atare, de *muză*, adică de *inspiratoare*, s-a păstrat, constituind în special pentru psihanalisti un element cheie, premergător procesului de creație și strâns legat de acesta.

Nu m e l e “muzei” a variat, așadar, de la un poet la altul, mai ales că “liricul” a înglobat cu vremea și “eroticul” într-o structură fără fisuri. Acțiunea benefică a muzei asupra poeziei erotice îndeosebi a fost remarcată în toate secolele în care acest termen a funcționat. Cazul Goethe este emblematic, fiindcă muza adolescentină a fost capabilă să resusciteze talentul poetului octogenar și să contribuie decisiv la crearea unor versuri erotice menite să înfrunte timpul.

Plecând de la acest exemplu (Blaga l-a tradus în ultima parte a vieții pe *Faust!*), poetul din Lancrăm și-a găsit pentru toate vârstele biologice câte o *muză*, care avea să-i descătuseze forțele creatoare și să-i faciliteze ascensiunea spre idealul iubirii. Cu înțelegere și pasiune, Zenovie Cărlugea urmărește acest drum în toată desfășurarea lui, menționând reușitele certe dar și momentele de cumpănă, în volumul devenit cronică deopotrivă critică și sentimentală.

Când deschizi *Lucian Blaga – solstițiul sânzienelor* la pagina de gardă, te întâmpină pe prima manșetă a cărții un citat din romanul autobiografic *Luntrea lui Caron* referitor la “pasiunile” ce-au intervenit în viața poetului transilvănean în diferite perioade de creație. După cum însuși mărturisește, ele s-au produs “pe rând și niciodată concomitent”, găsind de fiecare dată la Dora, soția sa, “o înțelegere înțeleaptă” care nu a pus obstacole acestui tip special de pasiune favorabil creației. Prin cartea sa, Zenovie Cărlugea reface drumul acestor pasiuni în care vibrația în fața frumosului se soldează cu nașterea poeziei nemuritoare. Portetul fizic al Corneliiei Brediceanu – *prima muză*, cea care avea să devină soția lui Blaga – este abia schițat, autorul eseului lăsând să vorbească numeroasele fotografii incluse în carte de-



Cornelia și Lucian Blaga

spre frumusețea și distincția acestei femei. Interesul autorului se îndreaptă spre cel moral și mai ales spre cel psihologic, pentru că aici Cornelia Brediceanu iese din tiparele femeii obișnuite, devenite soție și mamă ideală. Blaga a considerat-o în permanență un tovarăș neprețuit în transcrierea lucrărilor științifice, dar și un spirit superior în înțelegerea raporturilor dintre creator și artă, pe de o parte, și dintre acesta și societate, pe de alta. Cu diferite ocazii se fac trimiteri la conceptul de “libertate” pe care Blaga l-a înțeles în felul său și este imposibil ca Lucian să nu-l fi discutat cu iubita sa încă din perioada prieteniei lor. Blaga avea nevoie de o soție care să nu-i îngreiească elanurile, oricare ar fi fost ele, lăsându-i așadar o libertate de mișcare după care aspiră toate marile spirite creatoare. Intuindu-i țelurile și anticipându-i reușitele, Cornelia Brediceanu își acceptă acest destin – și primul semn al acceptării sale trebuie considerată revolta împotriva propriei familii, care nu-l dorea ca ginere pe Lucian Blaga. Cât de mult însemna libertatea pentru viitorul filosof și mare poet reiese din atitudinile și discuțiile purtate în decursul anilor, care certifică faptul că acest concept nu și-a schimbat sau alterat niciodată conținutul. Când a aflat, de pildă, că asistentul său Ovidiu Drimba, marele cărturar de mai târziu, vrea să se căsătorească, Blaga i-a urat să aibă o soție înțelegătoare, care “să nu-ți ia total libertatea”...

Tocmai asupra acestui aspect (care impunea o analiză psihanalitică) trebuia insistat, deoarece relațiile soț-soție, artist-soție/muză au stat permanent sub auspiciile cuvântului *libertate*. E drept, Zenovie Cărlugea rezumă inspirat această stare de lucruri, atunci când afirmă: “*Erotikon*-ul blagian este o zonă *sine qua non* situată pe relația înțelegerii operei prin om și a omului prin operă...”

Dar cuvântul (strălucitor și grav totodată), devenit mai târziu, pentru existențialiști, un fel de *axis mundi*, fusese rostit într-un moment-cheie, atunci când mariajul posibil se afla în stare de proiect: “E clipa supremă. Îți dau libertatea. Libertatea să alegi”. Or, interpretarea acestor situații, aparent diverse, ar fi fost convingătoare în demonstrarea ideii că *libertatea* a jucat un rol hotărâtor în destinul poetului Blaga.

În cazul liricii erotice, în special, cuvântul *libertate* are conotații precise, individualizând muzele, spre deosebire de exemplul eminescian în care paleativele efemere n-au îndepărtat erotikonul de substanța lui veroniană. Zenovie Cărlugea observă că, “Devenindu-i soție în mod necondiționat, Cornelia intuise exact valoarea și caracterul omului”. Și continuă: “Ea știe exact să acționeze când trebuie, să-i ofere libertatea și liniștea necesare creației”.

Această atitudine cu totul singulară în câmpul literelor românești își află punctul culminant în discuția aparent delicată, dar cu substraturi devastatoare, între Cornelia Blaga și Elena Daniello, ultima sa muză. Întrebată dacă n-o deranjează relația (mai mult de natură spirituală) dintre ea și poet, Cornelia Blaga îi răspunde pretinsei rivale că preferă să rămână ce este, adică soția lui Blaga, prezență discretă dar hotărâtoare în viața acestuia. Ca un corolar al statorniciei sentimentelor sale (de o factură însă deosebită), Blaga îi dedică soției sale ediția definitivă de *Poezii*, apărută la Editura Fundațiilor Regale în 1942.

Interesant ni se pare criteriul după care Zenovie Cărlugea situează, după fiecare capitol consacrat unei *muză*, o mini-antologie conținând o parte a poeziilor pe care aceasta le-a inspirat. În cazul Corneliiei Blaga, emblematic ni se pare finalul poemului *Lumina raiului*, în care autorul situează pe planuri apropiate *raiul și iadul*, cu înțelegerea lui Faust: “Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb: / De unde-și are raiul / lumina? / -Știu: îl luminează iadul/ cu flăcările lui!”.

Un amplu capitol în cartea lui Zenovie Cărlugea este consacrat relației speciale pe care Lucian Blaga a avut-o cu „prietena poeziei” de la Brașov, îndrăgita și admirata Domnița Gherghinescu-Vania, amfitrioana unui salon cultural frecventat de multe personalități ale vremii: T. Arghezi, Lucian Blaga, George Enescu, Vladimir Streinu, Ionel Teodoreanu s-au numărat printre ele. Contemporanii Domniței dar și istoriografii mai noi remarcă în afara preocupărilor sale de traducătoare din literatura franceză farmecul personal degajat de o ființă frumoasă dar fragilă, aflată într-o luptă nemiloasă cu tuberculoza. Astfel încât cei care au cunoscut-o au văzut în ea, ca și Blaga, un triumf al spiritului asupra materiei. Cu tact și inteligență, Zenovie Cărlugea reface, din amintirile prietenilor literari, din interviuri sau scrisori drumul sentimentelor blagiene, oscilante între 1947-1948, când poetul își mărturisea epistolar „mizeria condițiilor mele, sufletești și materiale, ce mă silesc de la un timp la un refugiu total în creație sau în amintire”.

Dar până la conceperea unor asemenea rânduri corespunzând unor realități profund dăunătoare lui Blaga, acesta și-a găsit în Domnița Gherghinescu-Vania o muză acceptată și de Cornelia, soția sa, fără ca sentimentul de gelozie să fie abolit cu totul.

Prin această relație se intră într-o lume paralelă în care imaginarul devine realitate, iar realitatea ia alte dimensiuni, până când norii ei negri răbufnesc, demonstrându-i poetului că „Viața a devenit grea și *are gust de cenușă*”.

Admirația reciprocă nu s-a produs în urma unor infidelități conjugale, frecvente în lumea artiștilor. Ea a fost alimentată de combustia interioară a sentimentelor ce aveau să se transforme în materie lirică clocotind la temperaturi înalte. De altfel, una din poeziile scrise în 1942 se intitulează *Arderi* și sugerează într-una din strofele sale apropierea dintre cei doi amanți spiritali: „Nepriceput pe lângă vetre / dar înțeles de zei și pietre, / cuvântul unde-i – ca un nimb / să te ridice peste timp?”.

După atâția ani de la consumarea acestor evenimente greu de explicat prin simpla morală, dacă în sprinjinul ei n-ar interveni poezia, ne dăm mai bine seama ce om excepțional a fost Cornelia, care a acceptat în numele „libertății” inițiale aceste „trădări” cu finalitate literară. Un exemplu deosebit de sugestiv în această privință îl constituie următorul fragment din scrisoarea trimisă de poet Domniței la 4 noiembrie 1942: „C. găsește că *Dumbrava roșie* este foarte frumoasă, ca și celelalte multe poezii scrise pentru cineva. Și a adăugat «...orice, cu o singură condiție: poezia să fie frumoasă». –Nu e splendidă această ființă?”.

Se prefigurează aici sentimentele celor doi soți: ale Corneliiei, care admiră poeziile „scrise pentru cineva” (de fapt pentru *alcineva*) și ale poetului, pentru soția sa înțelegătoare, un fel de Penelopă care nu se mai poate urca nechemată pe corabia lui Ulise... Dar când T. Arghezi – admirator și el fervent



Elena Daniello

al Domniței – publică, în 1947, poemul *Domniță...*, conținând și aceste versuri: „Nu te cerșesc. Te vreau. Am dreptul. Sunt / Legat de umbra ochilor tăi crunt”, Blaga grăbește ruptura definitivă, deoarece „Poezia Absolută” fusese coborâtă de pe soclul ei ideal apărând acum în postură de hetairă. Imaginea aceasta, de

hetairă, îl urmărește cu înverșunare, dar otrava conținută de ea este și un fel de balsam pentru poetul care-o îndepărtează sufletului, dar nu și poeziei.

Firește, Zenovie Cârlegea evocă doar evenimentele, însă nu se referă explicit la natura relațiilor dintre cei doi. O anumită ambiguitate era necesară pentru a favoriza tensiunile interpretative pe care unele versuri le sugerează. Oricum, sub steaua comună a celor doi, poezia românească s-a îmbogățit cu multe bijuterii lirice.

Pe a doua manșetă a cărții, Zenovie Cârlegea transcrie un fragment din mărturisirea fiicei poetului, care clarifică multe aspecte legate de relația poet-muze: „Tata spunea: «Eu cu Cornelia suntem una, un tot unitar, o *monadă*». Muzele, unele, l-au adus în starea de grație prielnică creației. Starea de grație care poate ne este necesară tuturor, ca să putem exista, supraviețui. Tata atribuia acest rol femeilor care nu îl contrazic”. Prin urmare, Cornelia Blaga a fost considerată *muză inclusă*, dar insuficientă arderilor sale. Când „prietena poeziei” a fost surprinsă în poziția de hetairă, contrazicându-i astfel principiile estetice și morale, Blaga a părăsit-o, observând abia acum că muza brașoveană „își doza calitățile spirituale cu virtuți frivole, după celebrele modele ale antichității”. Rămas vacant, rolul, locul „muzei” este temporar ocupat de Coca Rădulescu, expresie a frumuseții și a suferinței, căci, asemeni Domniței, și aceasta suferea de tuberculoză.

Faptul că Zenovie Cârlegea dedică în cartea sa capitolele Cocăi Rădulescu (recomandată ca muză poetului chiar de soția sa!), precum și Eugeniei Mureșanu (*antimuza* cu statut de preoteasă și de bună gospodină) denotă grija autorului de a nu omite nici un eveniment posibil erotic, dar în mod sigur generator de poezie. Asistăm astfel la o continuitate bine întreținută a planului imaginar, în pofida planului real, plin de asperități și umilințe. Căutarea „eternului feminin” are o doză mare de fantasmagorie și neîmplinire, dovadă trecerea de la o muză la alta (ne sfîim să spunem de la o iubire la alta), semn că femeia (neapărat frumoasă, în viziune blagiană) echivala cu

un „clic” ce declanșa procesul poetic, întrerupându-l însă, uneori, la jumătate. (Dar despre acest aspect vom vorbi ceva mai încolo în articolul de față).

În mod cert, Cornelia Brediceanu (devenită soția sa), Domnița Gherghinescu-Vania și Elena Daniello au fost cele mai importante muze din viața lui Lucian Blaga, deși nu omitem nici „trifoițele” ori alte prezențe feminine din viața poetului vrăjit de Eros. Prin însăși meseria sa (de medic stomatolog), Elena Daniello se afla mereu în contact cu oamenii, oarecum indiferentă la suferințele fizice ale acestora. Ea îi declară Corneliei cu un anumit prilej că l-ar putea *smulge* pe Lucian Blaga din existența sa, dacă soția poetului i-ar cere-o. Dar aceasta refuză propunerea.

Două idei se impun, comentând această întâmplare. Prima se referă la *sentimentele* Elenei Daniello, care nu sunt atât de puternice încât să facă despărțirea imposibilă. A doua are în vedere atitudinea Corneliei, care acceptă această relație gândindu-se exclusiv la finalitatea ei literară. De aici, însă, până la arogarea unor merite capitale cum ar fi îndemnul traducerii lui *Faust* sau scrierea romanului *Iubire pământescă, iubire cerească* (titlu inițial al scrierii *Luntrea lui Caron*) este cale lungă, contrazicând flagrant două trăsături fundamentale ale personalității sale: libertatea și orgoliul creator. Zenovie Cârlegea notează cu exactitate în cartea sa: „Cam umilitoare pentru memoria poetului «confesiunea» de mai sus a Elenei Daniello, care își arogă și îndemnul adresat prietenului de a se apuca serios de traducerea lui *Faust*, din care, apoi, făcea lecturi în admirația întregii familii”.

Nici Dorli Blaga nu intervine cu o posibilă corectare, dar faptul acesta are și o latură subiectivă, deoarece fiica poetului devenise din 1951 fina de căsătorie a familiei dr. Leon Daniello.

Adevărul este că în „obsedantul deceniu” autorii interbelici care nu mai aveau dreptul la semnătură (adică nu-și mai puteau publica operele proprii) se refugiaseră în traduceri. Așa s-a întâmplat și cu Alexandru Philippide, datorită eforturilor căruia Baudelaire a fost translatat magistral în românește. Oricum, Cornelia și Lucian Blaga s-au întâlnit din nou într-o activitate comună: munca de traducere din lirica engleză (traducerea brută o realiza soția poetului, care cunoștea bine engleza). Astfel au fost tălmăcite în românește poezii de Yeats, Schelley, Byron, Th. Hardy și mulți alții, favorizând apropierea ideală pe care o presupune creația. Referindu-se la această perioadă rodnică din viața părinților ei, Dorli Blaga remarcă „extraordinara putere de comunicare între ei: prezența ei în preajma lui, orele petrecute în cea frumoasă grădină, discuțiile, lecturile comune, muzica și poezia ascultate la radio împreună, ieșirile în grădină împreună cu familia, optimismul Mamei, - toate acestea te duc evident la concluzia că dispariția «muzelor» în ceață s-a produs deja, în acel minunat

an de viață al tatălui meu. Știam și câte necazuri a avut prin 1959 [...]. Mama l-a ajutat să le uite.” Printre numeroasele idei interesante (originale, de ce nu?) pe care le-a avut Zenovie Cârlegea scriind și asamblându-și cartea de față se numără și aceea de a situa la sfârșitul fiecărui capitol (consacrat unei muze) o mică antologie conținând poeziile pe care aceasta le-a inspirat. Nu există dubii în privința muzei care a inspirat cele mai multe versuri din *Poemele luminii* (soția sa), ori din *Nebănuitele trepte* (Domnița Gherghinescu-Vania). Dar nici în alte cazuri, având alte inspiratoare. Problematic este destinul acelor creații începute în timpul domniei unei muze și terminate câțiva ani mai târziu, când preferințele sentimentale ale poetului se schimbaseră. Oricum, ele presupun reluarea procesului creator (nu la „cald”), adică sub dicteul unei muze, ci la „rece”, recurgându-se la travaliul conștient), din care sentimentul inițial s-a evaporat aproape. Observăm astfel că cele inspirate de „prietena poeziei” au un precis al conceperii lor, dar nu și cele consacrate muzei proxime sau celor viitoare. *Brândușele*, de pildă, datată 1945-1946, nu amintește nicidecum de Coca Rădulescu, muza de gardă, ci de Domnița, muza deja părăsită. O cităm în întregime: „tristețea renunțării Dum- / nezeu o încerca molatic. / Și toată lumea o făcu / sieși străin, cu-n gest tomnatic. // O singură mândrie-avu / gospodărind cenușile: / în ipostază de amurg / să-nchipuire brândușele.” Amurgul, roșul acestuia, prezența celor doi (poet și muză), rana și cenușa sunt motive literare ce călătoresc nestingherite în lirica blagiană - dar ele apar mai întâi în poeziile care au avut-o ca *muză* pe Domnița Gherghinescu-Vania.

Cuvântul „rană”, de pildă, are mai multe apariții și conotații în lirica sa. De la durerea fizică (a trupului, deci), la durerea estetică (peisajul ca o rană), ori la cea morală (provocată de amintire), impune, ca în pictura expresionistă, roșul (cu nuanțele sale), ca tonalitate de referință. Dacă primul distih din *Incântare* sună așa: „Domniță din țară bârsană, / lumină sunt, inimă, rană”, trecând prin *Bocca del Rio* (inspirată de ultima muză): „rană-i peisajul”, ca și următorul *Psalm*, din care cităm: „Dar numai rană a tăcerii / e cuvântul ce rostim” admitem că *eternul feminin* presupune, în viziunea blagiană, relevarea unei nuanțe noi în paleta sentimentală a cuvântului.

Fără discuție eveniment editorial, cartea *Lucian Blaga – solstițiul sânzienelor* de Zenovie Cârlegea impunează atât prin bogata iconografie cât și prin culoarea dominantă a copertelor și reproducerea din Picasso (*Domnișoarele din Avignon*), sugestive ca și titlul ales.

În bibliografia blagiană, cartea lui Zenovie Cârlegea are șansa, determinată de valoare, de a deveni un titlu de referință.

Prof. univ. dr. ADRIAN VOICA
Iași

REÎNTÂLNIRE CU POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

Sunt câțiva ani, nu buni ci răi, de când nu știu să se mai fi reeditat câte ceva din lirica lui Lucian Blaga, scriitor și filosof a cărui valoare nimeni nu o pune la îndoială, intrat într-un surprinzător con de umbră din motive generate de halucinanta economie de piață românească. De aceea mi-a făcut o reală bucurie seniorul incontestabil al literaturii actuale (l-am numit pe Profesorul Ovidiu Drimba, demn reprezentant al strălucitei tradiții a enciclopedismului românesc, categorie tratată astăzi cu stupidă nepăsare) când mi-a recomandat cartea lui Zenovie Cârlegea, „*Lucian Blaga – Solstițiul sânzienelor*” (Ed. Măiastră, Târgu-Jiu, 2010). Numele autorului îmi era cunoscut încă dinainte de 1990, pe când semna destul de frecvent în „Luceafărul”, ca și mine de altfel. Apoi i-am regăsit numele pe câteva cărți de critică referitoare la Lucian Blaga, Al. Macedonski, T. Arghezi și C. Brâncuși, cărora le-a adăugat 5 plachete de poezie și o activitate laudabilă în coordonarea revistei de cultură „Măiastră” din Târgu-Jiu. Z. Cârlegea revine adesea asupra subiectelor ce îl pasionează, adâncind cunoașterea lor și izbutind să spună încă lucruri noi despre teme aparent epuizate.

Este și cazul recente sale abordări a Poetului Lucian Blaga, prezentat cititorilor, cu deplină seriozitate științifică, drept poet al iubirii. A rezultat „o investigație critică minuțioasă și subtilă. O lectură captivantă. Un cald omagiu Poetului îndrăgostit, memoriei muzelor lui, iubirii și Eternului Feminin”. Cuvintele aparțin dlui prof. Ovidiu Drimba care a caracterizat succint, pe ultima copertă, aventura intelectuală propusă de Z. Cârlegea. Se oferă șansa reîntâlnirii cu lirica erotică datorată lui Blaga într-o antologie de tip original deoarece textele reproduse sunt grupate în funcție de muza care l-a inspirat. Foarte corect procedează criticul când o prezintă pe fiecare dintre cele cinci femei al căror destin s-a intersectat cu al autorului „Poemelor luminii” și al altor volume ce au marcat decisiv întreaga poezie românească de după Primul Război Mondial.

Zenovie Cârlegea conturează precis portretele celor ce, după decenii, par a alcătui momentul magic al solstițiului Sânzienelor, acele apariții misterioase, aparținând exclusiv erosului, imaginate de fantazia artistului popular anonim și preluate în creații situate



la rang de capodopere, indiferent de modalitatea reprezentării literare (proză, poezie, teatru). Introducerea în universul erotic blagian este sugerată inspirat prin reproducerea vestitei pânze a lui Picasso, „Domnișoarele din Avignon” (1970), unde talentul său de analist frizează geniul, prin radiografierea psihologică de intensitate supraumană. Studiul introductiv, intitulat „Carmen amoris” punctează reperele și unghiurile din care se cu-

vine a privi și a înțelege poemele de dragoste scrise vreme de circa patru decenii și declanșate de pasiunile Poetului pentru câteva ființe de mare noblețe spirituală, fascinante prin frumusețea fizică și completându-se parcă una pe alta printr-un schimb de locuri cuiz de vrajă. Din cele cinci muze feminine, una singură a rămas constantă, de neînlocuit, ea înseninând începutul și sfârșitul, căci a înțeles ceea ce este imposibil altora, anume adevărul după care „creația precede morala” în cazul artiștilor ce sparg tiparele acceptate.

Este vorba de soția sa, Cornelia, unicat în istoria cuplurilor din literatura și cultura noastră. Pe bună dreptate afirmă și Z.Cârlugea (citantându-și protagoniștii acestor superbe povești de dragoste) că „darul de a stimula este, dintre toate calităților înzestrării sale cel mai frumos ce-l poate avea o femeie pe plan istoric”. Se știe, s-a demonstrat în timp că vârsta interioară a lui L. Blaga stă și sub semnul Erosului. Reflexul în poezie a avut un traseu interesant și, în parte, firesc, Poetul pornind de la un vitalism exploziv, de sorginte expresionistă, spre a trece treptat, treptat la șoptirea elegiacă, sub care mai răzbat rareori ecouri ale tumultului pasional, caracteristică a contemplărilor clasiciste.

Asemenea zodiacului, fiecare având reflexe specifice în lirica sa, poartă nume care merită a fi amintite când se ivește ocazia, pentru că a te număra printre muzele inspiratoare ale unui asemenea bard, înseamnă un titlu de glorie, un nimf de nemurire. Antologatorul le „divulgă” identitatea, bazându-se pe cercetările anterioare ale confrăților. Cele cinci femei cu aură de zeițe se numesc Cornelia Bredeanu-Blaga, Domița Gherghinescu-Vania, Coca Rădulescu, Eugenia Mureșanu și Elena Daniello. Au rămas în istorie și în legendă, deoarece Lucian Blaga le-a nemurit în nestemate precum: „Lumina”, „Noi și pământul”, „Lumina raiului”, „Izvorul nopții”, „Schimbarea zodiei”, „Încântare”, „Îndemn de poveste”, „În jocul vârstelor”, „Întâlniri”, „Epitaf pentru Euridike”, „Prier”, „Cântecul spicelor”, „Drum prin cimitir”, „Bocca del Rio”, „Andante”, „Risipei se dedă florarul”, „Primăvara”, „Poveste” și câte altele, printre cele mai desăvârșite frumuseți scrise în graiul înnobilit de meșteri de tot felul, spre a ajunge la treptele de sus, adică acelea din perioada interbelică, atunci când s-a statuat marea poezie română.

Antologia realizată de Z. Cârlugea subliniază această concluzie a majorității criticilor și istoricilor literari.

Liviu GRĂSOIU –

(LITERE, An XI, Nr 4 (121), pp. 37 și 43, Târgoviște)

OVIDIU TOMA

Aripile - aluzie

Aduceri aminte odaia fierbinte
c-o fereastră albă
și o ușă neagră
găsire întreagă

așa-mi era plecarea fierbinte
venirea ca mai-nainte
și zborul tremurător
pe-o elipsă de dor

pe-o altă elipsă ușă închisă
și-o fereastră verde
câine negru câine dimprejur
pol sudic și nordic să-ți spun

se-așteaptă oceanele unul pe altul

să intre –n matrici
noaptea în zi și ziua în noapte
să ma-ștepți departe să nu-ți pot veni

Semne

Așteptam o ploaie adâncă
fulgerare verde pe stâncă

seve neștiute
mări și pulberi cu aripi

lenevind în cristale
alizee în semne

așteptam flăcări adânci

Meșteșug

Ce bine timpul oprit

cu mâna stângă
și privirea dreaptă
în tipare de fulgi

Învățătură

Câteva semne depline
filigranul frunzelor

egalul tuturor numerelor

nebunul cu buzele roșii
închis în turnul de fildeș

cărarea pierdută

iubirea mea fierbinte
pentru fiecare cuvânt
ce îmi aducea aminte
de tine

Cuvintele văzute

Îmi aduci în palme floare
și-mi îndemni privirile
cu floarea privirilor tale

îți aștept anotimpurile toate

zidurile înalte ale anotimpurilor

înainte și dincolo de tine
nu mai există cuvinte

Obicei

Cheia ce deschide florile
și-mi învârtte morile
cheia ce așteaptă
să-i aștept rotirea

îndelung găsierea

cheie să mă fac

Teoremă

Chiar și negrul culoarea morții
are o sumedenie de nuanțe
începând de la verde pal
oglină de număr impar

butoiul alb cu praf de pușcă
rătăcit prin corespondență
poștașul care nu mai ajunge
și trecutul cu dinții ascuțiți
ținând feroce de curcubeu

sminteala macilor roșii ca focul
din lanul de grâu

Nefertiti

Cu aripi albastre
zborul peste mare
căutând polenul
florilor în floare

odată cu sfera

pasăre albastră
cu trei aripi albe

către piramida din privirea ta

Floarea din vis

Dimineața găseam petalele
transparente

ce-și risipeau repede zborul
le încercam desenul cu penița
cuvintele nu le acopereau
niciodată

și asta până când
cu ochii închiși am trecut
în semințele din lăuntru
somniașului

îmi ploua în priviri cu polen
îmi ieșea verde din ramuri

îți plouam și-nfloreai zi de zi

Vintilă Horia – LIBERTATE ȘI EXIL



Ce simplu ar părea: omul alege exilul pentru a-și păstra sau câștiga libertatea de gândire. Cu alte cuvinte fuge de constrângere. Dar problema este mult mai complexă. Vintilă Horia a meditat asupra acelei relații o viață întreagă. Stau mărturie următoarele romane:

JOURNAL D'UN PAYSAN DU DANUBLE/JURNALUL UNUI ȚĂRAN DE PE DUNĂRE (1966) care prezintă exilul interior al țaranului nostru tradițional într-un moment de retragere din istorie;

DIEU ESTE NÉ EN EXIL/DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL (Premiul Goncourt 1960), dedicat poetului Ovidiu exilat de împăratul Octavianus Augustus la Tomis;

LA SEPTIÈME LETTRE/SCRISOAREA A ȘAPTEA (1964), în care este prezentată drama lui Platon, exilat de tiranul Dionisie din Siracuză, localitate în care filosoful voia să construiască cetatea ideală;

PERSÉCUTEZ BOÈCE!/ PERSECUTAȚI-L PE BOETIUS! (1983), în care se deplânge soarta poetului Boetius, întemnițat la Ravena;

UN SEPULCRO EN EL CIELO/UN MORMÂNT ÎN CER (1987), în care se urmărește soarta pictorului El Greco, stabilit la Toledo, întrucât orașul său natal, Creta, era amenințat de ocupația turcească.

Relația libertate – exil o vom urmări numai în romanul DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL, întrucât este cel mai drag sufletului nostru, acțiunea petrecându-se pe teritoriul patriei.

Acțiunea romanului nu poate fi ruptă de biografia autorului. Vintilă Horia (numele la naștere Caftangioglu) s-a născut în ziua de 18 decembrie 1915 în localitatea Segarcea, județul Dolj. Debutează ca poet, în anul 1937 (volumul PRECESIUNI) și cu proză în anul 1942 (romanul ACOLO ȘI STELELE ARD). După încheierea studiilor de drept și filologie la București, lucrează în diplomație, ca atașat de presă la Roma și Viena (1940-1944). În 1944 este luat prizonier de hitleriști (internat la Krummhübel și Moaria Pfarr) și eliberat în 1945. Anticomunist convins, alege calea exilului. Se stabilește întâi în Italia, de unde pleacă în 1948 în Argentina, iar în 1953 revine în Europa, la Madrid ca profesor de literatură universală și contemporană la Școala Oficială de Jurnalism din Madrid. În perioada 1960 - 1964 locuiește la Paris, apoi revine la Madrid, din anul 1965.

De perioada parisiiană se leagă istoria primirii premiului Goncourt, pentru romanul DIEU ESTE NÉ EN EXIL/DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL, pe care îl refuză în urma campaniei de denigrare la care a fost supus de regimul comunist instaurat în România după anul 1945. Guvernul îi propusese să devină reprezentantul scriitorilor comuniști români, și în urma refuzului i se confecționează un dosar de legionar. Adevărul este că Vintilă Horia a simpatizat cu legionarismul autohton și cu național-socialismul german, în perioada 1937-1938; mai târziu considerând această crez drept o rătăcire a tinereții, pe care nu o regretă datorită libertății de obținere. După cum rezultă și din interviul acordat scriitoarei Angela Martin în 1991 (*Vintilă Horia: Gândesc în limba română, azi, ca și întotdeauna* – în volumul PRIVILEGIUL, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2008), scriitorul exilat afirmă că dovada faptului că nu a fost membru al Gărzii de Fier, constă în retragerea acreditării sale diplomatice tocmai de guvernul instaurat după ajungerea la putere a acestei mișcări.

În anul 1972 Vintilă Horia a creat o catedră

de literatură universală și contemporană la Facultatea de Științe ale Informației din cadrul Universității Complutense din Madrid, iar în perioada 1979-1988 a fost profesor de literatură contemporană la Universitatea Catolică din Paris, filiala Madrid.

Se stinge din viață la 4 aprilie 1992, în localitatea de domiciliu, Villalba, lângă Madrid.

*
* *

Romanul DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL, dedicat soției sale, s-a născut în urma unei revelații. În anul 1958 se serbau 2000 de ani de la nașterea lui Ovidiu, ocazie cu care Vintilă Horia își compară soarta cu a poetului roman exilat la Tomis.

Cea mai adecvată modalitate de interpretare a romanului este cea a călătoriei inițiatice.

În acest sens vom folosi două studii complementare:

1. al profesoarei Monica Nedelcu (Universitatea Complutense – Madrid) - *Un roman al exilului: între nostalgia spațiului pierdut și dorul metafizic*;

2. al profesoarei Georgeta Orian (Universitatea „1 Decembrie 1918”, Alba Iulia) – *Coordonate ale tradiției în proza lui Vintilă Horia. Religia și miturile originilor*.

Profesoara Monica Nedelcu remarcă faptul că acțiunea romanului începe și se termină în casa lui Ovidiu de la Tomis, locuință care, în opinia filosofului francez Gaston Bachelard simbolizează tihna, locul meditației, colțul nostru de lume.

Exilul la Tomis produce metamorfozarea lui Ovidiu, în urma contactului cu zamolxianismul și creștinismul, dorul după spațiu concret pierdut (Roma), devine dor metafizic, nevoia căutării unui Dumnezeu mântuitor (aplecarea spre monoteism, provenea la poet din studierea doctrinei pitagoreice).

Călătoriile pe care autorul TRISTELOR și METAMORFOZELOR le efectuează în Dacia sunt inițiatice: la preotul dac află despre credința băștinașilor în nemurirea sufletului (motiv pentru care nu se tem de moarte și sunt cei mai viteji dintre traci); cântecul baladei Miorița, auzit la Histria îl face să înțeleagă împăcarea localnicilor cu destinul și integrarea lor cosmică, trinitatea om – natură – sacru conducându-i la o viziune paradisiacă asupra lumii.

Autorea studiului compară condiția dureroasă a exilatului cu aceea a lui Iisus materializat în carne ca să sufere fizic. Aceasta este semnificația titlului romanului: prin Fiul său, Dumnezeu și-a părăsit cerul și s-a născut pe Pământ, în exil.

Georgeta Orian completează temele elaborate de Monica Nedelcu.

Ea observă că nu numai Ovidiu călătorește ci și medicul Teodor, cel de la care poetul latin află despre nașterea lui Mesia. Teodor, aflându-se la Betleem în ziua nașterii lui Iisus își va dedica viața călătorind pe urmele Lui spre a-i deveni discipol, lucru care nu se va realiza. Călătoriile inițiatice prezintă drumuri spre centru și forme de evadare, așa cum afirmă alt mare român exilat, Mircea Eliade. Atingerea centrului ar trebui să producă eliberarea chatarchică, adică să ne aducă în starea de armonie în care, împăcați cu noi înșine, să ne contopim cu cosmosul și să comunicăm cu divinitatea. Alt mit folosit de Vintilă Horia în romanul pe care îl comentăm este cel al originilor, exemplificat de întemeierea statului centralizat dac de către Burebista.

Ambele cercetătoare menționează faptul că etnogeneza poporului român este simbolizată în romanul DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL prin cuplul Honorius (soldat latin) și Dochia (fata dacă), fiica lor fiind o nouă Dochie. Ei vor alege a se stabili, pentru ca Honorius să nu mai presteze serviciul militar, în localitatea întemeiată de Flavius Capito pe teritoriul dacilor liberi (sat mixt, alcătuit din romanii fugiți din armată și femeile dace cu care aceștia s-au căsătorit).

Ce aş putea adăuga? Îmi pare că aceste frumoase încercări interpretative nu au rezolvat punctul culminant al călătoriei inițiatice care duce din spațiul constrângerii în cel al libertății. Ovidiu este exilat datorită acuzației că versurile sale din ARS ARMANDI/ARTA IUBIRII corup tineretul (i-a căzut în mrejele portul chiar Iulia, nepoata împăratului Augustus) iar doctrina pitagoreică pe care o practica era interzisă în imperiu. Ajuns în exil, el care fusese obligat să-l preamărească în ode pe zeul-împărat, are acum să ocazie să fie sincer cu sine însuși. Vintilă Horia își imaginează că exilatul ține un jurnal în care meditează la condiția sa umană. Această căutare a adevărului constituie punctul de plecare al călătoriei inițiatice spre libertate, care se desfășoară în sine însuși. Cazul lui Ovidiu se aseamănă numai până la un punct cu cel al autorului romanului. Vintilă Horia s-a autoexilat într-o țară liberă (dar chiar și acolo securitatea l-a urmărit compromițând primirea efectivă a premiului Goncourt), pe când Ovidiu a fost mai degrabă trimis cu domiciliu forțat la Tomis, tot în interiorul imperiului (fiind supravegheat pe față de șeful militar al garnizoanei romane). Călătoria inițiatice a lui Ovidiu urmează de la un anumit punct o turnură religioasă, jalonată de pitagoreicism, zamolxim și creștinism. Abia la capătul drumului, Ovidiu este pregătit să devină om liber. Și el încercă să facă acest pas, încercând să iasă din granițele imperiului pentru a conviețui cu dacii liberi. Evadarea eșuează din cauza lipsei forței fizice a eroului ajuns la senectute.

Să fi vrut Vintilă Horia să respecte adevărul istoric al faptelor? Mira-m-aș! Ficțiunea literară permite orice. Atunci ce mesaj a vrut să ne transmită romancierul? Înainte de a se decide să părăsească imperiul, Ovidiu are o meditație esențială. El consideră că nu poți fi cu adevărat liber decât în țara ta și această lucră nu va fi posibil decât după prăbușirea imperiului construit prin forță fizică, rolul decisiv în destrămarea atribuidu-l creștinismului („iubește-ți aproapele ca pe tine însuși”). Dar poetul nu putea aștepta atât. Acesta este și crezul de pe urmă al intelectualului exilat de pretutindeni, în special al autorului romanului. Istoria ne-a arătat însă că și-n numele creștinismului s-au purtat războaie și s-au săvârșit masacre sute de ani, iar după căderea comunismului, în România nu s-a restaurat demnitatea umană, singurul lucru câștigat fiind libertatea cuvântului, astfel că astăzi urlăm ca lupii la lună.

Care să fie mesajul trist al romanului lui Vintilă Horia – DUMNEZEU S-A NĂSCUT ÎN EXIL?

După părerea mea, autorul s-a convins că nu poți fi liber în nici un loc de pe pământ. Încă de la naștere, devenind ființe muritoare, suntem încorsetați de condiția noastră ontologică. Așa cum Iisus a fost exilat din divinitatea ființei sale vremelnice pe pământ, așa și omul a fost exilat din Rai să-și ducă zilele numărute pe pământ. Libertatea rămâne un ideal pe care poate că-l va găsi doar sufletul, dacă este nemuritor, atunci când revine în Rai, dacă acesta există.

Casa în care a locuit Ovidiu la Tomis nu era una a tihnei ci una străină, pentru că nu era a sa. Călătoria lui Ovidiu spre libertate, ca a fiecăruia dintre noi este sortită eșecului, și drumul se pare că nu are nici un centru. Din această dramă a ființei rezultă tristețea nesfârșită a cărții. „Aparțin - declară scriitorul - unui popor de țărani și poeți, al cărui contact cu istoria a fost totdeauna dureros și tragic. Un popor care adesea s-a retras din istorie (filosofii noștri, Lucian Blaga și Mircea Eliade, au explicat bine acest fenomen), s-a ghemuit dincolo de vizibil, în pădurea miturilor lui.”

ION MILOȘ - ADRIAN DINU RACHIERU:

"DUREREA DE A FI ROMÂN"

CONVORBIRI



Cartea de dialoguri *Durerea de a fi român*, semnată Ion Miloș - Adrian Dinu Rachieru (Editura Semne, 2010) este una din cele mai necesare și clarificatoare pentru biografia atât de controversatului poet român născut în Banatul sârbesc, la Sărcia, la 16 februarie 1930. Aceste confesiuni târzii și provocate ale octogenarului Ion Miloș au darul de a lumina foarte multe aspecte mai puțin cunoscute sau rău înțelese ale vieții sale: un dezrădăcinat care, devenind incomod încă din tinerețea studiantină belgradeană (fiindcă nu scria pe linia „realist-socialismului stalinisto-titoist”) va pleca la Paris chemat de noua orientare literară: modernismul. Trecându-și licența în filosofie cu o teză privind „Estetica irațională a suprarealismului”, Miloș va fi, după cum mărturisește, „primul din Iugoslavia care a scris pozitiv despre suprarealism”. El avea să întâlnească la Paris (august 1955 – septembrie 1956) pe românii exilați aici (Eliade, Cioran, Ionescu, Brâncuși, Vintilă Horia, C. Virgil Gheorghiu, Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Mămăligă ș.a.), adevărata „coacere literară” a sa producându-se acum.

La întoarcerea în patrie constată că era privit deja ca un „element dușmănos”, fiind acuzat de „titoism”. „Invidia bârfitoare” a unor colegi și prieteni din Iugoslavia ținea și acuzația de „naționalism” într-o vreme când relațiile dintre România și Iugoslavia lui Tito se ascuțiseră. Declarat „dușman al poporului și al clasei muncitoare îmbâcsit de influențe mic-burgheze, capitaliste”, ba suspectat de a fi chiar „agent” occidental, Ion Miloș se vede interzis în propria-i patrie de cei atrași de „somnia dogmatic”. După ce debutase deja editorial în 1953 cu placheta de versuri „Muguri”, în care evitase poezia tezigă-șablonardă a epocii (ceea ce i-a atras antipatiile unor refulați), poetul pleacă, după trei ani de hărțuiri ideologice, la Paris, unde întâlnește o suedeză cu care se va căsători. Ajuns în acest fel în Suedia, cu pașaport eliberat în decembrie 1958 de cei ce îl declaraseră *persona non grata* în propria-i țară, Ion Miloș află ulterior că se emisese un decret pentru arestarea sa pe termen de 12 ani, dacă ar fi îndrăznit să calce pe pământ iugoslav.

Necunoscând limba și neavând unde lucra în domeniul său de pregătire umanistă, hotărăște să plece din nou la Paris, după șase luni de la căsătorie, unde obține două burse: una franceză și alta de la „Europa liberă”. În capitala Franței este suspectat că ar fi „agent al lui Tito”, totuși, reușește în doi ani să obțină o licență în filologia romană, în limbile și literaturile scandinave și lingvistică generală. Totodată, se trezește atacat de Virgil Ierunca și „ștampilat ca plagiator”, în urma unei poezii trimise acestuia în care, inconștient, preluase „niște versuri de-ale lui Busuioceanu” (în peregrinările sale europene, încurcase notițele proprii de versuri și citate!). După licență, Ion Miloș își susține și teza de doctorat la *L'École des Hautes Études* (studiase raporturile dintre poezia populară epică românească și cea iugoslavă), absolvind apoi un curs de limba franceză care îi conferea dreptul de a preda în orice țară această limbă.

Nașterea fetei sale, Lotta, îl determină să se întoarcă în Suedia – „așa a început calvarul meu suedez”. Funcționează ca profesor la Școala Superioară de Pedagogie și la Universitatea Populară, predând limbile franceză, română, sârbo-croată și suedeză. Transformându-se într-o „mașină de făcut bani, timp de 15 ani”, poetul nu mai scrie acum nimic, iar când a început să se întoarcă la literatură și filosofie a survenit, pe acest fond de abandonare a vieții de consum, și divorțul. Durând nu mai puțin de șapte ani (pentru încuviințarea fiului său Peter, care n-a vrut să rămână cu mama sa), acest „divorț crâncen” l-a costat și sănătate, și slujbă, și avere...

Mai vechea suspiciune de agent dublu (fie iugoslav, fie suedez) revine în prim-planul vieții sale, astfel că, vreme de 24 de ani, din 1960 până în 1984, românii din Iugoslavia nu i-au publicat nimic. Abia la 41 de ani, Slavco Almăjan scria într-un număr din „Lumina” că „Ion Miloș a fost primul disident înainte de disidenți... și primul intelectual român de pe aceste meleaguri bănățene care a ridicat vocea împotriva dogmatismului infect și degradant...”

Prima vizită în România are loc în 1968, fiind invitat la Congresul Internațional de Romanistică de la București: „Deși scriu în românește, n-am putut decât târziu să văd țara limbii mele. Am venit cu o dragoste imensă și cu un teribil complex de inferioritate.” Dar tocmai acestea „mi-au adus mari suferințe mai târziu”. Căci neîntârziat a fost acuzat de „frații din exil” că se duce la... Ceaușescu „și că, în felul acesta, dau un gir moral dictaturii comuniste... și alte prostii de felul acesta...”

Alții (românii din țară, care rămăseseră încă tacit pe baricade) îi reproșează prezența în această țară „din care ei ar fugi și ar da foc la toate dacă ar putea!”...

Convins că „regimurile trec, dar patria rămâne”, Ion Miloș constată că nu este nicăieri agreat și că statutul de apatrid îi clasifică identitatea și vocația spiritului.

Venirea în România însemnase nu numai o cunoaștere a celebrităților literare din acea vreme (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Băeșu...), dar și a unor editori care mai apoi l-au sprijinit (Al. Căprariu, C. Ciopraga). Constată, de asemenea, cât de puțin este cunoscută literatura și arta

românească în Suedia, de aceea își propune să realizeze unele traduceri pe cont propriu, căci se izbise totodată de „birocrăția românească”... La Malmö („orașul meu”) va organiza diferite expoziții de artă contemporană (pentru Constantin Piliuță și Ion Vlad, care trăia la Paris), implicându-se și în aducerea Teatrului de Comedie din București în Suedia. Dar fiindcă vreo trei membri ai echipei (doi tehnicieni și o actriță) au refuzat să se mai întoarcă în țară, suspiciunea venită din partea Ambasadei Române din Suedia cade pe organizator, în timp ce *Europa liberă* îl acuză de a se fi implicat în aducerea de servicii culturale ceaușiste...

A mai organizat expoziții colective de grafică, de carte românească, a lansat o serie de postere și broșuri de popularizare a României, un ghid turistic „Rumănen”, ba chiar a contribuit efectiv la înființarea, împreună cu prof. dr. I. Ciurea, a Parohiei Ortodoxe Române din Malmö (va fi decorat de patriarhii Iustinian și Teoctist cu „Crucea pentru mireni”).

Pus între ciocan și nicovală, Ion Miloș mărturisește că „așa am pățit de fiecare dată când am făcut cultură și literatură română, pentru că, după cum știm, românii nu pot separa cultura de politică”:

„Românii sunt, cred, unul dintre puținele popoare care au această pasiune tâmpită de a politiza totul, de a amesteca lucrurile.”

Serviciile aduse culturii române într-un timp foarte scurt sunt mai mult decât notabile, ceea ce l-a determinat pe scriitorul suedez Per Olof Ekstrom să afirme că „numai în doi ani, 1975-1977, Ion Miloș singur a făcut mai mult pentru apropierea culturilor română și suedeză decât România și Suedia împreună, în toată perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial”. Însă în 1977, urmare a neînțelegerilor și răstălmăcirilor răutăcioase, „am pus punct activităților mele culturale”... Lui i se datorează transpunerea lui Eminescu, Blaga și Bacovia pentru prima dată în suedeză, apoi a numeroși poeți și prozatori români clasici și contemporani.

Amărăciunea lui Ion Miloș a fost înțeleasă exact de Adrian Marino, care în 1990 în „Jurnalul literar” (15-21 oct.) îi identifică aventura culturală în articolul de apărare „Soarta intermediarului”.

Ingratitudinea cu care a fost răsplătit o exprimă Ion Miloș neted: „Dacă făceam la unguri numai zece procente, aș fi avut toate onorurile necesare” căci, zice el: „Eu tot ceea ce am făcut am făcut pentru România. Pentru România Eternă, nu pentru vremelnicii care se perindă la cârmă (...). Ce frumoasă țară avem și cum ne batem joc de ea! Ți se rupe sufletul. România n-are pereche. Aici nu te plictisești, chiar și circuitul politic e înfloritor. Dar să nu ne iluzionăm că schimbăm realitatea mestecând vorbe.”

Capitolul al treilea al cărții de interviuri realizate de Adrian Dinu Rachieru cu Ion Miloș se referă la viața și opera lui Cioran, un prieten apropiat al poetului în anii sejurului parisian. Pe Cioran, Miloș îl propune la Premiul Nobel, dar filosoful amărăciunii refuză onoarea și recunoașterea aceasta. Unele referiri îl privesc pe Mircea Eliade, altele pe Virgil Ierunca sau Paul Goma, care – zice poetul – l-au înțeles greșit... Un

capitol întreg (IV) dezbate problema traducerilor din literatura română, ideea poetului rezident în Suedia fiind aceea că numai astfel, tradus în cât mai multe limbi, „salți” în universalitate. Așa i-a făcut cunoscuți pe Eminescu, Blaga, Bacovia, dar și pe mulți autori contemporani, de la Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Ștefan Aug. Doinaș, Gellu Naum la D. Popescu, Geo Bogza, N. Breban, Mircea Horia Simonescu, M. Nedelciu... În 1998 tipărește antologia de poezie **La Masa tăcerii**, o *Panoramă a poeziei românești*, în care sunt cuprinși 177 poeți români de pretutindeni: „eu am tradus peste 800 de poeți, în antologii, și peste 30 de poeți în volume separate, ceea ce înseamnă cam 10.000 de poezii...”

Desigur, și de aici unele invidii și orgolii rănite, injurii chiar, atitudini ce l-au „însăimântat”. Răsplătită cu premii suedeze și românești, activitatea de traducător a lui Ion Miloș este una pilduitoare și plină de râvnă.

În ceea ce privește pe poet, Ion Miloș ne-a mărturisit și nouă într-un interviu (vezi „Portal-Măiastra”, An III / 2007, nr. 3, pp. 26-28) că, dezavuând moda în poezie, standardizarea și exhibiționismul, a optat pentru idee și esențialitate. Textualismul și postmodernismul au zăpăcit Poezia! Nu atât talent de a însăila, ci cultură i se cere poetului, reflecție înaltă, viziune, nu cuvinte pentru cuvinte, ci idei care rămân... Moda trece, poezia adevărată rămâne.

În ultimul capitol, al șaselea, *Durerea de*

a fi român, poetul deplânge lipsa de înțelegere din partea contemporanilor. Promovarea valorilor ar trebui să fie, zice el, politică de stat, însă lipsa de management cultural ține România pe loc în

ori „civilizația semințelor de bostan”. Ura și dezbinarea distrug, românii ar trebui să facă saltul în mentalitatea „*de la eu la noi*”, să iasă din „smârcul bizantin”, din minciună, din ipocrizie, din lașitate! Rechizitoriul poetului față de tarele balcanice, care „nu ne lasă să cristalizăm”, este deopotrivă aspru și pesimist: „România este o țară bolnavă. Iar vina e a noastră...”

În ciuda acestei teribile constatări, Ion Miloș mărturisește că își iubește țara, că va continua să colaboreze cu cultura română și că dacă și alții ar pune umărul, am oferi o altă față a României...”

După colapsul comunismului pe care nici kremlinologii nu l-au bănuț, România a avut o mare șansă - aceea de a deveni o țară europeană în adevăratul înțeles al cuvântului. Dar politica, mai întotdeauna a intereselor proprii, și „disidența de budoar” nu vor reuși să ducă țara acolo unde este menirea ei, locul ei

în lume, decât prin schimbarea de mentalitate. Și nu numai românii comit acest păcat, ci chiar conaționali lui din Voivodina, unde, într-o recentă *Istorie a literaturii române din Voivodida* (Ed. Libertatea, 1997) numele lui Ion Miloș este ignorat de-a dreptul...

„Frigul suedez” cu *frigul* din suflet, pe care acum octogenarul îl simte foarte acut, par să consume sub semnul unei *ontologii a exilului*, recomandând Europei în acest început de mileniu III un scriitor de imperturbabilă condiție și alonjă valorică.

Z. C.



„Scriitor minoritar sau național este o împărțire politică, nu literară. Nu există literatură cu pașaport. Adevărata cultură și literatură n-are granițe. Politica ridică ziduri între oameni și popoare, cultura le distruge. Literatura aparține tuturor, precum lumina zilei.”

mod ingrât și tragic. E o tristețe pe care a simțit-o pe cont propriu, remarcând câteva „inițiativă individuale” care nu sunt suficiente și la nivelul valoric al culturii și artei românești. Dezbinarea, egoismul, flecăreala, lipsa de seriozitate – iată ce reproșează el celor ce ar trebui să lase deoparte politica și tactica „găștilor” literare și să depună eforturi concertate întru binele culturii românești și al țării. Trezindu-se de atâtea ori răstălmăcit, așadar „lovit și din dreapta și din stânga”, Miloș afirmă că se simte străin în propria sa țară și apatrid în țara de adopțiune. Conștiința sa de *homo europeus* nu admite „drojdia balcanică”

ADAM PUSLOJIČ

Destăinuire

Mă vezi, bunicule?

Să nu uiți ziua în care s-a terminat războiul.

Dacă în curând mai bei din apa satului nostru valah aruncă în ea și tu o piatră albă, lustruită de buzele străbunicului adamian sau al Gruii din care ne renaștem ca o scoică din alta sau o stea din întuneric.

Mă auzi, tu, străbunule?

De ce ești atât de tare și așa de mare? Cum poți, mă?

Întreabă-mă orice acum! Dictează-mi, șoptește-mi ceva cu bucurie.

Nu mă uita aici, la marginea timpului nostru.

Tăietorul de copaci

Pentru țărani mei eu sunt un tăietor

de copaci. Pentru că la pământ (știi ei) nu mă pricep deloc.

Cu pământul trebuie să fii un savant sau cel puțin un gânditor.

Dar, totuși, un oarecare prestigiu aici am și eu. Inimă, am. La muncă țin ca la Dumnezeu.

Și cu mâna stau destul de bine. Încăpățânat sunt de ajuns. Mereu merg în pădure tot mai departe...

Ca la un tors

Frumos îmi este la țară – nu plec niciunde de-aici

văd petrecerea altora dar înmormântarea poate să dureze

eu particip doar la anevoie și numai după ordine

tot mai puțin ei vor să le vorbim mă bucur la toate ce trebuie așteptate

iau de la unii și dau la alții și așa în cerc ca la un tors

pentru corpul meu țara e o sărbătoare fără rușine iubesc și sunt iubit

dar totuși mereu stau pe gânduri dure să mă înapoiez oare când nu știu unde?

*

De vinerea mare

Mi-am retrăit patria ca o rană de mamă ca un râu de apă și cer ca un caier de stele

și acum pot iarăși să adorm liniștit undeva noaptea în câmp sau în pustiu

dar îmi este teamă să nu visez cumva cum aud pasărea Măiastră cântând

*

Dialog, lângă o gaură

(cu Marin!)

Eu sunt acum numai un pui de prăpastie

la mine te sui ca la o pasăre direct în cer

vezi la Brâncuși cum s-a descurcat cu ea, *Măiastra*

dar chiar nici El n-o cunoștea la începutul începutului

mult mai concret

*

Imperial

lui Ioan Flora

Prestigiul tău ușor și o glorie ovidiană te-au adus până aici la țară Fără de Țară

Înconjurat de regi și înmormântat cu țărani micuța ta glorie acum îți stă bine la piatră

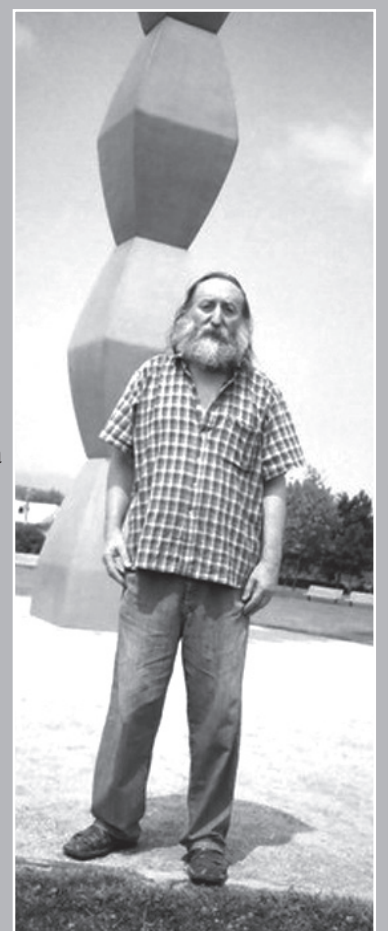
Dar atunci când plouă ori cade o zăpadă grea tu din nou vei fi văzut

precum un rege adevărat

Un Rex fără de Imperiu și un Vodă fără Pământ dar ca aerul tău deschis la Pajură și la Scrisoare

Pentru gură și pentru cap spre tăcere și o liniște exact cum ai arătat –

pe coperta ta de Carte!



DINU SĂRARU:

"Ultimul țăran din Slătioara"

Dinu SĂRARU



Ultimul țăran din Slătioara

Editura PRISMA

Situată cam la jumătatea distanței dintre Horezu și ținutul Gorjului, *Slătioara* lui Dinu Săraru este o veche așezare adunată pe valea râului Cerna. Scriitorul a dat localității natale un statut cultural aparte, organizând aici, în frumoasa și spațioasa locație a Fundației "Niște țărani", evenimente cultural-artistice cu alese participări naționale și internaționale. Decernarea anuală a premiilor Fundației la celebra bisericuță (monument istoric) cu *friza potecașilor* (plăieși călări de hotare) din Vioreni a prilejuit acțiuni de mare impact și din cele mai antrenante în ceea ce privește dezbaterile privind cultura și civilizația rurală.

Acolo, la Slătioara, conu Dinu și-a ridicat pe o pantă din apropierea șoselei naționale, cu răbdare de câteva decenii, un adevărat conac, armonios încadrat în arhitectura tradițională, înconjurat de pomi și flori, dinaintea căruia se deslușește o priveliște largă peste valea Cernei, bătând în vremea senină până pe coamele Munților Căpățâni, pe versanții cărora "am văzut urșii urcând pe zăpada ca zahărul, în răsăritul soarelui sau la apus (...), spre vârful Cerbul sau la Sfântul Dumitru îi putea vedea oricine avea vederea mai bună, și mai iute la vedere decât copiii nu era nimeni."

Sunt vremuri și chipuri de oameni mai de demult, când țărani atingeau vârste matusalemice și exprimau un anume mod de viață și o resemnată condiție a senectuții.

Legătura omului cu natura și oamenii este îndelungată, firească și foarte productivă sub aspect scriitoricesc.

Devenită reprezentativă, Niște țărani a cucerit prin autenticitate și savoare, prin viziune structurantă și printr-o nouă abordare a condiției țărănești, cu o distribuție foarte interesantă de accente pe portretistică și evenimentialitate, toate într-o modulație narativă coborâtoare la eposul lingvistic al locului.

Revenind la tematica satului, cu recenta culegere de narațiuni "Ultimul țăran din Slătioara", Dinu Săraru reprezintă o suită de portrete memorabile, deslușite din tradiția locului. Așa este, bunăoară, chipul bătrânului slătioarean uitat de soartă dintr-un alt veac, care trăgea clopotul bisericii, taciturn și cu degetul exprimând un "Nu" categoric și foarte semnificativ. Pe acest bătrân care moare pe pietrișul din fața casei sale, cu degetul arătător avertizând o posibilă negație, îl evocă alt bătrân pe nume Rățoi, contemporan cu autorul, și el centenar,

povestind "domnului Dinu" atât amintiri din vremuri vechi cât și neajunsurile bătrâneții sale. De fapt, bătrânețea, aureolată de o mai profundă înțelegere a vieții, este o temă majoră în aceste povestiri, care au farmecul unei oralități consonante, personajele și scriitorul intrând într-o empatie specifică, e unde și farmecul discret al povestirilor. Țăranii lui Dinu Săraru vin din istoria satului cu o identitate bine conturată și exprimă o demnitate de cuget și trăire memorabilă. Ei sunt, desigur, ultimii țărani, cu ei se duce o lume, în care munca, iubirea, plăcerile vieții și moartea aveau o naturalitate specifică, nefalsificată, iar purtătorul acestui mesaj pentru noi nu este altul decât conu Dinu din Slătioara.

Obiceiurile, tradițiile și eresurile – care dădeau substanțialitate și autenticitate, specificitate și firesc lumii rurale – dispar, tineretul migrează spre mediile citadine, nefiind dispus să repete experiența nu tocmai ușoară a părinților și să se căpătuiască prin lumea largă...

Iar țărani încep să moară unul câte unul, lăsând în urmă un pustiu fără margini. E și cazul Speranței, femeia "iute ca o vârvare și frumoasă", cu copii pe lângă ea și cu banița pe cap, având alături "cumsecădenia mototoală" a bărbatului Leonică mutilat sufletește astfel pentru tot restul vieții:

" – Mor țărani dumatăle pe capete, cum spunea cineva, care îmi povestise și sfârșitul Speranței, înlăcrimat cu adevărat. Măine, poimăine o să te plimbi prin Slătioara singur, ca și când dumneata ai fi rămas ultimul țăran. O să vezi, mă asigură el cu o înțelepciune cinică și îmi dau seama că de fapt vrea să-mi spună: mai potolește-te, fratele meu, cu zbaterea asta cam tinerească, în numele poveștii cu renașterea țărânimii. Cine să mai renască dacă a murit și Speranța, care era un ultim semn al vitalității țărănești, al patimii țărănești, al tinereții fără bătrânețe? Dacă aș fi rămas țăran, cum cred că am și rămas în adâncul sufletului meu, ar fi trebuit să-i răspund cu scepticismul acestora, când el mi-a atras atenția că o să mă plimb singur prin Slătioara.

- „Cât o să mă mai plimb și eu... Și fără să vreau, chiar așa i-am răspuns, iar el:

- Vezi?"

(A murit și Speranța)

O altă figură memorabilă de slătioareancă este Gena lui Năiță Lucean, altădată o femeie frumoasă și vrednică nevoie mare, care azi își trăiește o bătrânețe singuratică. Chinuită de insomnii, îl visează când ațipește numai pe bărbatu-său mort în urmă cu 20 de ani:

"Păi numai pe el îl visez. Alte vise nu mai visez (...) Cu carul cu boi și cu biciul pe umăr, cu care ne mâna și pe noi: «hai, hai, că se termină viața și n-am făcut nimic...». Și uite s-a terminat și viața..."

Deși rămasă singură și trăind din amintiri, căci copiii s-au dus la casele lor, Gena lui Năiță Lucean a rămas "în picioare", adică demnă sub o bătrânețe tot mai împovăraătoare.

Impresionantă este și povestea unei familii de țărani, Sultana și Dumitru, din "Un fluture alb cu sânge pe aripi", care amintește de povestirea despre Gena răposatului Lucean. Dumitru și Sultana au un fecior care pierde nopțile cu ibovnicele și refuză să le aducă în casă părinților o noră muncitoare. Tatăl, bolnav, ar dori să-și vadă feciorul așezat, iar mama pendulează între toleranța pentru copil și boala cât mai evidentă a soțului, despre care nu se discută. Căci bărbatul nu vrea să-și îngrijoreze familia, încercând mereu să disipe simptomele ca aparențe! Avem aici, surprinsă, iarăși, delicata demnitate a țăranului, acea noblețe de suflet prin care își sacrifică ultimele clipe ale sănătății tăind coceni în luncă. Moartea, senină și blândă, este tacit acceptată, ea vine ca o ispășire a unei vieți fără preget...

Meșteșugul olăritului a fost abandonat, mai mult din pricini economice, pământul mazăricos, ca piperul, Negru de Slătioara, pe care hurezenii îl ardeau în cuptoare pentru a obține verdele-negru, ca fierea, pentru împodobitul ceramicii, aproape

a dispărut. Carpenii, ulmii, jogaștri și sângerii de pe malul pitoresc al Cernei s-au rărit, în locul mestecenilor care i-au mângâiat anii copilăriei se întind azi "pustiuri de iarba vântului cu paiul înalt." Ba mai mult, satele fie că au dispărut, fie că s-au amestecat, pierzându-și identitatea: "Până nici satul nu mai e, i-a pierit și numele... nu mai e în acte, la Primărie. Acum Slătioara e făcută din Milostea, din Fometești și din Gorunești... Olarii, care țineau Slătioara toată, nu mai sunt nici pe hartă... dacă nu mai sunt nici olarii..." (Negru de Slătioara).

Oalele slătioarenilor, care nu aveau nevoie de cele ale hurezilor, erau albe, cu gulere albe, din râuri de var: "Ceramica lor era (și mai este) roșie și cuminte, poezia ei sta în formele unduioase pe care le ocroteau în palmele butucănoase simțind mereu, cu ochii închiși, unde netezimea nu e ca obrazul de catifea..."

Ultimul olar, cu mâini noduroase, strâmbe și tremurătoare, nu mai poate modela, acum, la bătrânețe, lutul, dar aminte să mai poată frământa pământul și să aprindă cuptoarele...

Ultimul țăran din Slătioara este cartea unei legături profunde și organice cu lumea satului, scrisă cu ardoare și atașament, deloc idilic și paseist, față de o lume aflată în amurg. Transpare pretutindeni acel sentiment caracteristic oricărei pierderi etno-culturale, supravegheat de ochiul unei înțelegeri lucide, care nu e, deci, resemnare, ci conștiință contigțială.

Există, în proza lui Dinu Săraru, o fluidă frazare prozastica, de empatie psiho-socială față de comportamente și realități. Arborescentă și tinzând la schițarea cât mai conturată a unor destine și psihologii umane, frazarea narativă, întretesută de dialoguri esențializate, uneori de un laconism enigmatic, implică o autodiegeză atât cât e necesară susținerii impresiei de obiectivitate.

Menționăm și grafica la cele cinci povestiri realizată de Mircea Dumitrescu, consonantă cu temele unei lumi care se duce să moară puțin, adică atât cât trebuie ca o alta să renască din propria-i cenușă... dacă o să mai renască...

Zenovie CĂRLUGEA

NB. Pe la jumătatea verii trecute, scriitorul Dinu Săraru a poposit în Gorj pentru a vizita Complexul arhitectural „Arethia și Gheorghe Tătărescu” de la Curtișoara și Conacul de la Dobrița în care s-a refugiat regele Mihai I, după arestarea mareșalului Antonescu. L-am însoțit pretutindeni, descoperind un spirit de autentică savoare scriitoricească și promițându-ne un fragment din noul său volum *Ciocoi noi cu bodyguard*, aflat în lucru.



TRAIAN DIACONESCU:

Mihai Eminescu și antichitatea greco-romană

Binecunoscut în lumea universitară și în cea literară, prin multitudinea traducerilor din antichitatea latină și greacă, dar și prin transpunerea în latinește a unor importanți poeți români (Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Arghezi...), ca exercițiu lingvistic și poetic de mai largă audiență filologică, prof. univ. dr. Traian Diaconescu ilustrează în cultura română de azi figura unui clasicist de excepție, continuând o tradiție din ce în ce mai subțiată din varii pricini.

Mihai Eminescu și antichitatea greco-latină este a doua ediție a lucrării din 1982, *Eminescu și clasicismul greco-latin* (ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Ed. Junimea, Iași, 1982, pp. I-XXVI). După cum se vede, noua ediție revizuită și mult augmentată renunță la titlul cam restrictiv (referitor doar la perioada clasicismului grec și roman), întrucât "poetul nu se inspiră numai din lumea clasică din vremea lui Pericle sau din vremea lui Augustus, ci și din epoci preclasice sau postclasice ale culturii antice. Am făcut acest lucru întrucât, prin termenul «clasic» înțelegem atât structuri axiologice, cât și temporale, valori cu sens de reper și model pentru spiritualitatea noastră românească sau pentru spiritualitatea europeană."

După trei decenii de la prima ediție, exegeza pe tema valorificării antichității greco-latine în creația eminesciană a sporit, însă, cu puține excepții, aceasta se dovedește mai mult o producție *repetitivă*, deci mai puțin *creativă*, axată mai ales pe identificarea *surselor* (și acestea atât de aproximative) și mai puțin pe receptare.

Foarte productivă, interpretarea sursologică, în ciuda aparatului erudit cu care lucrează, are desigur limite serioase: nu întotdeauna este probantă prin aproximările emise și nu relevă miracolul creației eminesciene, în perspectivă diacronică și comparată, după modelul Călinescu-Vianu.

Studiile selectate de Traian Diaconescu au ca prioritate receptarea operei, metamorfoza izvoarelor, încercând să-l scoată pe poet din orizontul neapărat sursologic în care a fost împins dintr-un zel de erudiție pro domo, lipsind în cazurile respective capacitatea unei interpretări hermeneutice și metapoetice.

Precizăm că prezenta lucrare este unicul volum din cultura română privind receptarea spiritualității greco-latine în opera lui Eminescu, beneficiind de texte noi față de ediția precedentă și prevăzută cu o bibliografie selectivă completată până în pragul anului 2010. Studiile acestea, selectate cu mare atenție și în baza criteriului interpretativ și nu sursologic, aduc "un spor de cunoaștere" față de studiile precedente și deschid calea altor exegeze privind relația dintre "imitația" culturală și "creația" artistică.

În studiul introductiv, *Eminescu și antichitatea greco-latină în exegeza românească*, Traian Diaconescu trece în revistă

acest sector important și "puțin cunoscut în afara criticii profesionale". Pentru o înțelegere mai temeinică a problematicii, cercetătorul pornește de la concepția poetului despre aspectul instructiv și formativ al moștenirii spirituale greco-latine identificată în articolele sale de atitudine culturală, pentru a se opri la identificarea unor aspecte concludente în creația eminesciană, de la teme, motive și idei până la structurarea prozodică a unor poeme, la ritmurile poetice amintitoare de versul asclepiad, ferecatean, gliconic, safic (e destul să amintim aici de *Oda în metru antic* ori de *În van căta-veți*, pentru a ne da seama de cultul pe care poetul îl avea față de opera horatiană, de obsesia lui pentru versul

la cele semnate de Al. Philippide, Const. I. Balmuș, Nicolae Sulica, Cezar Papacostea, Ch. Drouhet, D. Murărașu, N.I. Herescu, Ștefan Bezdechi, I. Marinescu, Traian Costa, Tudor Vianu, Al. Piru, G.I. Tohăneanu, Gr. Tănăsescu & A. Nestorescu, Gh. Ceaușescu, Edgar Papu, George Popa și Leonida Maniu.

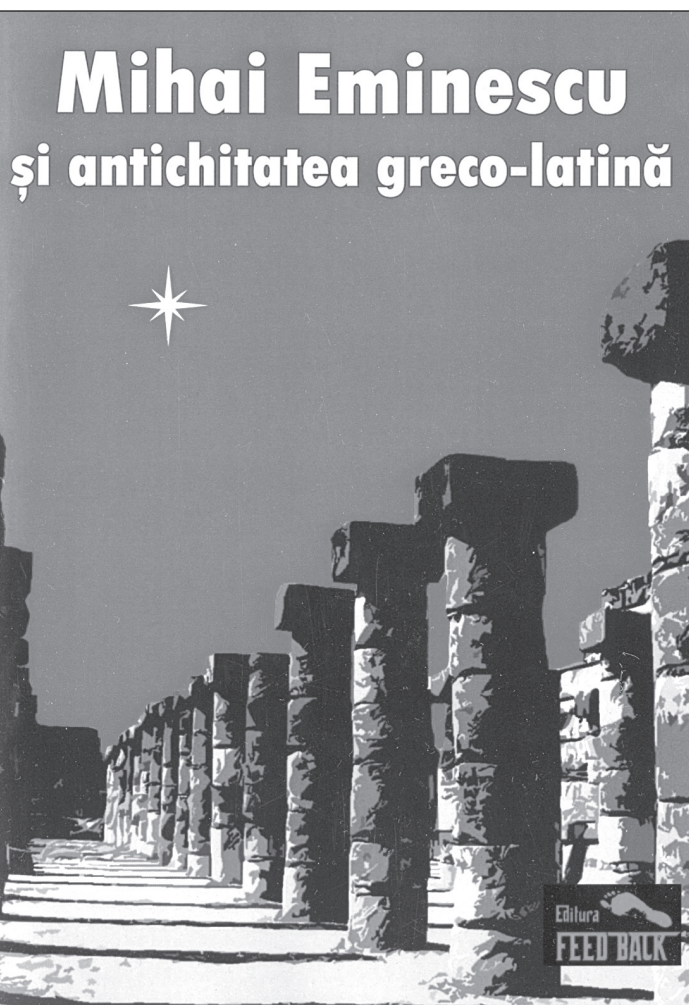
Se adaugă la aceștia cele opt exegeze asupra unor poezii eminesciene, cu considerații foarte interesante și aplicate despre tematica, metamorfoza unor idei poetico-filosofice și configurații metrice. Meticulos în expertiza filologică a textelor clasice, Traian Diaconescu reface procesul gândirii eminesciene în ceea ce privește adaptarea metricii adonice și safice, scoțând în evidență perfecționismul de care era obsedat poetul în elaborarea poeziilor sale, cu accent pe accesibilitate și profunzime.

Traducător de fragmente din Homer și Horațiu, Eminescu îi avea favoriți pe Pindar, Platon, Sofocle, dar și pe Ovidiu, Vergiliu, Propertiu, și atâția alți autori greci și latini, pe care se vede nu numai că i-a citit, dar și că i-a aprofundat și conspectat, înțelegându-i mai bine prin intermediul filosofiei schopenhaueriene.

Fără a face pe *poeta doctus* (de factură alexandrină), adică fără a cultiva erudiția ca scop în sine, Eminescu a apelat la elemente de cultură și mitologie din diferite spații (indiene, orientale, nordice, traco-greco-latine) pentru a se exprima pe sine pe de-a-ntregul într-o poezie de larg orizont ideatic, de înaltă reflecție asupra vieții, lumii, universului, dovedindu-se astfel un spirit european, cultura clasică fiind "numitorul comun al literaturilor naționale din Europa"...

Recenta ediție, ilustrând la modul exemplarității și acurateței științifice, legătura organică a spiritului eminescian cu antichitatea greco-latină este nu numai probatorie ci și necesară. Desigur, mai puteau fi incluși aici și alți autori, mai vechi sau mai noi, precum bunăoară reductabilul eminescolog **Adrian Voica** de la Iași, îndeobște recunoscut drept cel mai de seamă exeget în metrica eminesciană, autor al unor compacte studii (consecvent, probabil, cu menționarea făcută în "Nota asupra primei ediții", antologatorul nu a luat în discuție, precum în cazul lui Călinescu sau T. Vianu, contribuțiile "destinate de editură unor volume separate".)

Apariția acestei cărți "despre cel mai mare poet al românilor, în plin «ev postmodern», este un act de maturitate spirituală și, în același timp, o superioară pledoarie pentru studiul valorilor perene care stau la temelia culturii europene."



adonic și safic, în general de marea iubire față de antichitățile culturale greco-latine).

Eminescu credea în "redeșteptarea culturii" prin apelul la antichitate, prin individualizarea și despărțirea învățământului clasic de cel real, pentru ca "această gimnastică să se resimtă în caracterul și în spiritul public":

"Precum gimnastica dezvoltă toate puterile mușchiulare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururi tânăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc."

"Iubirea și înțelegerea artei antice", pe care Maiorescu o identifica în concepția poetului încă din 1872 (*Direcția nouă în poezia și proza română*), va deveni o constantă a eminescianismului, în sens referențial dar și de ideatică a operei în ansamblu.

Recenta ediție cuprinde 18 studii, de

Z. C.

GEORGE POPA:

LUCEFĂRUL. TREPTILE SPIRITULUI HYPERIONIC

(Arhip Art, Sibiu, 2010)

Foarte activ în câmpul creației lirice (11 volume), distinsul universitar ieșean, DHC George Popa, este autorul unor foarte interesante lucrări de filosofie a culturii și artei, ba chiar al unor sinteze de istoria culturii și civilizației ori al unor repere în spiritualitatea românească.

Traducător din Omar Khayyam (șapte ediții, 1969-2009), Rabindranath Tagore (5 ediții, 1987-2003), Hafiz (2 ediții, 1997, 2005), Rainer Maria Rilke (2000), A.K. Coomaraswamy (2 ed. – 1997, 2004), G. Popa face dovada unei comprehensiuni empatice configurative cu totul remarcabile.

Critic de formulă eseistică și expertiză aprofundată a textelor, dl G. Popa a abordat, în lucrări de sine stătătoare, universul poetic eminescian din perspectivă filosofică, dovedind observații și relaționări de largă cuprindere literar-culturală: *Spiritul poetic eminescian* (1982), *Prezentul etern eminescian* (1989), *Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian* (2003), *Libertatea metafizică eminesciană* (2005), *Deschideri metafizice în lirica eminesciană* (2007), *Eminescu sau dincolo de absolut* (2010).

Recenta lucrare, **Lucefărul – treptele spiritului hyperionic**, dedicat evaluării dintr-o nouă perspectivă a capodoperei eminesciene, strânge la un loc capitole din cărțile precedente de dinainte de Revoluție, marcând o nouă "treaptă" a spiritului hyperionic prin eseu *Eliberarea dincolo de dincolo*, în care ne propune o "continuare" atât teoretică cât mai ales poetică, sui generis, nu lipsită de fișa argumentativă, cu un probatoriu conștient din manuscrisele eminesciene.

Pornind de la ideea-cadru că *Lucefărul* exprimă ipostaza hyperionice a spiritului eminescian însetat de absolut (prototip laitmotic definitiv al liricii), criticul reține, chiar pe coperta cărții sale, un vers emblematic din postuma *Odin și poetul*:

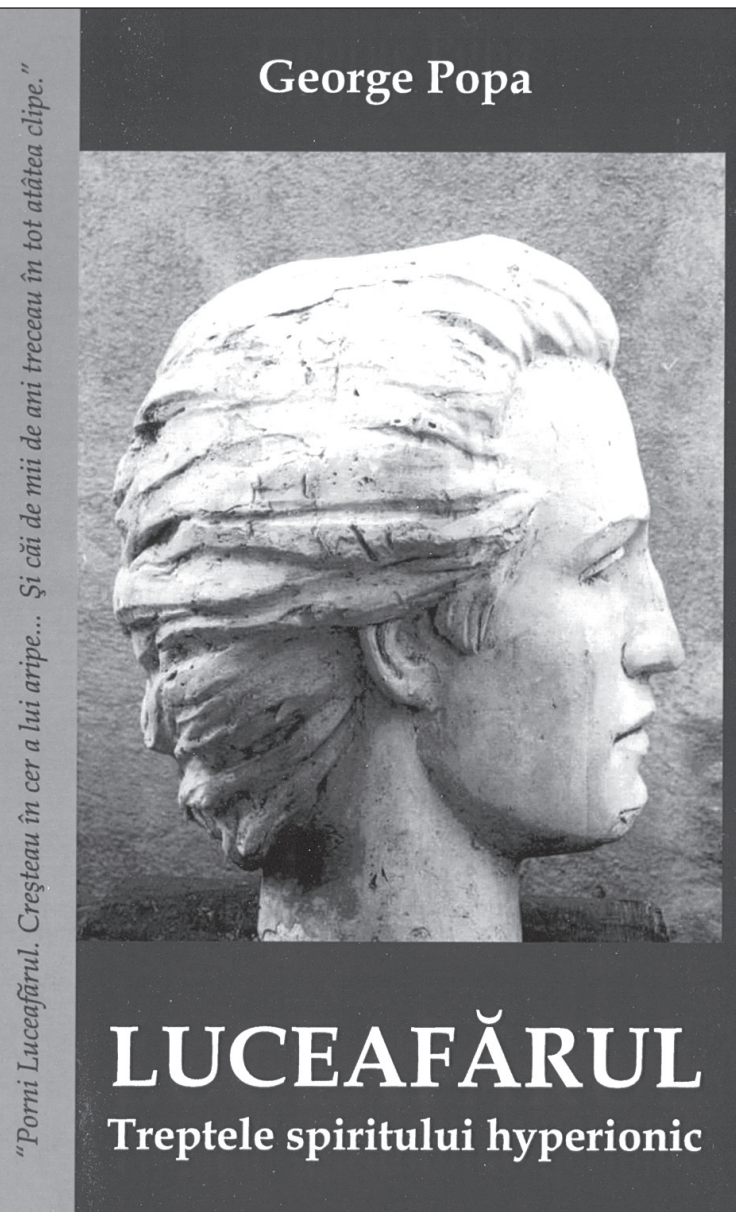
"Ca un lucefăr am trecut prin lume."

Situarea axiologică cea mai înaltă a astrului, atât de frecvent ca imagine artistică, apare în poemul filosofic *Lucefărul*, unde are loc "delimitarea lui Hyperion de onticitatea umană" și, prin urmare, "definirea geniului ca aparținând unui alt regn ontic..." Intenționând a decela câteva "trepte" ale spațiului hyperionic, G. Popa comentează mai întâi "transubstanțierea hyperionice a lumii", înțelegând prin aceasta o "sinteză de spații fizice și – corespunzător – sufletești, rezumând sferele ontice posibile în concepția umană"

"Aceste spații desfășoară o impresionantă suită de planuri tensionale, a căror mișcare coregrafiază, metaforizează variate trăiri spirituale, și sunt chemate să delimiteze antinomic două sfere existențiale: *absolutul și contingentul*."

Mediul care ar înfăptui convertirea spațiului fizic extern în spațiu sufletesc, exprimând ontologic umanul și hyperionicul, îl constituie *muzica*, ceea ce criticul numește "natura muzicală a orizontului fizic", dat fiind că muzica, prin mobilitatea vibrațiilor și imaterialitatea ei, se află la interferența dintre fizic și psihic". Concomitent cu muzica, intervine *lumina*, factor permanent difuz și transfigurator, care – observă criticul – nicăieri nu joacă un rol atât de precumpănitor, ontologic și axiologic, ca în *Lucefărul*.

Identificând, totodată, și o *transvaluare hyperionice a temporalității*, dl. G. Popa constată că Eminescu "optează pentru temporalitatea de tip omenesc,



senzorială, pe care, supunând-o sortilegiului poeziei, o preschimbă în energie de transmutare ontică a omului și a lumii:

"Transmutare, ec-stazie, care are loc în inefabilul pur, în beatitudinea unei stări fără nume."

Să exprime *Lucefărul* o "dramă a Timpului", un "impas" ontologic, în relația antinomică dintre temporalitatea senzorială, heracliteană, și cea absolută, hyperionice? se întreabă criticul, concluzionând că finalul poemului chiar acest accent îl pune (antinomia ireductibilă și imuabilă dintre temporalitatea epicureică și cea eternă, astrală).

Mult mai interesant ni se înfățișează ipoteza de «poem neterminat» a *Lucefărului* din capitolul al treilea: *Eliberarea dincolo de dincolo*. Deși, *Lucefărul* ni se pare un poem încheiat, rotund, "marea surpriză" pe care o lansează criticul se referă la un citat eminescian din ms. 2257, f. 4291, unde găsește că poetul urma să modifice *Lucefărul*, mai ales sfârșitul "cu mult schimbat à la Giordano Bruno." Prilej pentru hermeneut de a cita din gândirea poetico-filosofică a lui Giordano Bruno, mai exact din *De gli eroici furori / Despre entuziasmele eroice*: "Puterea intelectuală nu se află niciodată în repaus, nu este nicicând satisfăcută cu un adevăr inteligibil, ci aspiră mereu și mereu spre adevărul de necuprins, nu este mulțumită niciodată cu ceva finit... Ea despică bolta cerească, se avântă în nemărginire și, prin eter, pătrunde în sferele superioare, parcurgând treaptă cu treaptă adevăruri tot mai înalte." Căci "cei aleși au inteligență cerească, posedă lumina divină."

Dar "iluminarea divină" înseamnă eliberarea metafizică, *focul* și *eterul* exprimă ipostaza supremă eliberatoare, ca în unele din poemele lui Eminescu:

"Nobilul foc mă înalță și mă mântuie de natu-

ra inferioară... Mereu voi fi asemenea Phoenixului... Prin lumina intelectuală sufletul meu suie iluminând și arzând prin dumnezeiască iradiere... Cu focul împreună mă mistui și înapoi în eter mă întorc... Pentru a ajunge dincolo de stele și e empireul ceresc de sub eter nu este nevoie de a deschide ochii spre cer, de a ridica mâinile, de a merge la templu, ci de o lumină intelectuală care vede dumnezeirea în sine însuși, suflet din suflet, viață din viață, esență din esență."

Ba mai mult, dl G. Popa citează un vers din Bruno, care trimite direct la izvorul unei imagini-cheie din *Odă în metru antic*: "Sunt de ajuns valurile oceanului să stingă ardoarea acestor flăcări?". A se compara cu: "Focul meu a-l stinge nu pot / Cu toate apele mării."

Prin urmare, suprema eliberare nu ar consta în revenirea "la locul lui venit din cer" a *Lucefărului*, ci reîntruparea în Neînceputul absolut, dincolo de orice model de ființare, uman sau astral, dincolo de orice sistem ontologic, o *antilume*, o anterioritate absolută în raport cu existența și nonexistența, o întoarcere în *increat* (cam ceea ce fizica astronomică numește antilume cosmică indefinită):

"Eminescu face parte dintre spiritele care au suit până la extremul nivel la care poate ajunge gândirea umană în conceperea libertății onto-axiologice absolute."

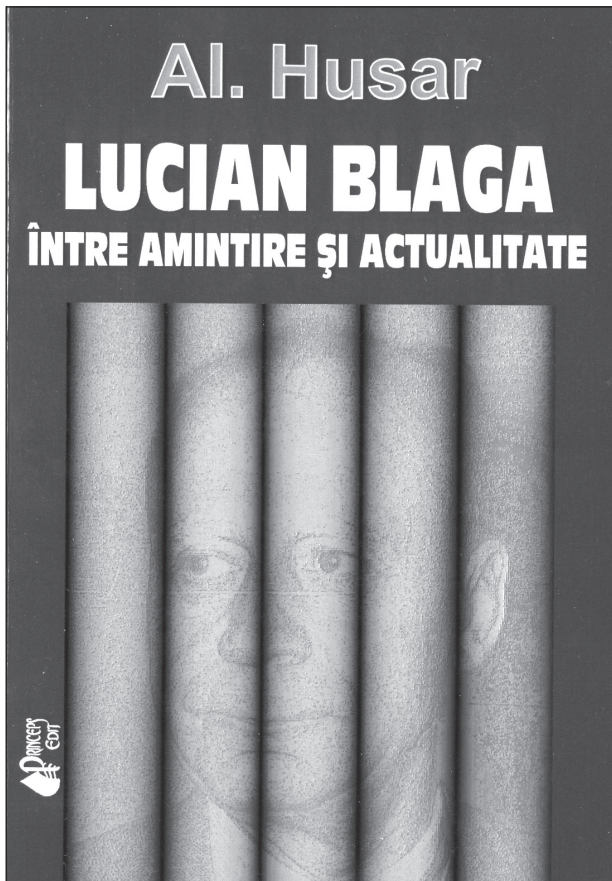
În acest fel, poemul *Lucefărul* ne apare nu numai *opera aperta*, dar și *opera non finita*, putând să-l apropiem, ca semnificație onto-noseo-axiologică, de *Simfonia neterminată* a lui Franz Schubert. Și pentru a fi cât mai con-

vingător, dl. George Popa inserează în finalul capitolului poemul *Lume și geniu*, un fel de "continuare imaginată la dialogul ceresc, pe texte din Eminescu și Giordano Bruno", dovedind dexteritate prozodică și viziune poetică, o încercare cam speculativ-filosofică și gnostică care păstrează inimitabilul vers iambic de 7-8 silabe al *Lucefărului*.

Într-un **Addendum**, criticul dă curs eseului comparatist *Lucefărul și Faust*, capodopere emblematice pentru creația lui Goethe și Eminescu, precum și pentru literaturile germană și română. Făcând observații judicioase privind izvorul de inspirație al ambelor opere, aspectul baroc de tragedie antică al operei goetheene opus structurii solemne, maiestuoase a *Lucefărului*, aspirație hyperionice *versus* aspirație mundan-hedonistă cu sens mântuitor-creștin, iubire ideatică *versus* experimentalism erotic faustian, simbolism ignic pasional *versus* arderea sacră a nemuririi și, nu în ultimul rând, problema religiei (eroul lui Goethe este omul creștin, adamic, care îl nesocotește pe Dumnezeu și se dă pe mâna diavolului punându-și drept miză sufletul, pe când la Eminescu avem de a face cu o dramă a spiritului care se produce la polul purei spiritualități, în joc fiind drama axiologiei lumii, a Creației).

Recenta lucrare de eminescologie a dlui George Popa, *Lucefărul. Treptele spiritului hyperionic* (apărută în colecția "Hermeneutica" a Editurii Arhip Art – Sibiu) are meritul de a repune în discuție una din capodoperele literaturii române, printr-o coerență a comentariului critic care treptat i-a relevat hermeneutului valori, sensuri, deschideri, toate validând ideea de *opera genialis et perrenis* a creației eminesciene.

Dan Radu ABRUDAN

ALEXANDRU HUSAR:**LUCIAN BLAGA -
între amintire și actualitate**

Titlul de mai sus preia un generic sub care, ani la rând, am publicat în revista "Portal-Maiastra" câteva interviuri cu scriitorii de azi care l-au cunoscut pe marele Blaga, între care cel realizat cu criticul Gheorghe Grigurcu este unul din cele mai percutante. De fapt, dl Gh. Grigurcu este cel care ne-a recomandat să-l contactăm pe criticul și filosoful ieșean **Al. Husar** de la Iași, care l-a cunoscut bine pe Lucian Blaga. Astfel, în toamna anului 2007, în urma unei mai scurte corespondențe, Al. Husar a fost de acord să-i adresez câteva întrebări, la care a răspuns cu simpatie mărturisită și amabilitate. Interviuul a fost publicat, sub genericul de mai sus, în numărul 4/2007 al revistei „Portal-Măiastra” (Cu scriitorul Alexandru Husar: *Lucian Blaga – între amintire și actualitate*, p. 26).

Avem, iată, bucuria de a-l regăsi în cartea de față, reprodus întocmai la paginile 148-155, constatând cu nedumerire că nu s-a făcut cuvenita mențiune bibliografică! Este, desigur, o scăpare a editorului (redactor de carte: Daniel Corbu), care ar fi putut cere autorului lămuriri tehnice (fiind în viață până în mai 2009, dl Husar i-ar fi putut aduce precizarea cuvenită).

Cartea, apărută cu sprijinul Ministerului Educației și Cercetării prin ANCS, reproduce eseurile publicate de-a lungul anilor din urmă în revistele de cultură din țară.

Sunt abordate variate aspecte ale operei bliagene, de la poezie (*Poetul însuși*) la filosofia culturii (*Spațiul mioritic*, *Despre stil*, *Lucian Blaga și mitul*, *Eonul dogmatic*, *Artă și etnic în gândirea lui Blaga*), iar de aici la expresivitatea ideatică a dramaturgiei (*Zamolxe redivivus*), filosofia artei și estetică (*Misiunea culturală în concepția lui Blaga*, *Lucian Blaga în estetică*).

În interviul nostru, ne interesaseră referințele privitoare la *omul Blaga*, pe care ni le-ar fi putut furniza fostul doctorand de la Cluj. Am aflat, astfel, că tânărul Alexandru Husar l-a cunoscut

pe poet în casa soților Gherghinescu-Vania de la Brașov, unde Blaga venise să susțină o conferință. Într-o scrisoare adresată poetului, Domnița îi semnalează un articol publicat de tânărul publicist, considerat de Blaga prea îndrăzneț în abordarea filosofiei sale: „Articolul lui Husar – scrie el – nu-l cunoșteam. Spune-i că-i mulțumesc. Interesant. Totuși, fie vorba între noi, se remarcă la tineretul de astăzi tot mai mult o apucătură ciudată: tinerii încep să facă teoria înotului stând pe țărniș, și nu sar în apă. Eu am sărit în apă și-am învățat să înot acolo. E un simptom de sterilitate să tot filosofezi cum trebuie să filosofezi și să nu te hotărăști la actul creației. De un alt aspect o să mă ocup în numărul 2 al lui *Saeculum*, într-o notă despre așa-zisul «existențialism» care a devenit o scuză a neputinței de a crea” (vidi epistolele poetului către Domnița din 12 martie și 11 mai 1943, BAR 148423). Invitat de poet la Sibiu, Husar i-a rămas un fervent admirator și în anii studenției clujene. Într-o carte din 1974 (*Întoarcerea la literatură*) găsim mărturisirea autorului de a-l fi considerat pe poetul *Nebănuitelor trepte* drept ”mentorul” său: ”Era o bucurie întâlnirea cu dânsul.” Dar și un prilej de a lămurii unele aspecte de filosofia culturii (spre exemplu, relația în care se află și interdependența dintre *cultura minoră* și *cultura majoră* sau despre condiția scriitorului în epocă și ”statutul său politic”).

Discret cu partenerii de conversație, Blaga ”nu era dispus spre confesiune”, deși părea ”disponibil, deschis comunicării”, interesându-l mai mult ”opinia noastră despre el”. Percepția despre omul Blaga ”nu putea fi în fond alta decât aceea pe care o aveam despre poet sau filosof”.

Apropierea de Blaga s-a realizat, însă, mai strâns, în anii marginalizării poetului, devenit ”victima unui ignobil atac, a unei infamii de ocazie, privit tendențios și caricatural, în ipostaza de Marele Anonim...” (este de amintit aici mizerabila fantasmagorie prozastică a lui Beniuc din așa-zisul roman ”Pe muchie de cuțit”).

Această injustiție strigătoare la cer era suportată de poet ”cu discreție și demnitate”, opera sa ”trecând prin una din cele mai sumbre etape”. ”Principiala noblețe” a celui resemnat îl impunea în fața semenilor într-un mod ”statuar”.

La Cluj, Al. Husar a avut-o colegă pe Georgiana Gheorghe, nepoata poetului (fiica avocatului Lionel Blaga stabilit la Sibiu), universitară de înaltă ținută morală și spirituală, o ”confidentă” a poetului, la care au rămas unele scrieri olografe și pe care Husar le valorifică în studiile sale (a se vedea fișa bibliografică olografă, în care autorul *Eonului dogmatic* precizează că nu a fost angajat niciodată ”în vreo mișcare politică sau de partid”, el preferând să rămână un exponent al gândirii laice și libere, dincolo chiar de pretinsul «gândirism», pe care îl neagă – *Lucian Blaga despre sine*, pp. 9-18).

Criticul și esteticianul literar Al. Husar – fost președinte al Comisiei de Istorie și Teoria Artei a Academiei Române, Filiala Iași - s-a impus în conștiința epocii prin studiile sale hermeneutice asupra ”Metapoeticii”, dar și asupra artei în general, cu accent pe tradițiile naționale în estetică și filosofia artei...

În abordările sale, criticul face unele referiri la personalitatea umană a poetului și filosofului, în ideea de a da un contur cât mai concret și autentic ideilor relevante și interpretărilor sale, indiferent că scrie despre ”filosofia stilului”, despre raportul ”artă și etnic” ori despre filosofia cunoașterii (considerând *Eonul dogmatic* prima lucrare de amplă respirație metafizică a lui Lucian Blaga, inaugurând o ”eră a ecstaziei intelectuale”).

Husar scrie argumentat, logic, fraza sa are o cursivitate egală cu sine ce implică o gândire nu numai originală ci mai ales pregnantă. Iată cum începe studiul în cinci capitole despre *Spațiul mioritic*:

”Poet național a cărui operă, la un pas de Premiul Nobel, își află azi un vad european, Lucian Blaga este în cultura noastră reversul apariției statului național unitar România pe harta Europei.”

Întâlnim, de asemenea, redate din memorie, între ghilimele credibile, ”spusele” lui Blaga, întinse pe pagini întregi, ceea ce ține de o variabilă eseistică aparte cu tendințe literare (v. pp. 55-61, din secțiunea *Lucian Blaga și mitul*), deși monologul explicativ amintește expresiile, frazele și chiar tonalitatea scrierilor sale... Al. Husar este și un literat de concepție, nu numai un cercetător și interpret al fenomenelor culturale și problematicii filosofice.

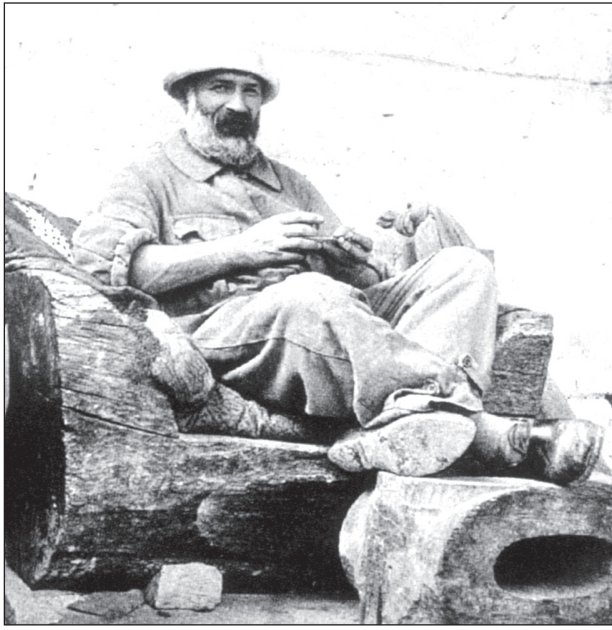
Lucian Blaga – între amintire și actualitate (Princeps Edit, Iași, 2008) este, de fapt, o restituire necesară, dar și o dovadă de mare iubire a unui ”învățăcel” față de ”mentorul” său. Octogenarul critic și estetician depune o mărturie conformă atât cu admirația purtată marelui poet și filosof, cât mai ales cu profunzimea gândirii bliagene ipostaziată în varii aspecte de filosofie a culturii și cunoașterii...

Acum, la doi ani de la trecerea în Eternitate a filosofului, esteticianului, criticului literar, memorialistului și poetului Al. Husar (26.IV.1920, Năsăud – 19 mai 2009, Iași), cărțile sale par mai actuale decât oricând, reconfigurând postulatul privind „icoana stelei” suitoare, mereu suitoare în cultura și spiritualitatea românească.

Zenovie CÂRLUGEA



Brâncuși și Malvina Hoffman



În toamna anului 1938, în ajunul inaugurării ansamblului de la Târgu-Jiu, sculptorița americană Malvina Hoffman [1885-1966] a vizitat atelierul din Impasse Ronsin 11 de la Paris. Avea să-și publice impresiile în volumul *Sculpture Inside and Out* (W.W. Norton, New York, 1939, p. 51-54), în care mărturisește:

“On this day I spent two most illuminating hours with the father of modernism in its abstract, universal sense, Constantin Brancusi.” (p. 51) [În acea zi am petrecut două ore extrem de edificatoare împreună cu părintele modernismului în înțelesul său abstract și universal, cu Constantin Brâncuși.]

Sculptorița a fost impresionată de primirea cordială de care s-a bucurat, deși Brâncuși era pe punctul de a pleca în România, iar omenirea se afla într-o stare de tensiune de nedescris.

Artistul i-a împărtășit convingerea lui nestrămutată:

“A work of plastic art must have beauty and rhythm, and be a complete composition from every point of view.” (p. 51) [O operă de artă plastică trebuie să aibă frumusețe și ritm și să fie o compoziție completă din toate punctele de vedere.]

I-a spus că în acest scop explorase toate tehnicile posibile. Când și-a perfecționat iscusița în materie de modelaj în lut și de desen și după ce a realizat un studiu anatomic complet pentru a-și fixa cunoștințele de anatomie umană, a început să simtă o mare neliniște. A cercetat și experimentat în varii direcții, făcând nenumărate studii ale figurii umane și portrete fără număr.

I-a arătat sculptoriței fotografii ale lucrărilor sale de tinerete, precizând:

“When a sculptor reaches a point of virtuosity in his direction, and can surpass his rivals in translating reality into forms, he reaches an impasse.” (p. 51) [Atunci când un sculptor atinge virtuozitatea în domeniul său și-și poate întrece rivalii în transpunerea realității în forme, ajunge într-un impas.]

Prezentându-i Malvinei fotografii ale lucrărilor din perioada sa realistă, i-a mărturisit:

“I craved for limitless horizons, while I was carving a great group into stone, and when it was completed I was utterly convinced that all my efforts and training had proved just one thing; I was sure that I had thoroughly explored certain roads and they could yield me no further spiritual experience.” (p. 51) [Tânjeam după orizonturi fără margini, în timp ce sculptam în piatră un grup mare, iar când l-am terminat am fost convins pe deplin că toate strădaniile și pregătirea mea dovediseră un singur lucru; eram sigur că explorasem temeinic anumite căi și că ele nu-mi mai puteau oferi vreo nouă experiență spirituală.]

Atunci se hotărâse să-și îngroape trecutul în subconștient și să pornească înspre noi universuri de descoperit.

Artistul i-a arătat apoi sculptoriței diversele variante ale bine-cunoscutei *Domnișoare Pogany*:

“You see, this was the first idea.” (p. 51) [Vezi, aceasta a fost prima idee.]

În text urmează descrieri ale versiunilor, expuse de Malvina, nu de Brâncuși.

Cuvintele artistului sunt citate în ghilimele:

“Perhaps I may think of still a better interpretation some day. Who can ever say that a work of art is finished?” (p. 52) [Poate mă voi gândi la o interpretare și mai bună cândva. Cine poate spune vreodată că o operă de artă este terminată?]

Sculptorul i-a arătat apoi Malvinei modul în care se rotește *Leda* din bronz și i-a explicat felul în care a interpretat el bine-cunoscutul mit:

“You remember the story in mythology, when a god was changed into a swan and Leda fell in love with this bird? Well, I never believed it! You see, I never could imagine a male being turned into a swan, impossible, but a woman, yes, quite easily. Can you recognize her in this bird? She is kneeling, bent backwards. Can you see now? These high lights were her breasts, her head... but they were transformed into these bird forms. As they turn they are forever transforming into new life, new rhythm... do you feel it?” (p. 52) [Îți aduci aminte de povestea din mitologie, când un zeu s-a transformat în lebădă și Leda s-a îndrăgostit de acea pasăre? Ei bine, eu n-am crezut niciodată așa ceva! Vezi, nu mi-am putut închipui vreodată un bărbat transformat în lebădă, e imposibil, dar o femeie, da, foarte ușor. O poți recunoaște în această pasăre? Ea stă în genunchi, aplecată spre spate. Poți să vezi acum? Aceste părți luminoase au fost sânii, capul ei... dar au fost transformate în aceste forme de pasăre. Pe măsură ce se rotește se transformă veșnic în viață nouă, în ritm nou..., simți asta?]

I-a arătat apoi peștele din marmură și i-a explicat:

“When you see a fish, you do not think of its scales, do you? You think of its speed, its floating, flashing body seen through water... Well, I've tried to express just that. If I made fins and eyes and scales, I would arrest its movement and hold you by a pattern, or a shape of reality. I want just the flash of its spirit. Do you understand me now?” (p. 52) [Când vezi un pește, nu te gândești la solzii lui, nu-i așa? Te gândești la viteza lui, la trupul care plutește și fulgeră prin apă... Ei bine, eu am încercat să exprim tocmai acest lucru. Dacă i-aș fi făcut aripi și ochi și solzi, i-aș fi oprit mișcarea și te-aș fi reținut printr-un model, sau o formă a realității. Dar eu vreau doar strălucirea spiritului său. Mă înțelegi acum?]

Sculptorița l-a înțeles. A admirat măiestria execuției lucrărilor. A fascinat-o simțul echilibrului și al proporției. Toate păreau gata să-și ia zborul, să înoate sau să se rotească fără efort. Intuia aici rezultatul strădaniei de o viață a artistului de a surprinde și dezvălui tainele fenomenelor naturale.

Malvina Hoffman a mai consemnat și alte gânduri ale artistului:

“Sculpture must be lovely to touch, friendly to live with, not only well made... fancy living with Moses by Michelangelo, even if we do acknowledge and admire his power! We should not be made to feel like atoms in its presence, but we should vibrate and respond to the miracles of life. What is so glorious as the privilege that man enjoys of being alive, and being able to see and discover beauty all about him!” (p. 53) [O sculptură trebuie să fie plăcută la atingere, să-ți fie drag să stai lângă ea, nu doar să fie bine făcută... închipuiește-ți cum ar fi să trăiești alături de Moise al lui Michelangelo, chiar dacă îi recunoaștem și-i admirăm forța! N-ar trebui să ne facă să ne simțim ca niște atomi în prezența lui, dar ar trebui să vibrăm și să reacționăm la miracolele vieții. Ce este mai grozav decât privilegiul de care se bucură omul de a fi viu și de a fi în stare să vadă și să descopere frumusețea din jurul său!]

Și apoi sculptorița a notat cuvintele sculptorului despre monumentele pe care se pregătea să le inaugureze în țară. Trebuie să precizăm că conversația s-a purtat în franceză, Malvina a tradus ideile în engleză și așa au parvenit până la noi. Sculptorul i-a arătat o serie de fotografii ale lucrărilor și i-a vorbit despre ele. În relatarea prezentată de Malvina se face o confuzie între coloana în aer liber pe care Brâncuși o ridicase la Voulangis, lângă Paris, în grădina prietenului Edward Steichen, și coloana monumentală din România. Ionel Jianu presupune că Brâncuși ar fi făcut confuzia în mod deliberat. Marielle Tabart scrie că această confuzie i se datorează Malvinei. Iată textul consemnat de

doamna Hoffman, cu sublinierile mele:

“Nature creates plants that grow up straight and strong from the ground; here is my column, it is in the beautiful garden of my friend in Rumania. Its forms are the same from the ground to the top, it has no need of pedestal or base to support it, the wind will not destroy it, it stands by its own strength.” “In a few days I hope to see this installed in Rumania; it is thirty meters high and you know that my friend there once told me that he had never been aware of the great beauty of his garden until he had placed my column there, it had opened his eyes... that is what we artists are here for... to reveal beauty.” (p. 53) [Natura creează plante care cresc drepte și vânoase din pământ; iată-mi coloana; se află în frumoasa grădină a prietenului meu din România. Formele ei sunt aceleași, de la pământ și până în vârf, nu are nevoie de pedestal sau soclu ca s-o susțină, vântul n-o va distruge, ea se ține prin propria-i putere.” “Peste câteva zile sper s-o văd instalată în România; are treizeci de metri înălțime și știi că prietenul meu de acolo mi-a spus odată că nu și-a dat seama de marea frumusețe a grădinii sale decât în momentul când a instalat acolo coloana mea, ea i-a deschis ochii... acesta este rostul nostru, al artiștilor pe lume, să dăm la iveală frumosul.]

Cei care au tradus textul în română au simțit confuzia și au încercat s-o atenueze modificând citatul.

În *Brâncuși în România* (Editura Academiei, 1974, p. 140), Barbu Brezianu oferă o traducere poetică:

“Natura zămislește o vegetație vânoasă ce crește drept în sus de la pământ spre cer; iată coloana mea, este într-o grădină frumoasă din România.”

Ionel Jianu, în *Constantin Brâncuși. Viața și Opera* (Ed. științifică și enciclopedică, 1983, p. 132), înlocuiește “sper s-o văd instalată” cu “sper s-o văd inaugurată”, și reformulează textul:

“Un prieten mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii în care se afla decât în clipa când i-am instalat Coloana.”

O intervenție radicală este cea operată de Petre Pandrea în “Luceafărul” din 23 octombrie 1965, oferind o viziune proprie asupra textului Malvinei Hoffman:

“Natura creează plantele care cresc și își trag forțele din pământ. Iată Coloana mea a Infinitului pentru Tg.Jiu. Formele sunt aceleași, se repetă romboidal, de la sol până la vârf și statuia nu are nevoie nici de soclu, nici de bază ca s-o susțină. Vântul n-o va putea distruge, fiindcă Columna mea rezistă prin propria-i forță. Peste câteva zile, nădăjduiesc s-o văd inaugurată în România: ea are 30 metri înălțime. Unul dintre prietenii mei mi-a spus că nu și-a dat seama de frumusețea grădinii unde este așezată masa și Poarta Sărutului, de vastitatea șesurilor oltene și de eleganța munților Carpați profilați ca fundal pentru Târgu Jiu, decât în momentul când Columna Infinitului, odată instalată i-a deschis ochii.”

Cum textul englez original era greu de găsit, citatul oferit de Petre Pandrea a fost socotit credibil și l-au reprodus mai mulți cercetători, inclusiv inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan.

Mai ciudat este că adaptarea în engleză a versiunii Pandrea apare în volumul *Brancusi* de Radu Varia (Universe Publishing, New York, 1995, p. 227), ca fiind un citat autentic din pagina 53 a cărții Malvinei:

“A close friend told me recently that he had only perceived the true beauty of the park wherein the Table of Silence and the Gate of the Kiss stand, with the immensity of the plains of Oltenia and the elegant Carpathians outlined against the skyline of Targu Jiu, when Endless Column was installed. Only then were his eyes truly opened.”

În prima ediție engleză a cărții *Brancusi in Romania* de Barbu Brezianu (Editura Academiei, 1976), i s-a solicitat autorului textul original al Malvinei Hoffman, astfel încât citatul a fost redat cu acuratețe la p. 132.

Pentru ediția engleză a cărții apărută la Editura All în 1999, s-a folosit un alt traducător, care

nu a mai avut această grijă și a oferit o traducere a traducerii românești (p. 158).

Tot o traducere a unei traduceri a publicat și Ștefan Stăiculescu în aforismul 54 din *Cioplitorul în duh* (Sagittarius, Iași, 2001, p. 32). De altfel în acest volum trilingv toate aforismele brâncușiene - consemnate inițial în alte limbi decât româna - sunt traduse după traduceri, îndepărtându-se desigur de forma de origine.

*

Să revenim la textul Malvinei. Sculptorița povestește că i-a cerut lui Brâncuși fotografii recente pentru volumul pe care-l pregătea.

Artistul i-a spus că-și făcea singur fotografiile și chiar și filme, i-a oferit imagini ale *Templului Sărutului* – macheta Porții – și i-a relatat:

“Tomorrow I shall go to see this gateway inaugurated in my country. Through this doorway one will enter a garden... do you recognize the patterns on the stone? Here are the plaster models of the supporting columns, what do you see in them?” (p. 53) [Măine voi merge să văd inaugurarea acestei Porți, în țara mea. Prin această intrare se pătrunde într-o grădină... recunoști modelele de pe piatră? Aici sunt machetele din ghips ale coloanelor de susținere, ce vezi pe ele?]

Malvina a sugerat:

“The forms of two cells that meet and create life. (...) The beginning of life through ... love.” (p. 53) [Formele a două celule care se întâlnesc și creează viață. (...) Începutul vieții prin... dragoste.]

Sculptorul a acceptat sugestia și și-a continuat expunerea:

“These columns are the result of years of searching. First came the group of two interlaced, seated figures in stone... then the symbol of the egg, then the thought grew into this gateway to a beyond... and now I shall develop these figures in the pattern above the gateway.” (p. 53-54) [Aceste coloane sunt rezultatul unor ani de căutări. Mai întâi a fost grupul celor două figuri din piatră, așezate și înălțate... apoi simbolul oului, apoi gândul a evoluat până la această poartă către ceea lume... și acum voi transpune aceste figuri în modelul de deasupra porții.]

În volumul apărut, la p. 69 se văd trei fotografii realizate de Brâncuși și numerotate 59, 60, 61.

Prima, intitulată “Sculptură de Constantin Brâncuși”, este o imagine a “Sărutului” din Montparnasse (Ph. 213 din Fototeca Brâncuși).

A doua, intitulată “Templul Sărutului” [“Temple of the Kiss”] (Ph. 226 din Fototeca Brâncuși), este macheta Porții văzută din trei sferturi.

Malvina precizează

“Note the figure group theme in the bas-relief at the top.” [Observați tema grupului de figuri în basorelieful de deasupra.]

În cea de-a treia fotografie se vede:

“Group of figures. “Temple of the Kiss” as it appears at the gateway to the public garden in Targu Jiu, Rumania, showing round stone table and seats.” [Grupaj. *Templul Sărutului* așa cum apare la intrarea în grădina publică din Targu Jiu, România, precum și masa rotundă din piatră cu scaune.]

La p. 252, Figura 230 reproduce Ph. 573 din Fototeca Brâncuși și poartă legenda:

“Interesting patterns of light and shade on “The Column Without End” by Constantin Brancusi in the public garden in Targu Jiu, Rumania.” [Interesante efecte de lumină și umbră pe “Coloana fără sfârșit” de Constantin Brâncuși din grădina publică din Targu Jiu, România.]

V.G. Paleolog relatează că Brâncuși i-ar fi zis cândva:

“Ca să spun ce-am vrut să fac într-o lucrare de-a mea e mai greu decât munca pe care am depus-o.” [Romulus Rusan, *O discuție la Masa Tăcerii*, București, 1976, p. 210]

Ion Alexandrescu, cioplitorul în piatră care l-a asistat pe sculptor la finisarea Porții Sărutului, afirma că acestuia “nu-i plăcea să fie întrebat și nici să dea explicații”. [Mărturie despre Brâncuși, Targu-Jiu, 1975, p. 41]

Artistul însuși notase:

“Quand on est dans la sphère du beau on n’a pas besoin d’explications.” [Când te afli în domeniul frumosului n-ai nevoie de explicații.]

A scris și că:

“Les choses d’art sont des miroirs dans lesquels chacun voit ce qui lui ressemble.”

[Lucrurile de artă sunt oglinzi în care fiecare vede ceea ce îi seamănă.]

Îi îndemna pe cei ce se apropiau de operele sale

“Regardez-les jusqu’à ce que vous les voyiez.” [Priviți-le până ce le vedeți.]

Când Alexandrescu a sugerat că “cercul cu miez la mijloc” de pe stâlpii Porții ar fi “luna plină”, sculptorul i-a spus: “Crezi ce vrei”.

Malvinei Hoffman, care vedea acolo “forme de două celule care se întâlnesc și creează viață. Începutul vieții prin dragoste”, artistul i-a confirmat “Da, ai dreptate.”

N-a contrazis-o nici atunci când sculptorița a comparat coloana cu “un cactus uriaș din deșerturile Californiei” [“a giant cactus in our California desert”]

Este puțin probabil că Brâncuși i-ar fi explicat într-adevăr unei tinere ceea ce este sculptat pe Coloanele Porții, așa cum i-a relatat aceasta lui Petru Comarnescu:

“Nu vedeți acești ochi? Profilurile celor doi ochi? Aceste emisfere reprezintă dragostea. Ce rămâne în amintirea celorlalți după moarte? Amintirea ochilor, a privirilor cu care ne-am arătat dragostea pentru oameni și pentru lume...” [Petru Comarnescu, *Brâncuși*, Meridiane, 1972]

Cred mai degrabă că nu a contrazis-o, așa cum a făcut și în cazul Malvinei.

Tatăl meu, inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, colaboratorul sculptorului în ridicarea Coloanei, nu povestește că sculptorul îl lăsa pe fiecare să dea frâu liber fanteziei în interpretarea operelor, fără să intervină.

Să revenim la *Sculpture Inside and Out*. Dacă admitem că Brâncuși nu obișnuia să-și explice lucrările și dacă ținem seama și de faptul că în carte vorbele lui sunt reproduse între semnele citării, trebuie să acceptăm că Malvina Hoffman a descris cu cuvintele ei evoluția temei “Pogany” așa cum a perceput-o în atelierul sculptorului, în toamna lui 1938 când Brâncuși i-a arătat o serie de fotografii ale lucrărilor sale.

Cercetările din ultima vreme ne îndreptătesc să credem că în atelierul brâncușian în acea perioadă nu se aflau decât exemplarul în ghips al *Domnișoarei Pogany I* – cel care figurase la Armory Show din New York în 1913 – precum și bronzul *Domnișoarei Pogany III* din 1933. Existau însă imagini fotografice ale tuturor lucrărilor din marmură sau bronz. Este probabil că Malvina Hoffman a putut admira prima versiune a lucrării din marmură din 1912 în imaginea din Ph. 290, ca și fotografia bronzului din 1913. Atunci i-a spus artistul: “Aceasta a fost prima idee.” Malvina va descrie însă ea însăși ceea ce a văzut:

“The hands were modeled quite definitely, the hair bound into a coil at the back of the head; but the face had been generalized almost to the extent of obliteration of the features, except for the eyes and arching sweep of the eyebrows.” (p. 51) [Brațele erau modelate foarte precis, părul era strâns într-un coc la ceafă, dar chipul fusese abstractizat până aproape de punctul ștergerii trăsăturilor, cu excepția ochilor și a arcurii sprâncenelor.] Putem presupune că i s-au arătat apoi fotografiile cu *Domnișoara Pogany II* (1919). Sunt bine cunoscute atât imaginile în care versiunea din marmură pare să dialogheze cu cea din bronz (Ph. 10, 18), cât și fotografiile lucrărilor separate (Ph. 293, Ph. 295 și respectiv Ph. 303, Ph. 304). Malvina scrie:

“In the next version, the head became the oval form of the final version. In the next, the two hands and arms had become one inclusive form and the hair was lower on the neck and treated as a design of flowing curves.” (p. 51) [În următoarea versiune capul a căpătat forma ovală definitivă. Cele două brațe și mâinile deveniseră o singură formă atotcuprinzătoare, iar părul coborâse pe grumaz fiind tratat sub forma unor curbe ondulate.]

Presupun că a văzut doar în fotografii *Domnișoara Pogany III*, realizată în 1931 din marmură, căci originalul se afla din 1932 la Philadelphia (Ph. 307, 311, 313, 315). A putut vedea în atelier bronzul mat din 1933, existent și azi acolo.

Despre această versiune va scrie:

“In the final version (but is anything final?), the head, hands, and hair all flow together in unison. The curves sweep up from the base like a growing plant, enveloping the neck and giving their theme to the whole composition.” (p. 51-52) [În ultima versiune (dar este oare cea din urmă?), capul, brațele și părul ondulează la unison. Curbele șerpuiesc în sus de la bază, ca o plantă în creștere, învăluind grumazul și punându-și pecetea pe întreaga compoziție.]

Brâncuși, care socotea că cel mai bun mod de a-și prezenta sculptura erau fotografiile sale, avea

să-i spună lui Robert Payne în 1949:

“What is the use of criticism?”

Why write? Why not just show the photographs?” (World Review, oct. 1949, p.63) [La ce servește critica? La ce bun să scrii? Ce-ar fi să-și arăți doar fotografiile?]

Este de presupus că și Malvinei i-a arătat doar fotografiile făcute de el, iar descrierea lucrărilor i-a revenit acesteia.

Relatarea despre versiunile *Domnișoarei Pogany* din volumul Malvinei Hoffman i-a fost însă atribuită sculptorului de cei mai mulți exegeți.

În monografia sa franceză din 1963 (Arted, Paris), Ionel Jianu consideră chiar că în acel text Brâncuși s-ar fi referit la evoluția îndelungatei sale experiențe, începând cu *O Muză*, continuând cu *Domnișoara Pogany* și ajungând la apogeul în *Prințesa X*.

Versiunea engleză a cărții lui Jianu, apărută în același an la Tudor Publications din New York, include citatele din Malvina Hoffman cu unele “stilizări” operate de redacție.

Petre Pandrea publică respectiva descriere în română, sub titlul “Magister dixit”, în “Luceafărul” din 6 noiembrie 1965.

Barbu Brezianu oferă o talmăcire poetică a vorbelor pe care le socotește povestite de Brâncuși, publicându-le în succesivele ediții ale monografiei sale (ed. 1974, p. 134; ed. 1976, p. 144; ed. 1998, p. 152). Citatul original din Malvina Hoffman apare la p. 126, în ediția engleză de la Editura Academiei din 1976. Din păcate, în ediția engleză publicată la Editura All în 1999, la p.152 se folosește o traducere a traducerii.

Respectivul pasaj, reprodus de Ion Schinteie în *Chipul feminin în opera lui Brâncuși* (p. 117 din *Omagiu 100 Brâncuși*, Targu-Jiu, 1976), este prezentat de autorul articolului ca datorat sculptorului, care i-ar fi descris aici Malvinei evoluția experienței lui în a reda chipul feminin, de la începuturi și până la ... *Prințesa X*. În aceeași comunicare, este vorba și de lucrări rebotezate de autor: *Portretul Eugeniei Meyer Junior*, la p. 108 (în loc de *Portretul Doamnei Eugene Meyer Jr*) sau *Tânără falsificată*, la p.109 și 118 (în loc de *Tânără sofisticată*).

La p. 99 din *Constantin Brâncuși. Viața și opera*, apărută la București în 1983, Ionel Jianu operează o corectură față de ediția din 1963, introducând textul cu mențiunea: “Brâncuși i-a explicat astfel Malvinei Hoffman, în 1938, povestea *Domnișoarei Pogany*”.

Descrierea versiunilor este atribuită tot lui Brâncuși de către neobositul cercetător Constantin Zărnescu, care o înregistrează, tradusă și ușor completată, sub numărul 93 în edițiile cărților sale de aforisme din 1980, 1994, 1999, 2004 și 2009.

Domnul Ștefan Stăiculescu ne oferă și dânsul în volumul trilingv *Cioplitorul în duh* o retraducere a traducerii zărnesciene, în aforismul 85:

„The arms were shaped in an almost precise manner, the hair was twisted in a **bud** towards the nape, only the face was going to loose all its peculiar features, **excepted** the eyes and the arch-shaped curves of the brows. In the second version the head was given the definitive oval shape and the twisting of the hair towards the nape loosened, in a pattern of undulated curves. In the last version – which would be that, the last one? – head, arms and hair waves identically; curves fly away like a plant which rises and so they undulate along the nape and leave their imprint on the whole composition”.

Editorul Malvinei Hoffman s-ar putea supăra să vadă că textul englezesc al autoarei sale a fost modificat, răstălmăcit și presărat cu greșeli de ortografie și gramatică, dacă în volumul trilingv al domnului Stăiculescu s-ar fi menționat din întâmplare și sursa „citatelor”. Așa, n-are cum afla...

Brâncuși a primit în dar volumul Malvinei Hoffman de la aceasta, iar în biblioteca lui se păstrează cartea cu dedicația autoarei:

“Avec les remerciements et l’admiration de l’auteur – en souvenir d’une visite inoubliable. M. H. 1939”. (Cf. *L’Atelier Brancusi*, 1997, p. 243) [Cu mulțumirile și admirația autoarei, în amintirea unei vizite de neuitat.]

Paginile închinat sculptorului sunt deosebit de importante pentru exegeza brâncușiană și de aceea socotesc utilă consemnarea formei englezești autentice în care au apărut textele Malvinei Hoffman, pentru ca aceia care cunosc limba lui Shakespeare să poată verifica traducerile apărute până acum și să ofere eventual soluții mai bune.

RADU CÂRNECI

La steaua Canopus

cu prietenie
poetului Eugène Van Itterbeek

...Și steaua Canopus frumoasă răsare
din lumi fără margini din margini de mare
iar stelele-n juru-i abia șiroind
își tremură drumul pe bolta de-argint

Și steaua Canopus tot urcă-n tării
dând viață celestă la aștrii pustii
căci raza-i e blândă, adâncă și nouă
și-n spații atomii luminilor plouă.

O! steaua Canopus e-n vârful de cer
primind legănarea de-albastru mister
înaltul surăde minunii și tace:
acolo-i eterna și tainica pace

Și steaua Canopus coboară domol
Iar stelele-n juru-i alunecă stol
o rană privirea-i și zâmbetu-amar
și lacrima arde în cosmic hotar.

Vezi, steaua Canopus topește-se lin:
o doare apusul și drumul puțin
iar zarea o-nghite și hăul o soarbe
cu-ntreg necuprinsul puterilor oarbe.

Ci mâine la ceasul de veghe vom fi
când steaua Canopus la fel va zâmbi
suind într-o viață senină din moarte
cu chipul de zee și rază de soarte.

Privește-o cum urcă și arde-n tării
tăcuta și mândra Canopus – și fii
mereu sub chemarea-i, căci ea numai ție
răsare, iubește și moare și-nvie!...

Dakar – Senegal 1976

Sonetul L

cu prietenie,
poetului C.D. Zeletin

...Ah, călăreț într-o câmpie mare:
un bărağan de maci – în visul meu –
care fierbea de dor: împurpurare
când sângele mi se rotea ateu
Și macii alergau: furtună-n zare
Iar cerul era-n pară: Dumnezeu
- ascunsă floare albă-n stâlp de sare –
nu mă voia, mă-ndepărta mereu

Mă subțiam de atâta năzuință
sub mine calul era abur viu
iar macii nesfârșirea în dorință

Și alergam voiam acel pustiu
spre a-mi topi nebuna mea ființă
în infinitul aer purpuriu...

Oul etern

se închină
marelui Brâncuși

ochi al tăriei fără de ființă
materiei rodind în prisosință
sublim de vis esențelor primare
răspuns cerând o singură-ntrebare
punct hialin întemeind credință
ochi al tăriei fără de ființă

(matrice-n care se încheagă sporul
a tot ce-a risipit Risipitorul
adânc de chip și ascunzând adâncul
în care se-ntrupează tainic pruncul
edenic semn: femeie tu ești dorul
matrice-n care se încheagă sporul)

nimic fără de tine și nici-unde
tu îl pătrunzi pe cel ce te pătrunde
dai gând în grai autului privire
cu gustul pipăi spre nemărginire
și-l mirosind neantul se ascunde:
nimic fără de tine și nici unde.

La petit prince

se închină lui
Antoine de Saint Exupéry

...el vine doar la clipa de durere
ca învierea-n clipa de-nviere
mister în fraged miez de puritate
lumină-n pașii fără de păcate
polen de cer amenințând cu miere:
El vine doar la clipa de durere

(o stea să am, a mea de dor fierbinte
c-o pajiște albastră de cuvinte
și-o floare stând în veghe aurie
miracolului strâns în poezie
să nu existe timpul ce ne minte:
o stea să am, a mea de dor fierbinte)

trăiește poate-ascuns în fiecare
frumos și blând și purtător de zare
jucându-se de-a moartea fără moarte
cătore un astru-mbietor departe
spre a zbura când taine nu mai are –
trăiește poate-ascuns în fiecare...

Pașii de duh

Precum pasărea voi cânta, ca iarba voi crește
mă voi risipi ca ploile, ca soarele voi lumina
asemenea pământului, roditor voi fi
ca un descântec mă voi subția: mireasmă...

(Tu culege doar ceea ce nu se vede:
Pașii de duh – esențe pentru alții –
drumul acestora luminându-l, deschide-te
cătore zarea de murmur)

Precum iarba, pașilor tăi mă aștern:
mângâie-mi aromele și, înaintea tuturor
respiră-mă: ca pasărea voi cânta.

Menirea noastră: esență pentru suflete,
Iată marele timp pentru frunte! Deschide-te
precum soarelui iarba veșnică.
Pasărea cântă...

Fecundată de veșnicie

Cu un cuvânt te voi schimba într-o pajiște
cum n-ai mai fost: dulce pajiște
și îți voi frăgezi toate ale tale
ale mele toate fiind.

Abia atunci ți se va dăruia duhul meu
iar tu îl vei primi tăcând și îmbătându-l
îi vei smulge tainele
în miresmele tale topindu-le.

Așa te vei fecunda cu veșnicie:
dansând în tine lumina, semințe pregătind
chip fraged pentru a doua venire.

Ci eu voi fi șoptă, apoi gând sălășluindu-te
iar peste împărăția ta, Dorador
un clopot de dor istovindu-se...

Pe drumul damascului

„...fără-de-veste,
o lumină puternică, din cer,
a strălucit de jur-împrejurul meu...”

(Faptele Apostolilor, 22, 6)

...încrâncenat, ascuns în zâmbet rece
războinic dârț (ce nimeni nu-l întrece!)
plătit cu aur și hrănit cu glorii
eram vestitul între luptătorii
ce nu-și trădează sângerosul rege
încrâncenat, ascuns în zâmbet rece

...de-odată Tu! mi-ai izbucnit în față
cu mii de sori născând o dimineață:
ce spaimă mândră năvăli în suflet
când m-ai cuprins în tainicul tău umblet
spre-a-mi revela minunile din ceață...

...sunt eu cel vinovat redat luminii
cel ce-ți culege de pe frunte spinii
cel ce-ți slăvește-n clopot neființa
și pașii peste ape: sunt credința
între frumos și miresmându-ți crinii
sunt eu cel vinovat redat luminii...

Într-un dumnezeiesc delir

Poetului Vasile Voiculescu
cu admirație

Își va dori din nou Shakespeare
s-ajungă-n vârf pe căi ascete
acolo unde el profet e;
într-un dumnezeiesc delir

Te va afla de dor și sete
golind al gloriei potir –
își va dori din nou Shakespeare
s-ajungă-n vârf pe căi ascete.

Sublimul marilor sonete
în doi veți lumina cu mir
spre Dumnezeu, să se desfete –
s-ajungă-n vârf pe căi ascete
își va dori din nou Shakespeare...

Jon Brad în oglinda criticii



*Ion Brad în oglinda criticii*¹ este o carte aniversară, „un omagiu adus scriitorului la aniversarea celor 8 decenii de viață”, după cum ne precizează autoarea antologiei, distinsa editoare Maria Cordoneanu. Volumul, de un format impunător, masiv, se deschide, în mod firesc, cu o lămuritoare introducere ce-i aparține autoarei, intitulată sugestiv „O monografie scrisă de o sută de critici”. Acest titlu lămurește în parte conținutul și intențiile lucrării ce coagulează unitar „exercițiile de admirație”, dezvăluite, de-a lungul timpului, în fața vastei opere a lui Ion Brad. „Ordonate într-o suită cronologică și grupate pe genuri, comentariile realizează în final, credem noi, un portret obiectiv al poetului, prozatorului, dramaturgului și memorialistului Ion Brad.” (p. 6).

Creația polifonică a lui Ion Brad, scriitor cu un condei tenace, este urmărită dintr-o perspectivă plurivalentă, aceea a receptării ei critice, în funcție și de momentul apariției ce glisează pe retina timpului atitudinii și aprecieri dintre cele mai diverse, chiar antagonice uneori, precum și în funcție de genul literar în care s-a manifestat autorul. Și s-a întâmplat, pe bună dreptate, ca istoria literară să consemneze nu doar opera poetică

a lui Ion Brad, cea care a impus, pentru vremea respectivă, o nouă tonalitate poeziei, deplasând accentul spre intimizarea lirismului și spre dezvăluirea unei anume sensibilități melancolice, ci și pe cea epică (ori dramatică), apreciată îndeobște de importanți critici, a căror voce beneficiază de o indiscutabilă autoritate.

Considerăm necesară această revenire asupra operei lui Ion Brad și spunem acest lucru pe deplin convingși de nevoia unei lecturi sau re-lecturi ce ar oferi așteptărilor cititorului un univers de răspunsuri dintre cele mai surprinzătoare și autentice. Căci, în mod consecvent, scrierile lui Ion Brad se situează inevitabil într-o zonă a unei trainice simțiri, a unei tradiții a statorniciei și perseverenței de ardelean, veșnic mânat din interior de îndrăzneala unui gând, de neliniștea unei idei sau de tumultul unei amintiri. Această năzuință spre esențe îi este caracteristică și, în opinia noastră, înțelegerea și apropierea de opera lui Ion Brad se poate face și pornind de la volumele de memorii și evocări sau mai ales pornind de la acestea. Bineînțeles că rămâne deschisă și calea inversă, a cronologiei bibliografice.

Chiar dacă autoarea antologiei vorbește de existența celor două tabere, de „denigratori” și de „apărători”, situație ușor hilară în care unii critici se situează când într-o tabără, când într-alta, totuși, așa cum s-a dovedit până acum, opera lui Ion Brad a rezistat în fața exigențelor inevitabile ale timpului, precum și în fața tumultului de schimbări, nu doar de receptare, ci și de viziune estetică.

Construită cu rigurozitate de profesionist, antologia *Ion Brad în oglinda criticii* catalizează în structura sa articole grupate pe secțiuni, în funcție de genurile literare pe care le-a încercat poetul de-a lungul timpului: poezie, proză, dramaturgie, memorialistică. Acestor secțiuni, predominante în economia cărții, li se adaugă mai-sus menționata prefață a autoarei, un ilustrativ interviu ce deschide porțile înțelegerii scriitorului prin mecanismele dialogului direct și un cuprinzător tabel cronologic ce profilează pe orbita timpului, destinul operei și al autorului ei deopotrivă. Culegerea rezultată este o scriere uimitoare în multe privințe și definitivă pentru diagrama receptării critice pe care a înregistrat-o creația lui Ion Brad în decursul vremii.

O lectură atentă a articolelor inventariate în antologia de față evidențiază surplusul de aprecieri pe care l-au obținut operele lui Ion Brad (fiecare în parte). Și, unanim recunoscut, acestea nu au fost puține, nici monocorde, în competiția pentru supremația valorică intrând toate genurile literare în care scriitorul nu a ezitat să se pronunțe. Dominantă rămâne astfel complexitatea operei în discuție, discursul scriptic elaborat și extins pe mai multe paliere, căci, energic prin definiție, Ion Brad posedă un ritm de a scrie ce intimidează. Și tot ca un artificiu psihologic ar putea fi invocat acum modul în care autorul reușește să schimbe registrele de exprimare, de la liric la epic și de la dramatic la confesiv, obținând în mod paradoxal aceleași efecte de lectură. Bineînțeles, nu e un caz singular, dar e unul din modelele reușite, ce îmbină armonios diversitatea în unitate.

Printre semnatarii articolelor ce compun antologia se află mai multe nume cu rezonanță în perimetrul criticii literare românești, fapt ce evidențiază încă o dată scenariul fericit în care a fost întâmpinată opera lui Ion Brad de exegeții avizați ce, e drept, nu au fost întotdeauna proteguitori cu autorul. Uneori mai evaziv, alteori uzitând de o gestică ostentativă a așa-zisei de-mistificări, autorii unor articole au criticat apartenența scriitorului Ion Brad la regimul politic trecut, transferând judecata valorică a operei asupra biografiei scriitorului, fapt remarcat și în prefața de editoare.

Situațiile dihotomice, unele conjuncturale, pe care le-a traversat Ion Brad și implicit opera sa, primesc un coeficient explicativ în memorii și evocări, unde într-adevăr iese mai bine la iveală omul din spatele scriitorului, purtând cu sine istoria încărcată a unor destine de intelectuali, așa cum se poate ușor vedea din masivele volume publicate până acum. Practicând o „memorialistică liberă”, cum o numea Eugen Simion, aceste scrieri retrospective rețin, în răsfrângeri și ecouri ale epocii trecute, documente, scrisori, amintiri, portrete, ce poartă pecetea detașării de lucruri, de situații, dar nu și de oamenii pe care Ion Brad i-a cunoscut în diverse ocazii și cărora le înscrie povestea în cărți, impunând cu generozitatea-i caracteristică un ton terapeutic, calm, defensiv.

Apreciem în mod deosebit aceste scrieri în care autorul re-construiește o lume, reproducând, precum într-un film, scene de viață trăite, ce ies din spațiul protector al memoriei și înseamnă momente semnificative ale vieții cultural-artistice din România anterevoluționară. Avem astfel privilegiul să pătrundem din interiorul ei o lume, să-i cunoaștem reperele, personajele, mai mult sau mai puțin controversate, așadar să alunecăm, colateral, prin lectură, în istoria ultimelor șase-șapte decenii, ce au imprimat evoluției culturii și civilizației românești un siaj ale cărui efecte se mai văd încă.

Ion Brad în oglinda criticii este, prin urmare, o carte de referință, îndeplinind un dublu rol, pe de o parte, acela de omagiere a scriitorului și operei sale cu prilejul unui special moment aniversar, iar pe de altă parte, „monografia scrisă de o sută de critici” vine în întâmpinarea cercetătorului avizat ori a lectorului interesat de opera lui Ion Brad, cu un surplus de informație, inclusiv (sau mai ales) bibliografică, și deschide razant poarta înțelegerii unei conștiințe scriitoricești de o fermecătoare disponibilitate afectivă.

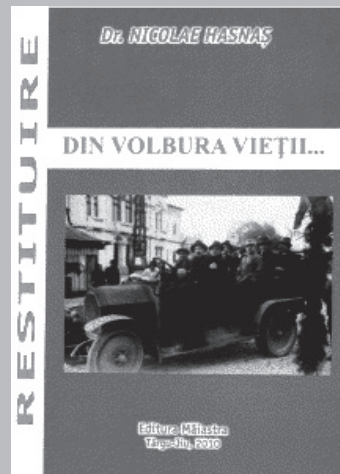
Monica GROSU

¹ *Ion Brad în oglinda criticii*, Antologie, Prefață, Notă asupra ediției și Tabel cronologic de Maria Cordoneanu, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2009.

Restituiri

Dr. NICOLAE HASNAȘ:

«Din volbura vieții...»



Editate la 63 de ani de la scrierea lor și la 38 de ani de la moartea autorului, memoriile dr. Nicolae Hasnaș au cunoscut o adevărată odisee a posterității, cum se întâmplă deseori cu multe din «restituirile» cultural-literare. Încredințat concitadinului său, prof. Bică Sterescu, spre a-i găsi un titlu, în vederea publicării,

manuscrisul de câteva sute de pagini a ajuns, după moartea acestuia, într-unul din sacii de hârtii pe care sora cunoscutului dascăl târgujan urma să-i predea la DCA. Noroc cu vecinul lor, profesorul de franceză Dumitru Pârvoaică, care, prin anii 80, arătându-se interesat de unele cărți, și-a aruncat ochii și prin sacii cu hârtii, salvând de la distrugere un manuscris prețios pentru viața renumitului politician de Gorj, dar și pentru cunoașterea «pe viu» a unei epoci din istoria contemporană a României, mai exact zis, perioada interbelică, cu freamătul ei social și politic, atât de tumultuos și în viața Gorjului. «Acest Gorj – scria Nicolae Hasnaș în septembrie 1936 – are un descântec special care te atrage, te subjugă ca sirenele mării și te face să-l iubești, să mergi și să te sacrifici pentru el... Cum să nu-i iubești pe acești gorjeni neași români din care a țâșnit flacăra vie a rededeptării naționale prin Tudor Vladimirescu, a zămislit pe Ecaterina de la Jiu și atâția conducători de oaste și multe căpetenii de mare folos țării și neamului.» Sunt cuvinte pe care îngrijitorii acestei ediții de restituiri, Titu Pânișoară și Ion Șoldea, le așează la începutul lucrării, pentru care profesorul Sterescu scrisese deja *Prologul* și *Epilogul*, intenționând a da o oarecare rotunjime operei...

Într-adevăr, dr. Nicolae Hasnaș (5 nov. 1975, Salcea-Botoșani – 21dec. 1972, București), deși nu era de fel gorjean, s-a apropiat de realitățile și oamenii locului atât de mult încât a făcut din asta un legământ al profesiei sale, dar și al liberalismului său militant, reprezentând cu cinste interesele gorjanelor în parlamentul țării, fiindu-le «veșnic de folos în mijlocul lor, trăind și nu vorbind de la distanță despre democrație», cum însuși mărturisește (p.183). În toamna lui 1937, cu prilejul împlinirii a 35 de ani de activitate, din care zece ani a fost neobositul director al Spitalului din Târgu-Jiu, a fost sărbătorit cu solidară și emoționantă recunoaștere pentru dăruirea sa socială, profesională și politică.

Privită din punct de vedere literar, lucrarea dr. Hasnaș are un evident caracter memorialistic, uzitând de modurile cunoscute de realizare artistică (narațiune, descriere, dialog).

Scrisă în anul 1947, deci la zece ani de la ieșirea la pensie, lucrarea este, la o primă intenție, o mărturisire documentară asupra unei vieți tumultuoase, în care s-a plămădit o dublă vocație: *profesională și politică*.

Așadar, în primul rând, este de admirat perseverența, constanta doctrinară și dăruirea pe tărâmul practicii medicale (exercitată în spitale de campanie în timpul Primului Război Mondial, în sanatorii și institute din București, apoi decenii de-a rândul la Spitalul din Tg.-Jiu, a cărui dezvoltare i se datorează din plin). Nicolae Hasnaș a făcut parte din corpul de elită al medicilor români din perioada interbelică, de numele său legându-se nu numai dezvoltarea sectorului sanitar gorjean, ci și a sistemului școlar.

În al doilea rând, trebuie să distingem pe omul politic, în sensul în care filosoful Andrei Cornea spunea: «E de văzut dacă omul politic, care, pentru un

BRÂNCUȘI ȘI REVERIILE MATERIEI

Argument

În viața spirituală a omului, în condiții normale, imaginarul este la fel de important ca și realul.

Fenomenul a fost remarcat de filosoful francez Gaston Bachelard: „Sfatul de a vedea bine, care se află la baza culturii realiste, domină fără dificultate paradoxalul nostru sfat de a visa bine, de a visa rămânând fidel onirismului arhetipurilor care sunt înrădăcinate în inconștientul uman (...) vom încerca, pe terenul care ne este cel mai defavorabil, să stabilim o teză care afirmă caracterul primordial, caracterul psihic fundamental al imaginației creatoare. Altfel spus, pentru noi, imaginea percepută și imaginea creată sunt două instanțe psihice foarte diferite și ne-ar trebui un cuvânt special ca să desemnăm imaginea imaginată. (...) Imaginația creatoare are cu totul alte funcții decât imaginația reproducătoare. Ei îi aparține acea funcție a irealului care este psihic la fel de utilă ca și funcția realului, atât de des evocată de psihologi pentru a caracteriza adaptarea unui spirit la o realitate marcată de valori sociale.” /1/

Continuând meditația, observăm că imaginația este factorul cel mai important al creațiilor spirituale. După același gânditor, fantezia este la fel de importantă pentru noi ca și funcția realului, imaginația creatoare este valoarea psihică fundamentală a omului, întrucât nu putem crea decât ceea ce am imaginat mai întâi: „suntem creați de reveria noastră.” /2/

Imaginația conduce la crearea lumilor virtuale, pornind de la real și ajungând în final la abstracțiuni și simboluri.

„Exprimându-ne pe dată filosofic, am putea distinge două imaginații: o imaginație care dă viață cauzei formale și o imaginație care dă viață cauzei materiale sau, mai pe scurt spus, o imaginație formală și o imaginație materială. (...) Dar în afară de imaginațiile formei, atât de adeseori evocată de psihologii imaginației, mai există - după cum vom arăta - și imaginile materiei, imaginile directe ale materiei. Vederea le numește, dar mâna le cunoaște. O bucurie dinamică le mănuieste, le frământă, le face mai ușoare. Aceste imagini ale materiei, noi le visăm substanțial, intim, îndepărtând formele, formele pieritoare, vanele imagini, devenirea suprafețelor. Ele au o greutate, sunt o inimă. Există, neîndoind, opere în care cele două forțe imaginate cooperează.” /3/

Distingem astfel o axă a formei (imaginile aspectului exterior al suprafețelor, superficiale și pitorești, senzoriale, dictate de impresiile conștientului) și o axă a materiei (imaginile densității și rezistenței substanțiale) covârșitoare ca importanță asupra inconștientului, prin care se redescoperă ceea ce în ființa noastră este primitiv și totodată etern.

Considerând că „imaginea este o plantă care are nevoie de pământ și de cer, de substanță și formă” /4/ Gaston Bachelard încearcă să recreeze întreaga regiune psihică situată între pulsuniile inconștientului și primele imagini care urcă la suprafața conștiinței („personanța” în termenii filosofului Lucian Blaga). Acesta este procesul psihic fundamental prin care „se dezvoltă și valorile estetice indispensabile activității psihice normale” /5/

Conform celor afirmate până aici, reveriile fundamentale sunt produse de contactul nemijlocit cu elementele primordiale: pământ, apă, aer, foc. Contactul cu aceste elemente, a fost atât de îndelung și puternic de-a lungul evoluției omenirii, încă din faza desprinderii de animale, încât a călăuzit și primele manifestări ale gândirii abstracte, teoriile metafizice elaborate de primii gânditori ai Greciei Antice, înainte de Platon. /6/ Acești filosofi considerau că universul este alcătuit din cele patru elemente primordiale: pământ, apă, aer și foc. Omul primitiv a avut contact intim cu aceste elemente. Pe măsura evoluției civilizației, fenomenul s-a mai estompat. Relația omului cu elementele fundamentale i-a marcat trăirile, producând stările de reverie materială, cercetate de filosoful francez Gaston Bachelard, pe care le regăsim, în primă instanță, în operele artiștilor realiști. Nucleul reverilor materiale se perpetuează de a generație la generație, contribuind la geneza arhetipurilor.

Studiind elementele materiale, din care s-au inspirat filosofii tradiționale și cosmogoniile antice, Gaston Bachelard descoperă în domeniul psihic „legea celor patru elemente” /7/ de care sunt legate cele patru tipuri de temperamente organice fundamentale, : bilicoșii, influențați de foc (visează incendii, flăcări, războaie); flegmaticii intrați la apă (visează fluvii, lacuri, inundații); melancolicii îngropați în pământ (visează morminte, spectre, gropi); sangvinii cu capul în nori (visează zboruri, curse, levitații).

Gaston Bachelard a dedicat câte o carte efectelor produse în psihicul nostru de percepția celor patru elemente fundamentale, exemplificându-le cu imaginile desprinse cu predilecție din literatură (poezie, proză, alchimie).

Înainte de a contempla, visăm. Psihologia emoțiilor estetice trebuie să studieze zona reveriilor materiale care preced contemplația: „Nu privim cu pasiune estetică decât peisajele pe care mai întâi le-am văzut în vis” /8/.

Rămânem fideli „... unui sentiment omenesc primitiv, unei realități organice prime, unui temperament oniric fundamental.” Acțiunea imaginantă deformează imaginile: „Prin imaginație, noi părăsim cursul obișnuit al lucrurilor.” /9/ „Valoarea unei imagini se măsoară după întinderea aureolei sale imaginare...” /10/ Imaginația este o invitație la călătorie, la un psihism dinamic: „O ființă lipsită de funcția irealului este tot atât de nevrotică ca o ființă lipsită de funcția realului.” /11/



Vom încerca să exemplificăm aceste efecte psihice, generate de contactul cu cele patru elemente primordiale, în statuara „părintelui sculpturii moderne”, Constantin Brâncuși. Chiar dacă el a lucrat cu materiale terestre (lut, ghips, lemn, piatră, marmură, bronz, oțel inoxidabil), reveriile sale au fost nu numai terestre ci și acvatic, aeriene, phirice. La prima impresie, ar părea că pe un sculptor l-ar preocupa doar reveria elementului pământ, din materialele căruia (lut, marmură, piatră, metale, lemn) își realizează operele. Sculpturile însă modelează spațiul, intră în rezonanță cu ambientul și provoacă, pentru decodificarea mesajului transmis de artist, funcțiile spiritului. Brâncuși, ca artist-filosof, a plâsmuit forme interpretabile metafizic. El a făurit: *Animale nocturne, oameni, Pești, Păsări, Foci, Țestoase, Țestoase zburătoare, Muze, Himere* care populează toate mediile de viață posibile.

Identificându-se cu plâsmuirile sale, artistul a trăit toate reveriile materiale corespunzătoare elementelor fundamentale: pământ, apă, aer, foc. Chiar dacă formele sale sunt din lut, lemn, piatră sau metal, ele încearcă să înoate sau să zboare.

1. Reveriile terestre

În ordinea durtății, materialele terestre pot fi clasificate astfel: noroi, lut, ghips, lemn, piatră, metal. Pentru Gaston Bachelard, lupta cu durtatea materialelor educă voința artistului. Muncind ne identificăm cu obiectul, devenim o singură ființă cu acesta. Modelând, ciopliind, tăind, șlefuiind, mâna artistului trezește substanța la viață, așa cum remarcă Novalis: „în fiecare contact ia naștere o substanță care durează cât atingerea” – senzația aceasta, trăirea reveriei materialului, duce la imaginația

„Psihic, noi suntem creați de reveria noastră.”
„Omul este o creație a dorinței, nu a necesității.”

(Gaston Bachelard)

formeii opereii. Numai dacă artistul atinge perfecțiunea, în forma plastică se naște o nouă ființă: „Sculptorul se luptă cu materialele: piatră, bronz, marmură sau alte materiale, și încearcă să îmbine toate formele într-o unitate perfectă și să le insuflă viață... Iar dacă nu formăm o singură ființă cu opera noastră, este mai bine să ne apucăm de altceva, decât să încercăm să fim sculptori.” /12/ (Aforismul 57)

Brâncuși căuta să redea nu aspectul exterior, mimetic, al ființei întruchipate în materie, ci spiritul acesteia, esența: „Muncind asupra pietrei, descoperi spiritul – tăind în materie, măsura propriei ei ființe. Căci mâinile sculptorului gândesc întotdeauna și urmăresc gândurile materialului.” (Aforismul 25)

Artistul trebuie să creeze firesc, să dea viață anonim, ca și natura: „(...) Materia trebuie să își continue viața naturală și după ce au intervenit mâinile sculptorului (...) (Aforismul 16)

Universul este magic, materialele au viața lor proprie, vorbesc dar numai celor care știu să le asculte: „Nu trebuie să silim materialele să vorbească în limba noastră ci trebuie să le ducem până în acel punct unde alții vor înțelege limba lor... Nu poți să faci ceea ce vrei tu să faci, ci numai ceea ce îți permite materialul. Nu poți să faci din marmoră ceea ce ai voie să faci din lemn – și nici din lemn ceea ce ai vrei să faci din piatră.” (Aforismul 22)

Modelajul e mai feminin, nehotărât, permite reveniri, această ambiguitate e specific feminină. Modelajul implică amestecarea lutului sau ghipsului (principiul masculin – yang) cu apa (principiul feminin – yin), combinarea lor conducând la un amalgam andogin. Modelajul eufemizează sculptura. Frământarea materialelor pulverizate, în amestec cu apa, provoacă mâinii care modelează, o senzație erotică. Dacă formele obținute se ard în cuptor, procedura implică participarea tuturor celor patru elemente fundamentale.

Modelarea leneșă nu l-a satisfăcut pe Brâncuși și artistul a căutat altă tehnică de lucru, mai bărbătească: „Eu am sfârșit demult cu manipularea noroiului sau a lutului, în plastică. Și nu mai găsesc nici o vigoare și nici o măreție în argilă. Am căutat piatra puternică și monolitică... Este cu totul imposibil ca să exprimi, astăzi, ceva real doar prin imitarea suprafeței exterioare. Ceea ce este real, este numai esența. Iar dacă te apropii de esența reală a lucrurilor, ajungi la simplitate.” (Aforismul 80)

Acesta este motivul pentru care Brâncuși a părăsit modelajul și a ales cioplirea directă. Revelația acestei tehnici a constituit pentru artist „drumul Damascului”. Stau măturie operele de cotitură: *Sărutul, Cumințenia pământului și Rugăciunea*. Aceste sculpturi induc puternice reverii terestre. Durtatea și rugozitatea pietrei în care este tăiat cuplul *Sărutul*, sugerează etenitatea sentimentului, dragostea care învinge moartea. Femeia chiricită, *Cumințenia pământului* pare așezată într-o grotă, procedeu inițiat la care erau supuse tinerele fete înainte de măritis, în societățile tradiționale, după părerea exegetului Ion Pogorilovschi. /13/ Rugozitatea și alungirea bizantină a formelor femeii aplecată în *Rugăciune*, anulează feminitatea senzuală, mutând accentul asupra reculegerii. După părerea aceluiași exeget, schimbarea stilistică survenită a fost dramatică, artistul și-a distrus ansamblul monumental *Trecerea Mării Roșii*, cu personaje uriașe, modelate realist-impresionist.

La Brâncuși, agresivitatea masculină devine maximă în cioplirea pietrei, prin lovirea virilă, directă și perfectă: „Cioplirea (tăietura directă – *la taille directe* – este adevăratul drum al sculpturii, însă și cel mai rău pentru aceia care nu știu să meargă și în definitiv, cioplirea directă sau indirectă nu însemnează nimic, ceea ce contează este opera dusă la capăt.” (Aforismul 20)

Procedeu incit prin curaj și risc, situându-se la limita dintre împlinire și distrugere, dintre viață și moarte: „Prin tăietura directă sculptorul se vede silit să înfrupte pieptis natura inevitabilă și nemiloasă a materialelor... Și adeseori, în adâncimea marmorei, a pietrei sau bronzului, un sculptor insuficient priceput, în urma unui efort stângaci, omoară spiritul materialelor și continuă apoi să lucreze într-o materie neînsuflită.” (Aforismul 21)

Tăietura directă, cavalească, aparține recuzitei

regimului diurn al imaginii /14/.

Sculptorul este un erou civilizator, alungă întunericul și aduce lumina, transformă haosul în cosmos. Psihanalitic, tăietura directă poate sugera satisfacția luării în posesie, prin forță, a feminității nocturne a materiei: „Opera de artă necesită o uriașă răbdare și mai presus de orice o înverșunată luptă împotriva materialelor. Și nu poți să duci această luptă decât dacă folosești tăietura (cioplirea directă). Modelajul, ei bine, acesta este mai ușor, permite revenirea, corectura, schimbarea, adaosul, pe când tăietura directă impune o confruntare fără de milă între artist și materialele pe care el trebuie să le învingă (...). Iar decăderea acestei arte a sculpturii a început odată cu abandonarea acelei tăieturi directe, care îi permite sculptorului să câștige, cu fiecare dintre operele sale, propria sa victorie asupra materialelor.” (Aforismul 23)

Prin topirea metalului se învinge persuasiv, rezistența materialului din interior. Călirea, pare o acuplare, prin cufundarea metalului încins, masculin, în recipientul cu apa feminină. În polisarea îndelungată, răbdătoare, a formelor metalice turnate, redescoperim erotismul și adorarea iconodulă: „Polisarea perfectă este o necesitate pe care formele relativ-absolute o postulează unor anumite materiale. Ea nu este obligatorie și, într-adevăr, poate să devină extrem de dăunătoare pentru aceia care practică o sculptură de tip biftec (...)” (Aforismul 24)

Forjarea transformă artistul în demiurg. El aduce pe lume forme noi prin lovirea bărbătească a metalului înroșit, maleabil, cu ciocanul. Mitologic, fierarul forjor este comparat cu zeul Vulcan. Ritmul și sunetul ciocăniturii metalului încins pe nicovală invocă o toacă celestă.

Sculptura echivalează, în sens platonice, cu eliberarea spiritului din captivitatea materiei.

Aceeași idee stă la baza doctrinei indiene *Sāmkhya-Kārikā* /15/, în care la originea universului stau două principii eterne și opuse: Spiritul (*purusa*) – esența masculină primordială și Natura (*praktri*) – esența feminină de speța întâi. Asemănarea cu vestita doctrină chinezească a cuplului dinamic Yang - Yin încetează din momentul în care, între Spirit și Natură apare o relație de subordonare ontologică. Natura ajută Spiritul să se cunoască pe sine, să se elibereze de tot ce-i este străin și să se înalțe întru sine la armonia celestă, supremă. Cărțile din biblioteca lui Brâncuși atestă că artistul a cunoscut aceste teorii, între volumele sale de căpătâi numărându-se dialogurile lui Platon și poemele misticului tibetan Milarepa. /16/

Tot de spiritul platonice ține crezul lui Brâncuși, conform căruia forma ideală este captivă

în material și trebuie eliberată: „În general, sculptorii procedează cu materia prin adăugare, atunci când ar trebui să acționeze, de fapt, asupra ei, prin scădere. Să folosești un material moale și să continui să adaugi la el, până ce este atinsă forma preconcepțată și să o aplici asupra altui material, permanent și solid, este o crimă împotriva naturii. Toate materialele dețin în ele însele sculptura pe care omul o dorește; el trebuie să trudească, însă, să știe să scoată, eliminând acel material de prisos, care o acoperă (...). Artistul trebuie să scoată la suprafață ființa din interiorul materiei și să fie unealta care dă la iveală însăși esența sa cosmică, într-o existență cu adevărat vizibilă.” (Aforismul 18)

Forma și proporțiile obiectului produc senzația de armonie în cadrul reveriilor terestre: „Forma și proporțiile

sale echilibrate sunt marele DA; prin ele noi ajungem să ne cunoaștem pe noi înșine.” (Aforismul 30)

Un poet german, Dietrich, citat de Bachelard, afirma că: „Piatra prețioasă este punctul în care este abolită opoziția dintre materie și lumină. Materia primește lumina până în inima ei și nu mai aruncă nici o umbră.”

Păreerea enunțată se potrivește ca o mânășă sculpturilor lui Brâncuși. Artistul a șlefuit bronzurile și marmurele sale până au căpătat luciul pietrelor prețioase, copate în retortele pământului. Sculpturile sale ovoidale: *Păsăruica*, *Începutul lumii*, *Noii născuți* par niște perle. În reveriile telurice, perlele sunt rouă pietrificată, iar roua este „mierea cerului și laptele stelelor”.

Am lăsat la sfârșit cioplirea lemnului, întrucât acest material are caracteristici aparte. Ca plantă, arborele face legătura între pământ și cer, resuscitând semnificația mitologică a arborelui cosmic: „Coloana înfînirii se aseamănă și cu o plantă exotică la care vor să viseze (veșnic) adolescenții (...)” (Aforismul 142).

De la lemnul viu pornește ideea că materialele au viață proprie. Gândirea tradițională și cioplirea lemnului, au generat doctrina brâncușiană a naturalității: „Să dai senzațiile realității astfel cum ni le procură Natura însăși, fără însă a reproduce sau a imita, este astăzi cea mai vastă problemă a Artei. A crea un obiect care îți dă prin propriul său organism ceea ce natura face prin miracolul ei etern, este ceea ce arta își dorește. Și a realiza aceasta, înseamnă a intra în spiritul universal al lucrurilor și nu a te limita la imitarea imaginii lor. O operă de artă astfel concepută, va tinde către echilibrul absolut; iar echilibrul absolut rămâne perfectă expresie a frumosului.” (Aforismul 122)

„Natura zămislește o vegetație vânjoasă care crește drept în sus, de la pământ spre ceruri. Iată, Coloana mea fără sfârșit trăiește într-o grădiniță frumoasă din România. De jos și până sus, ea are aceeași formă și nu îi trebuie nici piedestal și nici soclu – ca să se sprijine; iar vântul nu o va dezrădăcina niciodată, căci Ea va rezista pe propriile-i puteri.” (Aforismul 135)

O sculptura este ca un arbore: „O sculptură nu se sfârșește niciodată în postamentul său, ci se continuă în cer, în piedestal – și în pământ” (Aforismul 144)

Brâncuși afirma că numai românii și africanii știu sculpta lemnul, întrucât oamenii societăților arhaice și tradiționale lucrau acest material cu respect, sfințenie dar și cu o teamă superstițioasă. Lemnului constituia, în satul lui Brâncuși, ca în cele mai multe sate românești tradiționale, materialul de bază al construcțiilor dintr-o gospodărie: case, porți, grajduri, cotețe, cuștile câinilor, se făceau din lemn. La fel, cea mai mare parte a bisericilor erau construite din lemn. Biserica și locuința simbolizau universul în miniatură. Tavanul reprezenta cerul, dușumeaua pământul, iar stâlpii de cerdac, coloanele cerului. Lemnul trăiește, artistul trebuie să-l trateze cu respect, să-l lucreze cu dragoste, tandrețe, să prevadă pe unde se va crăpa la uscare, ca să nu distrugă opera în decursul timpului, cu alte cuvinte trebuie să fie vizionar: „Gândește-te că stejarul din fața ta este un bunic înțelept și sfătos. Vorba daltei tale trebuie să fie respectuasă și iubitoare: numai astfel îl poți mulțumi.” (Aforismul 134)

„Lemnul, de exemplu, este în sine și sub toate aspectele sculptural. Nu trebuie să-l distrugem, nu trebuie să-i dăm o asemănare obiectivă cu ceva ce natura a făcut dintr-un alt material.... (Aforismul 17)

„Îmi este cu mult mai ușor să prind rădăcinile și să fac să crească în mine forme noi decât să le cioplesc în marmură.” (Aforismul 42)

Lemnul care crapă amintește de efemer, de viața omului. Acest lucru este sugerat și de faptul că Brâncuși a sculptat primul cuplu uman, *Adam și Eva* în lemn. Tot în lemn l-a sculptat și pe creatorul omului, pe *Regele regilor*. Intenția aici a fost alta. Prin aspectul columnar al redării Demiurgului, sculptura sugerează arborele cosmic, simbolul întregului univers.

Brâncuși a mai sculptat în lemn: *Socrate*, *Cupa*, *Primul pas*, *Platon*, *Micuța franțuzoaică*, *Șeful*, *Vrăjitoarea*, *Himera*, *Fiul risipitor*. Din punct de vedere al reveriilor terestre, vom remarca numai că, în afară de *Himera* și *Fiul risipitor*, sculpturile în lemn au aspect columnar, purtând dincolo de forme, simbolul arborelui cosmic.

Brâncuși a realizat în lemn și elemente arhitectonice: *Cariatidele*, *Coloanele*, *Arcadele* (porți), mesele, băncile și scaunele atelierului său etc. Cu ajutorul *Cariatidelor* și *Coloanelor* visa să construiască un *Templu al dragostei* (probabil pentru Paris), apoi un *Templu al descătușării sufletului de corp* (la Indor, în India). Din păcate, aceste proiecte magnifice nu au fost realizate. S-au materializat însă numeroase capodopere, datorită cărora, artistul român a fost denumit „părintele sculpturii moderne”. Sculptura în piatră *Sărutul*, a devenit mai întâi *Coloana sărutului* cu simplu capitel, apoi cu capitel dublu și *Piatră de hotar* (marcând tristul eveniment al cedării Basarabiei către Rusia, în 1940). Două monumentale *Coloane ale sărutului* au fost înglobate în *Poarta sărutului* de la Târgu-Jiu. O masă rotundă de piatră, având ca model masa dintr-o casa țărănească a devenit *Masa tăcerii*, iar un stâlp de pridvor (variante „măr cu oglinzi”), cu module romboedrice, de fontă, alămite și înșirate pe un miez de oțel, a devenit *Coloana fără sfârșit*, înaltă de aproximativ 30 de metri (primele variante au fost sculptate în lemn). „Coloana înfînirii se aseamănă și cu o plantă exotică – la care vor să viseze (veșnic) adolescenții. Sau ca pendului timpului, răsturnat.” (Af. 142) *Coloana* desprinsă din tradiția țărănească (stâlp de pridvor) simbolizează atât bradul de nuntă cât și cel de moarte (brazi ce se legau de acest stâlp), ori în cimitir, perechea (soțul/soția) defunctului.

Parcursul ansamblului a fost conceput inițial, traseul orizontal fiind hărăzit reveriilor terestre, iar cel vertical (urcarea sufletelor la cer), reveriilor ascensionale. Este vorba de ritualul de înmormântare al eroilor căzuți în al II-lea război mondial pe malurile Jiului, de slujba și masa de pomenire săvârșite spiritual la *Masa tăcerii* și trecerea convoiului mortuar pe *Aleea scaunelor*, cu înfiorarea produsă de contactul cu scaunele tari de piatră și reci, de trecerea pe sub *Poarta sărutului*, cu săvârșirea nunții cosmice postume, mioritice și parcurgea „Căii sufletelor eroilor” până la *Coloana fără sfârșit* - brad de nuntă-moarte, soție a mortului pentru eternitate și scară de urcare a sufletelor la cer. /17/

În *Templul eliberării sufletului*, în pasajul subteran de pătrundere în templul de forma *Coloanei sărutului*, cu camera de meditație de forma dublului capitel, pelerinul ar fi simțit întreaga apăsare telurică, spaima morții care se apropie, efemeritatea vieții terestre.

O altă sculptură, *Animalul nocturn*, prin forma orizontală, convexă,

aplatisată, sugerează adaptarea la viața chthoniană.

Cățelul pământului, utilizat ca soclu, poate fi interpretat ca cerberul Iadului.

Coloana mai are și un alt simbol, preluat din mitologia indiană, conform căreia universul nemanifestat este un ou, din spargerea căruia se separă cerul de pământ, coloana susținând bolta, după separarea cupelor. În *Portretul doamnei LR* acest mit apare foarte clar, între cele două jumătăți de calote sferice așezându-se o coloană de susținere.

Dar Brâncuși a inventat și un mit propriu al genezei, în ciclul *Nou născut – Primul strigăt*. Trezirea universului la viață nu se face acum prin separarea cupelor cerului de a pământului ci prin stricarea perfecțiunii acestuia, tăierea cu sabia timpului a unei felii de ovoid, secțiunea obținută fiind o gură imensă care țipă durerea căderii în lume, trezirea la viața care este suferință. /18/

Făpturile terestre au fost realizate după două stiluri: a). prin modelare naturalist-impresionistă, până la cotitura survenită în perioada anilor 1907-1910, (capete și busturi de copii, *Supliciu*, *Orgoliu*, *Vitelius*, *Studiul după Laocoon*, *Portretul lui I. G. Gorjan*, *Portretul gen. Dr. Carol Davila* etc) și b). prin cioplire directă, rezultând forme puternic stilizate, realizate în lemn, piatră și marmură, apoi turnate în bronz și oțel inoxidabil (*Formă arhaică*, *Cuminiștea pământului*, *Sărutul*, *Rugăciunea*, *Muzele*, *Narcis*, *Danaidele*, *Negresele blond*, *D-șoarele Pogany* etc). Cele mai multe capete umane sunt ovoidale, forma lor sugerând o descendență din *Începutul lumii*, motiv ce ne conduce spre intenția artistului de a spiritualiza materia.

Stabilitatea terestră este sugerată de formele soclurilor brâncușiene: cuburi, paralelipede, cilindrii, romboedre etc. Sculpturile susținute de acestea, sugerează viața: ovoidale palpitate, formele alungite orizontale plutesc sau înnoată, cele alungite vertical, se înalță în văzduh și zboară.

Lucian GRUIA

NOTE:

- Gaston Bachelard - PĂMÂNTUL ȘI REVERIILE VOINȚEI (Ed. Univers, București, 1998) pag. 6
- Gaston Bachelard - PSIHANALIZA FOCULUI (Ed. Univers, București, 2000) pag. 45
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 5
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
- Gaston Bachelard - PĂMÂNTUL ȘI REVERIILE VOINȚEI (Ed. Univers, București, 1998) pag. 8
- Thales, Heraclit, Anaximenes și Anaximandros
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 9
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 7
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 5
- Gaston Bachelard - APA ȘI VISELE (Ed. Univers, București, 1995) pag. 10
- Toate aforismele sunt luate din cartea Constantin Zărnescu - AFORISMELE ȘI TEXTELE LUI BRÂNCUȘI (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980)
- Ion Pogorilovschi - BRÂNCUȘI. GENEZA (Ed. Universalis, 2007)
- Gilbert Durand - STRUCTURILE ANTROPOLOGICE ALE IMAGINARULUI (Ed. Univers, București, 1977)
- Sergiu Al-George - FILOSOFIA INDIANĂ ÎN TEXTE (Ed. Științifică București, București, 1971);
- Cristian Robert-Velescu - BRÂNCUȘI INIȚIATUL (Ed. Editis, București, 1996)
- Ion Pogorilovschi - COMENTAREA CAPODOPEREI (Ed. Junimea, Iași, 1976)
- Lucian Gruia - UNIVERSUL FORMELOR LUI BRÂNCUȘI (Ed. Fundației „C. Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2001)

PORTAL-MĂIASTRA

(Anii: I / 2005 – VI / 2010)

AL SALEH, MARIANA – **An III. Nr. 3:** Femeia care iubea fanfara, p. 29; Poezii, p. 2. **An IV. Nr. 2:** Ierni și femei, p. 40; Jardin de Dolly, p. 38.

ALBU, MIHAELA – **An II. Nr. 1:** Lumină înluminată, p. 26. **An II. Nr. 2:** Jurnal new-yorkez, p. 52. **Nr. 4:** Jurnal american, p. 51. **Nr. 5:** Newyorkeze, p. 49. **An III. Nr. 1:** Revista «Lumină lină» din New York, p. 47. **Nr. 3:** Jurnal american, p. 50. **An IV. Nr. 2:** Poeme, p. 43. **Nr. 3:** Poezii, p. 46.

ALEXE, GEORGE. **An II. Nr.1:** „Lumină înluminată”, de Mihaela Albu, p. 27.

ANASTASIA, IOAN – **An V. Nr. 2:** Eminescu în conștiința Olteniei, p. 19.

ANDREI, ALEXANDRA – **An I, Nr. 1:** Sărbătoarea Eminescu, p. 4. **An II. Nr. 3:** Cărțile – urme sacre ale gândirii omenești, p. 23. **An IV. Nr. 4:** Nicolae Dragoș – 70. **An V, Nr. 3:** Dumitru Bălăeț (1935-2009), p. 12.

ANDRICI, RADOMIR – **An II. Nr. 4:** Poeme (trad. De Ioan Radin Peianov), p. 31. **An III. Nr. 3:** Umbre vespereale (trad. Ioan Radin), p. 14. **An IV. Nr. 2:** Poeme, p. 24.

ANDRU, VASILE – **An II. Nr. 4:** De la Athos la Tismana, pp. 1, 4.

ANTONIE, AUREL – **An I. Nr. 1:** Olandezul zburător, Simbria (proză), p. 27. **An IV. Nr. 1:** Cartea ifoselor (fragment de roman), pp. 48-49.

ARCUȘ, MARIN – **An IV. Nr. 3:** Haralambie Bodescu – „Călător spre absolut”, p. 17.

ARETZU, PAUL – **An III. Nr. 3:** Exerciții de poeticitate, pp. 7-8; Un tratament poetic homeopatic – George Drăghescu, p. 24.

ARGHEZI, BARUTZU – **An II. Nr. 2:** Lagărul de la Târgu-Jiu – 1943, pp. 1, 3-4. **An III. Nr. 1:** „Cuvinte potrivite”, pp. 1-2. **Nr. 2:** Proces istoric, p. 5; Din amintirile lui Barutz T. Arghezi; Poezii, p.6; Lagărul de la Târgu-Jiu, pp. 11-13.

ARGHEZI, TUDOR – **An III. Nr. 3:** Ascultă, Oltule, Măria-Ta... (memento), p. 5. **An V. Nr. 2:** Bine te-am găsit, Cărbunești (memento), p. 1; Amintiri oltenesti (tablete), pp. 26-29.

ARGINTARU, HARALAMBIE – **An I. Nr. 4:** Crăciunul cel străbun – Nașterea Domnului, p. 52.

ARRABAL, FERNANDO – **An V. Nr. 2:** *Defense de Kundera*, p. 4; Bibliografie, pp. 5-6.

BACONSKI, A.E. – **An II. Nr. 1:** Traduceri din poezia lui Antonio Machado, p. 34.

BACOVIA, GABRIEL – **An III. Nr. 2:** Cu Gabriel Bacovia despre: *George Bacovia și bacovianism*, interviu cu fiul poetului realizat de Z. Cărlucea, p. 34.

BACOVIA, GEORGE – **An III. Nr. 2:** Poezii, traducere în engleză de Silviu Doinaș Popescu, p. 35; Poezii traduse în franceză de Paula Romanescu, p. 51.

BARBU, NICOLETA ALEXANDRA – **An I. Nr. 1:** Tudor Arghezi în Lagărul din Târgu-Jiu, pp. 8-9.

BASSA, BENIAMIN – **An I. Nr. 2:** Voievodatul lui litovoi în Țara Hațegului, p. 31. **An IV. Nr. 1:** Întruchipări (restituiri), p. 44-45.

BĂLAȘA, DUMITRU – **An I. Nr. 1:** De la «stâlpul dacic» la «Coloana» lui Brâncuși, pp. 22-23. **An II. Nr. 2:** De la ritual cultic zalmoxian la cel hristologic ortodox – continuitate perfectă, p. 38.

BICAN, ALEXANDRU – **An I. Nr. 1:** Poezii, p. 18.

BIRĂU, GELU – **An I. Nr. 1:** Poezii, p. 13.

BLAGA, LUCIAN – **An VI. Nr. 1:** Poezii (dedicate Domniței Gherghinescu-Vania), documentar, pp. 44-45.

BODESCU, HARALAMBIE – **An IV. Nr. 3:** Poezii, p. 18; Topos mitic în folclorul din zona de nord a Amarădiei, pp. 28-30.

BRÂNCUȘI, CONSTANTIN Cosmin – **An III. Nr. 1:** Folclor din Hobița, p. 40.

BRĂDIȘTEANU, ELENA – **An I. Nr. 1:** *Kairos* (fragment de jurnal), pp. 28-29. **Nr. 2:** Antichitate și actualitate, p. 31. **Nr. 4:** Secretul lui Don Juan, p.42. **An II. Nr. 1:** *Kairos*, fragment, pp. 22, 45. **An VI. Nr. 1-2:** Fotografie la minut (fragment de jurnal), p. 51.

BREBENEL, CRISTIAN GEORGE – **An I. Nr. 1:** Poeme de stare despre Brâncuși, pp. 22-23.

BREZIANU, BARBU – **An I. Nr. 3:** „Dinastia” Gorjanilor (editorial), pp. 1 și 20. **Nr. 4:** Tripticul de aur,

pp. 1-2; Heraldul (Petru Comarnescu), pp. 23-25. **An IV. Nr. 1:** O „dinastie” a Gorjanilor, p. 2.

BULIGA, SORIN LORY – **An I. Nr. 1:** Biserica „Sfinții Apostoli” și credința ortodoxă a lui Constantin Brâncuși, pp. 20-21. **Nr. 2:** In memoriam: Iosif Keber, p. 24. **Nr. 3:** Simpozion Internațional „Constantin Brâncuși”, Târgu-Jiu, 2005, p. 39. **Nr. 4:** „Spirit” și „materie” în viziunea unui artist mistic: Constantin Brâncuși, pp. 33-34. **An II. Nr. 1:** Simbolismul Păsărilor brâncușiene din „Templul Eliberării”, p. 41. **Nr. 2:** Desacralizarea Occidentului de la Renaștere și până azi, p. 20. **Nr. 5:** Brâncușiana 2006 – Colocviu cu participare internațională, p. 26. Cuvinte cheie (Adam Puslojič), p. 25; Influența gândirii indiene asupra lui Lucian Blaga și Constantin Brâncuși, p. 15.

BUSUIOC, ION – **An III. Nr. 4:** Aforisme, p. 39.

CALOTOIU, GHEORGHE – **An I. Nr. 1:** Ritual și ritualul de înmormântare (în necropolele paleolitice), p. 12. **An V. Nr. 2:** Cercetări arheologice preventive la biserica catedrală din Târgu-Jiu, Gorj, p. 34.

CARP, GABRIELA – **An I. Nr. 4:** Profesorul (Ionel Jianu), p. 12.

CÂMPAN, DIANA – **An II. Nr. 5:** Eul eminescian și instaurarea ființei, p. 9.

CÂRCIUMARU, FLORIN – **An II. Nr. 3:** Mesajul primarului Florin Cărciumaru cu prilejul sărbătoririi a 600 de ani de atestare documentară a localității Târgu-Jiu, p. 1.

CÂRLUGEA, ZENOVIE – **An I, Nr. 1:** Argument: La început de drum, p. 1; Mihai Eminescu 155: Hyperionul, p. 1; Arhitecturi ale imaginarului la Eminescu și Brâncuși, pp. 1-3; Eminescu în atenția serviciilor secrete, pp. 7-8; Simpozion aniversar: Vasile Voiculescu – 120, p. 9; Ce tot bate din aripi Măiastra... (poem), p. 13; Eveniment editorial: Brâncuși – inedit, pp. 11, 15-17; Sorana Georgescu Gorjan: «Istoria Coloanei Infinită», p. 19; In memoriam: Preot cercetător Dumitru Bălașa, p. 22; Mucenicie și Apostolat (Sabin Velican), p. 25; «Afacerea Brâncuși» la final, p. 30. **Nr. 2:** Tudor Arghezi și Lucian Blaga, pp. 1-2; Aniversări: Gheorghe Pavelescu, p. 3; Un elogiu al Gorjului – Tudor Arghezi, pp. 7-8; Lucian Blaga – Dinamica antinomiilor imaginare (semnat Liviu Ioan Sinulici), pp.12-14; Reflexivitate și vizionarism (Vasile Ponea), p. 15; Un roman istoric postmodern - «Zmeul de hârtie», de Ion Cepoi, p. 15; Identități genealogice: Lucian Blaga și Gorjul, pp. 18-19; Artistul plastic Ilie Alexandru, p. 21; Ludicul ca expresie a poesis-ului arghezian, pp. 23-24; Dosare neelucidate: Lucian Blaga și Premiul Nobel, pp. 26-28; La Păltiniș (poem), p. 28. **Nr. 3:** Întâlniri esențiale: Lucian Blaga – Constantin Brâncuși, pp. 1, 8-9; Interviuri: Cu scriitorul Ovidiu Drimba despre: Amintirea lui Lucian Blaga, pp. 3-5; *Memoria crudelis*: «Eu am tras cu tractorul de Coloana Infinitului». Convorbire cu Tănăsie Lolescu, șeful Lojei Masonice din Hobița-Peștișani, Gorj, p.21; Brâncuși în atenția serviciilor secrete, pp. 22-23; Viața la Mănăstirea Lainici, pp. 28-29; *Lumină lină, Într-un pridvor de mănăstire* (poeme), p. 28; «Apocalipsis cum figuris» de Artur Silvestri, p. 29; Petre pandrea: «Călugarul alb», p. 30; Titu Pănișoară: Vocația panoramelor culturale, p. 37; Sarcofagul „Ecaterina Teodoroiu” – 70; Cătălina – Arethia – Milița, p. 40. **Nr. 4:** Sfânta Mănăstire Polovragi la 500 de ani, pp. 1-2; Un triumvirat exegetic: Mircea Eliade – Petru Comarnescu – Ionel Jianu, pp. 1, 29-30; Scriitorul Octavian Paler la Târgu-Jiu, p. 3; O. Paler: „Eul detestabil”, p. 4; Idealul Marii Uniri, p. 5; Ion Cepoi – „Manual de istorie alternativă”, p. 6; Ovidiu Drimba – „Simbolismul în România. Începuturile”, p. 8; Precizare, p. 13; Trei scrisori de la Ionel Jianu (prezentare), p.20; Zoia Elena Deju: «Iluminări în amurg» (semnat Liviu Ioan Sinulici), p. 28; Liviu Rebreanu – 120: Metafizica platoniciană a erosului în «Adam și Eva», pp. 39-40; *Memoria mirabilis*: Jean Bărbulescu și Gorjul de altădată în consemnările lui Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi, pp. 43-44.

An II, Nr. 1: Interferențe Blaga – Băncuși în viziunea lui Serge Fauchereau, 1,6; Brâncuși – reverberații monahale (semnat Mircea Ieruba-Spini), p. 2; Cu profesorul nonagenar dr. Gheorghe Pavelescu despre: *Lucian Blaga – așa cum l-am cunoscut*, pp. 10-11; Eveniment editorial: „Tatăl meu, Lucian Blaga”, de Dorli Blaga, pp. 11, 15-16; Gheorghe Pavelescu – Un cântec al Muntelui, p. 16;

Față în față: „Regele poeziei” și „Împăratul poezilor” – Alecsandri și Eminescu, semnat Paul Cristea Neveanu), pp. 17-18; Eminescu și „Domnul Unirii”: Alexandru Ioan Cuza – „unicul domn vândut” (semnat George Ovidiu Branga), p.20; „Coperțile” unei generații: Nicolae Labiș și Nichita Stănescu, p. 28; Un autograf cu „îmbrățișare frățească” (Ioan Flora, 1950-2005), p. 29; Amintirea lui Horea (semnat Ioan Colțea-Arnăutu), p. 30; Viorel Gârbaciu: „De-a cuvântul”, p. 34; „Petre Popescu-Gogan: „Interferențe eminesciene în arta plastică”, p. 39; Critici români de azi: Mircea Tomuș, p. 43; Recuperări istoriografice: «*Rohoncz Codex – 1064-1101*», pp. 44-45; Inedit: Eminescu într-o fotografie de grup, p. 46. **Nr. 2:** Lucian Blaga în «obsedantul deceniu», pp. 1, 15-16; Nichita și cultul „Luceafărului”, p. 2; Eminescu în lumina meditației creștine (semnat Theodor Cernea), pp. 6-7; „Epigonii” – concepție poetică și ideologie literară (semnat Lucian Silviu Meseșan), pp. 8-9; Regele Decebal în viziunea lui Mihai Eminescu (semnat Ovidiu Henția Arieșeanu), pp. 9-10; Personalitatea Regelui decebal – Eroizare și consacrare divină (semnat Mircea Ieruba), p. 11; Moartea Regelui decebal – sinucidere sau autosacrificiu? (semnat Dan Mircea Abrudan), p. 12; Gh. Pavelescu: Un doctorat cu acad. prof. Lucian Blaga (semnat Liviu Ioan Sinulici), p. 17; *Ianus bifrons*: Gheorghe Grigurcu – 70, Cristalografii lirice, p. 19; Ion Pogorilovschi: „Brâncuși – Sophrosyne sau Cuminenția pământului” (semnat Sabin Caius Munteanu), pp. 26-27; Poezia lui Florian Saioc (semnat George Maniu), p. 40; O zi de neuitat în istoria culturii: 27 octombrie 1938 – Inaugurarea Ansamblului sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu, pp. 30-31; Argheziana (semnat ALFAgi), p. 51. **Nr. 3:** Amintirile orașului: Istoria Târgu-Jiului de altădată și «modelul Ștefulescu», pp. 1-2, 40; Documentar: Constantin Bălăceanu (1865-1913), p. 29; Mărturii preistorice de artă rupestră și semantică arhetipală și în ținuturile Gorjului, p. 30; O nouă localizare a Kogaionului zalmoxian, pp. 31-33; Mihai Viteazul în Munții Gorjului, p. 34; Mausoleul „Ecaterina Teodoroiu” – 71, p. 46. **Nr. 4:** Ecouri precreștine ale isihasmului: De la *zalmoxianism* la *isihasmul* ortodox, pp. 23-24; „Marea Oltenie” în viziunea savantului gorjean Ion Popescu-Voițești, p. 29; Maria Gold: «Jurnalul meu de măritată», p. 30; Ion Pogorilovschi. „Polemici brâncușiene”, pp. 42-43; Gheorghe Grigurcu – scrisori de recomandare de la Lucian Blaga, p. 49. **Nr. 5:** O „integrală” a Văcăreștilor (semnat Alexandru Ovidiu Meseșan), p. 3; O autentică și ultimă urmașă a Văcăreștilor – Elena Văcărescu (semnat Ștefan Marian Cobianu), p. 3; Emil Vora – centenar (semnat Mircea Ieruba), p. 4; În Bătaia Săgetătorului și Capricornului (Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Marin Sorescu), p. 4; Nicolae Labiș: „Pământ adânc” (semnat Constantin Braia-Barațchi), p. 6; Aurel Antonie: „Cenușa”, p. 12; Un lampadofor al gorjenismului: Dincă Schileru, p. 14; Adam Pusloji: „Tăcere lustruită”, pp. 21-25; Cu scriitorul Gheorghe Grigurcu: Lucian Blaga – între amintire și actualitate, pp. 26-28; Dacismul sadovenian: „Creanga de aur” și sensul tradiției (semnat Silviu Paulescu), pp. 32-34; Voroavele Vavilonului, poeme (semnat Adi Heladi), p. 36; Eminescu și Caragiale: „Pezevenchiul de grec” din Kefallonia (semnat Dan Mircea Abrudan), p. 38; Eminescu în poezia Veronicăi Micle (semnat Dan Radu Abrudan), pp. 39-40; Un telefon de la Monica Lovinescu, p. 51.

An III. Nr. 1: La jubileu – 10, p. 1; Recuperări etnografice: Ernest Bernea – „Moartea și înmormântarea în Gorjul de Nord”, p. 33; Semicentenar Camil Petrescu, p. 34; Un mare cărturar retras în Gorj: Arhimandritul Eufrosin Poteca, p. 37; Ecouri precreștine ale isihasmului (semnat Dan Radu Abrudan), pp. 39-40; Scriitori gorjeni de altădată: Catinca Sâmboteanu, Ioan Gherasim-Gorjan, p. 43; Arethia Tătărescu – „Cetățean de onoare al orașului Târgu-Jiu”, p. 44; Semicentenar Gheorghe Tătărescu, pp. 44-46; Tradiție și continuitate: «Gorjanul» și generațiile sale (1924-1947), p. 49; Un maestru al picturii neobizantine: Iosif Keber, p. 50. **Nr. 2:** Tudor Arghezi și premiul Nobel, pp. 1, 4; Un elogiu al Gorjului – Tudor Arghezi, pp. 7-8; Ludicul ca expresie a poesis-ului arghezian (semnat Dan Radu Abrudan), pp. 9-10;

Confesiune, memorialistică, atitudine (Gh. Grigurcu), p. 23; Petre Pandrea: „Soarele melancoliei” (semnat Dan Theodor Romanăni), pp. 24-25; *Satira tota nostra est* (I. L. Caragiale), semnat Dan Mircea Abrudan, p. 30; Dimensiuni faustiene în „Sărmanul Dionis” (semnat Mircea Ieruba), p. 31; Umanitate istratiană (semnat Cezar Braia-Baraschi), pp. 32-33; Cu Gabriel Bacovia-fiul despre: George Bacovia și bacovianism, p. 34; Sensitiv: O metaforă totală – Epopeea senzațiilor, p. 35; Centenar Mircea Eliade: *Maitreyi* – «Sihastra din Upanișade», între fascinat și inaccesibil, pp. 38-41; Caietele Mircea Eliade – 5 (semnat: Cronicar), p. 41; Regina Tomiris în lirica lui Mihail Eminescu (semnat Lucian Branga), p. 45. **Nr. 3:** Descentralizare și policentrism cultural (semnat Dan Adrian Chihai), pp. 1,8; Nicolae Dragoș: „L-am cunoscut pe Tudor Arghezi” – II (semnat Argo), p. 10; Traian Diaconescu – traducător, p. 10; Tudor Arghezi și Cercul scriitorilor olteni, pp. 22-24; Interviu: Cu scriitorul Ion Miloș (Suedia) – «*Poezia se scrie cu cuvinte, dar se face cu sufletul*», pp. 26-28; Mihai Cimpoi: «Esența Ființei – (Mi)teme și simboluri existențiale eminesciene (semnat Cezar Braia-Baraschi), p. 39; Adrian Voica, scriitor și poet (semnat Dan Radu Abrudan), p. 40; Mesajul istratian (semnat Cezar Braia Baraschi), pp. 44-45; Filosofia lui Blaga în limba franceză (nesemnat, interviu cu George Dănescu-Piscoci), p. 47. **Nr. 4:** *Lerui-Ler* (semnat Dan Radu Abrudan), p. 1; „Convorbiri cu Octavian Paler”, de Daniel Cristea Enache, p. 3; „Căderea Bastiliei” de Horia Gârbea, p.4; Documentar: Tudor Arghezi – Valeriu Anania, p. 17; Alexandru Dumitriu: „*Shanbala triaj*” (semnat Mircea Ieruba), p.20; Iunian T. Ciobanu – „Legende Insulei Ada-Kaleh”, pp. 24-25; Interviu: Cu scriitorul Alexandru Husar: Lucian Blaga – între amintire și actualitate, p. 26; O revelație medievală: Manuscrisul unei povestiri erotice, p. 32; Festivalul Național de Umor „Ion Cănașvoiu” – 2007 (nesemnat), p. 42.

An IV. Nr. 1: Personalități oltene în tablete argheziene: Brâncuși, pp. 1, 8; Gheorghe Grigurcu: Opinii în genere inconfortabile, p. 3; Mircea Popa – „Lucian Blaga și contemporanii săi”, p. 4; Adrian Dinu Rachieru – „*Nichita Stănescu – un idol fals?*”, p. 5; Reconsiderări: Ion Creangă în conștiința criticii literare (semnat Dan Mircea Abrudan), pp. 18-19; O panoramă culturală trilogială, p. 33; Restituiri: Benjamin Bassa, p. 45. **Nr. 2:** Un triptic al demiurgiei: Eminescu-Blaga-Brâncuși, pp. 1-2; Recunoașterea geniului: Eminescu și Arghezi, Arghezi și Eminescu, pp. 1, 5-7; Omagiu Nina Stănculescu – „Rugăciune pentru Mileniul III” (nesemnat), p. 2; Eugeniu Nistor: „Conceptul de spațiu mioritic în concepția lui Lucian Blaga”, p. 4; Hans Dama (prezentare), p. 8; Constantin Stroescu: „Întoarcerea din Infern”, memorial de lagăr (semnat Mircea Ieruba), p. 21; Documentar: Scriitorul Cezar Petrescu în fruntea Frontului Renașterii Naționale – Gorj, pp. 28-29; Iunian T. Ciobanu, Legende Insulei Ada-Kaleh (semnat Interim), p. 30; Adela Bodescu-Nișulescu: „Receptarea critică a operei lui I.L.Caragiale” (semnat Cezar Braia-Baraschi), p. 31; Elena Brădișteanu: „Ierburi dulci, ierburi amare”, p. 32; Poezii (semnate Anatol Brilinski), p. 44. **Nr.3:** Ion Pogorilovschi – „Brâncuși. Geneza 1905-1910”, pp. 1-2; Vocația minimalismului: George Drăghescu, p. 14; Dinu Eleodor: „Streangul fericirii”, p. 15; Folclor de pe Valea Amarădiei, pp. 26-27; Panait Istrati – Ucenicia vagantă și biruința scrisului (semnat Mircea Ieruba), pp. 36-37; Ovidiu Drimba: „Istoria culturii și civilizației”, vol. 1-11, p. 42. **Nr. 4:** Eminescu: Perfecționism prozodic (Adrian Voica), p. 1,5; Mircea Popa: „Relații culturale și literare româno-spaniole” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 6; Constantin Zărnescu: „Codul operei lui Brâncuși” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 6; Constantin Dram: „Omul miloșian – 11 metamorfoze urmate de căderea în oglindă”, p. 7; La înveșnicirea lui Gheorghe Pavelescu (1915-2008), pp. 8-9; Nicolae Tzone: „*Capodopera maxima*” (semnat Mircea Ieruba), p. 14; Aureliu Goci – vocația exegezelor panoramice (semnat Cezar Braia-Baraschi), p. 15-16; Dumitru Dănuș – Lirism metanoic (semnat Dan Radu Abrudan), p. 17; Grigore Smeu, *Istoria esteticii românești*, I, p. 18; Controverse: Coloana fără sfârșit – un proiect irealizabil?, p. 21; Maria Șenilă-Vasilii: „Brâncuși altcum”, p. 24; Brâncușiana: Friedrich Teja Bach, pp. 29-30; Ion Miloș, Coloana Infinitului, pp. 32-33; „Călători prin Apuseni” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 33; Uniunea Scriitorilor din România – Reprezentanța Gorj (Aurel Antonie, Gelu Birău, Zenovie Cărlugea, Ion Cepoi, Nicolae Diaconu, Adrian Frățilă, Alex Gregora, Lazăr Popescu, Florian Saioc, Spiridon Popescu, Valentin Tașcu, pp. 37-39.

An V. Nr. 1: Doamne și Domnițe de azi (semnat Cezar

Braia-Baraschi), pp. 1-2; Bibliografia Brâncuși (Doina Frumușelu), p. 5; Amiezile (poem), semnat Adi Heladi, p. 5; Ștefan Stăiculescu: „Brâncuși – cioplitorul în duh”, p. 6; Nicolae Dragoș: „Ultima călătorie a lui Ulise”, p. 6; O dată importantă în brâncușologie: 12 aprilie 1956, pp. 7-8; Cine e autorul necrologului brâncușian? (semnat Cezar Braia-Baraschi), p. 9; Sergiu Al.-George: „Comentarii indiene la Brâncuși” (semnat Paul Caravia), pp. 19-20; Mariana Șenilă-Vasilii: „Ce s-a întâmplat cu moștenirea Brâncuși?”, p. 21; Interviu: Cu D-na Sorana Georgescu-Gorjan despre Brâncuși, pp. 22-23; Reviste de cultură (Dacoromânia, Coloana Infinitului, Prietenul albanezului), semnat Ciclop, p. 23; Interviu: Cu Mircea Deac despre Brâncuși la târgu-Jiu, pp. 24-25; Costișele Roșii (poem), p. 25; Ion Mărgineanu sau despre Largile oculuri ale acvilei transilvane, p. 26; Teofil Răchiteanu: „Apa din care bea curcubeul” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 31; Dr. Radu Cărpinișianu: „Contribuții la exegeza blagiană” (semnat Liviu Sinculici), p. 32; Ion Mărgineanu – Constantin Șalapi: „De la Corneliu Blaga la Dimitrie Vatamaniuc” (nesemnat), p. 33; Col. ® Dumitru Dănuș: „Cu moartea pre moarte călcând...” (semnat Liviu Meseșan), p. 37; Ion Taloș: „Trefest peregrin – 1863”, „Lupta Voinicului cu Leul”, p. 39; Grigore Zmeu: „Transplant de vocație” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 40; Florea Firan: „Tudor Arghezi – treptele devenirii” (semnat Cezar Braia-Baraschi), p. 42. **Nr 2:** Festivalul Internațional „Tudor Arghezi”, Ediția a XXIX-a, 2009 (semnat „Portal-Măiastra”), p. 1; Oaspeți ai Gorjului: Fernando Arrabal, pp. 1-3; Pecete gorjanească, p.2,6; Tudor Arghezi – o carte a Gorjului (semnat Cezar Braia-Baraschi), pp. 8-9; Javier Velaza (prezentare) și Antonio Porpetta (prezentare), pp. 14-15; Brâncușiana: George Uscătescu, p. 32; Gheorghe Grigurcu: „Detaliile flăcării”, George Drăghescu: „Sublimul cupei florale”, p. 33; Octavian Doclin – Curat și nebiruit, p. 35; În spiritul adevărului: Editura „RAM” – Aninoasa-Gorj- 75, pp. 38-40; Elie Dulcu – „Românii – o antichitate arhaică”, p. 421; Mitologia dacică eminesciană în context universal, p. 44. **Nr. 3:** Atitudini. Cultură și moralitate, pp. 1-2; Eminescu în suedeză, p. 2; Lucian Blaga – aspecte mai puțin cunoscute din perioada 1939-1946, p. 6; Elena Brădișteanu – Poveste fără sfârșit, p. 11; Titu Pănișoară: „Primarii Târgu-Jiului”, p. 13; La Arhiepiscopia Râmnicului: Simpozion Național de Dacologie și medievală, p. 15; La înveșnicirea lui Ion Pogorilovschi, p. 17; Aniversări culturale – 40: De la «Gorjul literar» la Reprezentanța Gorj a Uniunii Scriitorilor din România, p. 34; Romulus Iulian Olariu – Descăl de prestigiu și scriitor de reală valoare, p. 40. **Nr. 4:** Marin Sorescu și «Liliecii» Olteniei, p. 1-2; Erotikon blagian, pp. 5-6; Mircea Popa: „Victor Papilian – studiu monografic”, p. 6; Ion Mărgineanu: «Oameni nelocuibili, IV», p. 7; Lucian Gruia: „Căine în rugăciune” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 8; Maria D’Alba: „Eclipsă de Dor”, p. 9; Nicolae Al Lupului: „Povești oltenești” (reeditare), p. 12; Dumitru Bălașa – dacolog și medievist (1911-2002), semnat Liviu Ioan Sinculici, pp. 32-36; Moment de răscruce în întemeierea statală a Țării Românești: Bătălia de la Posada din Țara Loviștei, p. 37; Mihai Viteazul în Munții Gorjului (semnat Mircea Ieruba), p. 39; Lucian Blaga și domnița Gherghinescu-Vania, pp. 44-45; Integrala Adam Puslojici în românește, p. 47.

An VI. Nr. 1-2: Arghezi / Blaga, XXX, p. 1; Personalități gorjane în tablete argheziene, pp. 4-11; *Lucian Blaga – Solștiul Sănzenelor* (semnat Dan Radu Abrudan), p. 14; Grigore Smeu, *Istoria esteticii românești*, I-II, pp. 19-20; Mihaela Albu – Memoria exilului românesc, pp. 21-22; Traian Diaconescu – traducătorul, p. 22; Restituiri: Gherghe Pavelescu – „*Pasărea-Suflet*” (semnat Dan Radu Abrudan), p. 35.

CĂRNECI, RADU – **An I. Nr. 3:** Poeme, p. 36. An VI, nr. 3-4.

CATRINOIU, MIRUNA – **An III. Nr. 1:** Viziunea ludică asupra creației divine în opera lui Tudor Arghezi, p. 25.

CAZIMIR, ȘTEFAN – **An III. Nr. 4:** Ștefan Cazimir - «*Par lui-meme*», pp. 42-43.

CĂJVĂNEANU, RADU – **An I. Nr. 4:** Artur Silvestri: «Sunt un om liber», interviu, pp. 7, 48.

CĂLINESCU, ALEXANDRU – **An I. Nr. 4:** *Le Club d’Etudes Roumaines*, p. 13.

CĂPRUCIU, ION – **An. V. Nr. 3:** *Edenul de acasă* (poezii), p. 31.

CĂRĂBIȘ, VASILE – **An I. Nr. 1:** Gorjul de odinioară: *Terra Lytua*, p. 30.

CEPOI, ION – **An I. Nr. 1:** *Simple vorbe* (versuri), p. 8. **Nr. 3:** A mai plecat un OM, p. 2. **An II. Nr. 1:** *Cele șapte*

ape ale Vavilonului (fragment de roman), pp. 38-39. **Nr. 3:** Vechi lăcașuri de cultură ale Târgu-Jiului, pp. 12-22; Gorjul ca spațiu cultural, pp. 38-39. **Nr. 4:** *Et in Arcadia ego...*, p. 30. **Nr. 5:** *Cele șapte ape ale Vavilonului*, pp. 21-23. **An III. Nr. 1:** *Amurgul cuvintelor* (poeme), p. 21. **Nr. 2:** Un remarcabil gest cărturăresc, p. 27. **Nr. 3:** Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi” - ediția 2007, p. 3. **An IV. Nr. 2:** „Coana de vatră în sudul Carpaților meridionali”, de Pompiliu Ciolacu, p. 21; Gorjul și începuturile cinematografului românesc, pp. 38-40. **Nr. 4:** A mai plecat un Om (evocare Nicolae Diaconu), p. 18. **An VI. Nr. 1-2:** *Tudor Arghezi* – 30, pp. 1-2.

CERCELARU, VIRGIL – **An IV. Nr. 1:** Relația culturală dintre tradiție și actualitate, cu implicații naționale, în Aninoasa Gorjului, p. 43. **Anul V. Nr. 2:** Aninoasa – vatră de istorie și spirit românesc, p. 40.

CI, PREDRAG BOGDANOVICI – **An II. Nr. 5:** *Ploile nasc rituri* (poeme), p. 19. **An III. Nr. 3:** *Biblioteca rătăcitoare* (poeme în traducerea lui Ioan Flora, Adam Puslojici, Răzvan Voncu), p. 16. **An IV. Nr. 2:** *Biblioteca rătăcitoare* (poeme traduse de I. Flora, A. Puslojič, R. Voncu), p.37.

CIMPOI, MIHAI – **An IV. Nr. 4:** Eminescu și Brâncuși – Ne-sfârșirea, pp. 4-5. **An V. Nr. 2:** Eminescu și Postmodernismul, p. 16. **Nr. 3:** Brâncuși și Basarabia, pp. 1, 7.

CIOCAN, ION – **An III. Nr. 1:** Eseuri social-politice, p. 34.

CIOCULESCU, BARBU – **Anul V. Nr. 1:** Arghezi redivivus, cronică, p. 41.

CIOLAC, IEROTEIA – **An II. Nr. 5:** „Constantin Brâncuși... la Târgu-Jiu”, p. 29.

CIOPRAGA, CONSTANTIN – **An III. Nr. 1:** Grete Tartler – poezie și melos, p. 8. **Nr. 2:** Romulus Vulcănescu – arte și virtuozitate, p. 48. **Nr. 3:** Mircea Ivănescu – un ironist postmodern, p. 9. **Nr. 4:** Virgil Mazilescu – Poezia, un plus existențial, pp. 15-16. **An IV. Nr. 1:** Emilian Galaicu-Păun: Poezia de după poezie, p. 6.

COLȚAN, ALEXANDRU – **An I. Nr. 4:** Ontologie fundamentală și știință la Martin Heidegger, pp. 37-38. **An II. Nr. 1:** Friedrich Nietzsche – „Dincolo de bine și rău”, pp. 24-25; Creația științifică, act de cultură la Lucian Blaga, p. 25. **Nr. 2:** Cântecul Brâncuși, p. 31; „Conștiința intimă a timpului”, în fenomenologia lui Husserl, p. 45. **An IV. Nr. 1:** Memorial hispanic, pp. 40-41.

CONSTANTIN, ILIE – **An IV. Nr. 3:** Poezii, p. 9. **An V. Nr. 2:** Eseuri argheziene, pp. 45-46.

CORBU, GEORGE – **An III. Nr. 4:** *Am băut apă de soare* (poeme), p. 41.

CORNOIU, ALEXANDRU EUGEN – **An I. Nr. 2:** Ceasornicul vieții în complexul binelui omenesc, p. 16.

COSMA, FLAVIA – **An V. Nr. 3:** Poeme, pp. 10-11 (prezentare Z. Cărlugea).

COSMA, G. GASTON – **An V. Nr. 1:** Atelierul lui Brâncuși – Monument sacru în inima Parisului, pp. 1, 3.

COSTEA, OLIVIA – **An I. Nr. 4:** *Oricât de mulți dinți ar avea un cactus*, p. 51.

CRĂCIUN, LUCIA – **An II. Nr. 5:** Repere clasice, programatice și romantice în simfonia beethoveniană, p. 48.

CREȚAN, CONSTANTIN – **An II. Nr. 3:** Consemnări, p. 41.

CRISTEA, AVRAM – **An IV. Nr. 4:** Gheorghe Pavelescu, 1915-2008, p. 8.

CRIȘAN, ION – **An III. Nr. 4:** *Casa memorială*, p. 43. **An IV. Nr. 1:** *Telu își face rost de pipă ca să arate a cineva*, proză, p. 47.

CURRAION, SEAN O – **An VI. Nr. 1-2:** *Beairtle*, poem, traducere de Diana Diaconescu, p. 49.

D’ALBA, MARIA – **An III. Nr. 4:** Poezii, p. 14. **An V. Nr. 1:** Poezii, p. 30. **Nr. 4:** Poezii (cu o prezentare de Z. Cărlugea), p.9.

DABA, DUMITRU – **An I. Nr.4:** Trei scrisori de la Ionel Jianu, pp. 20-21.

DAMA, HANS – **An IV. Nr. 2:** *Capriciile destinului* (poezii), p. 8. **Nr. 4:** Poezii, pp. 12-13.

DAMIAN, THEODOR – **An III. Nr. 2:** Poezii, p. 26. **An IV. Nr. 1:** Poezii, p. 13. **Nr. 2:** *Stihiri cu stânjenei*, p. 9.

DAVIȚOIU, IRINA – **An II. Nr. 3:** „Arethia Tătărescu – Marea Doamnă a Gorjului”, p. 50.

DĂNĂU, DUMITRU – **An III. Nr. 4:** Piatra de hotar, între real și simbolic, p. 40. **An IV. Nr. 4:** Dezertorul (fragment de documentar), pp. 25-26.

DEJU, ZOIA ELENA – **An I. Nr. 1:** Brâncuși sub semnul crucii, p. 26; Pelerinaj elen. *La Meteora*, p. 29. **Nr. 2:** Scrisoarea Cludiei, soția lui Pillat din Pont, către Flavia (prietenă sa), p. 32. **Nr. 3:** In memoriam: Nicolae Diaconu

– o stea suitoare, p. 2; Corespondență: Mihaela Petrașcu – Constantin Brâncuși, p. 46; Liga Femeilor Gorjene «Arethia Tătărescu», pp. 49-50. **Nr. 4:** «Mireasa din Apuseni», p. 21; Simpozionul Internațional de sculptură „Constantin Brâncuși” - ediția a VI-a, text și imagini, p. 52. **Nr. 5:** Rolul Sfântului Nicodim de la Tismana în viața monahismului românesc, p. 29. **An III. Nr. 1:** Brâncușiene (poeme), p. 22. **Nr. 2:** *Mângâietor a toate stelele* (poeme), p. 44; **Nr. 4:** *Violeta magie* (poeme), p. 16; In memoriam: Dr. Gheorghe Gârdu, p. 30. **An IV. Nr. 1:** *Crinii iconostasului* (poeme), p. 7; Un dicționar de „autori gorjeni”, p. 25. **Nr. 3:** Dumitru Dănu – „Poeti de pe Jaleș”, p. 16. **Nr. 4:** *La Ghetsimani* (poeme), p. 17. **An V. Nr. 2:** Pecete gorjencească, pp. 2, 6.

DIACONESCU, TRAIAN – **An IV. Nr. 1:** Cu scriitorul George Popa (interviu), pp. 28-30. **Nr. 4:** Ovidiana – *Amores*, III, 7, p. 46. **An V. Nr. 1:** Ovidiana – poezii, pp. 36-37; **Nr. 3:** Psalmi la Masa Tăcerii, p. 5. **An VI. Nr. 1-2:** Arghezi în latină, pp. 44-45. **An VI. Nr. 3-4:**

DIACONU, NICOLAE – **An I. Nr. 1:** Ecouri la «amenajarea peisagistică» a ansamblului brâncușian de la Târgu-Jiu, p. 31. **Nr. 3:** Poezii (postum). **An VI. Nr. 1-2:** Poezii (postum), p. 31.

DINU, ELEODOR – **An III. Nr. 3:** Poezii, p. 25. **An IV. Nr. 1:** Poezii, p. 16. **An V. Nr. 3:** *Orizont asfințindu-se* (poeme), p. 39. **An VI. Nr. 1-2:** *La margine de poezi* (poeme), pp. 42-43.

DINULESCU, IOANA – **An I. Nr. 4:** *Manuscrise rătăcite* (poem), p. 45; Poezii, p. 46. **An II. Nr. 1:** Poezii, p. 27. **An IV. Nr. 3:** Poezii, p. 23.

DOBROIU, MIRON – **An I. Nr. 1:** Momentul Brâncuși și scriitorii români (postum), p. 26.

DOCLIN, OCTAVIAN – **An II. Nr. 5:** *Pârğa sau mersul în rod* (poem), p. 46.

DRAGOȘ, NICOLAE – **An III. Nr. 4:** Există un spirit oltenesc?, p. 18; *Fabule*, p. 44. **An IV. Nr. 2:** *Poeme*, p. 34. **Nr. 3:** *Cântecul cocoșului* (poem), p. 15; *Argonaut în căutarea aurului poeziei* (Haralambie Bodescu), p. 18-19. **Nr. 4:** Metafora în orizontul ideilor (Lucian Blaga), pp. 34-35. **Anul V. Nr. 1:** Metafora în orizontul misterului (continuare din nr. trecut), pp. 28-29. **Anul VI. Nr. 1-2:** *Poeme*, p. 27.

DRĂGHESCU, GEORGE – **An I. Nr. 2:** *Reflecții*, p. 15. **An II. Nr. 4:** *Jurnalul unui cabotin* (reflecții), p. 48. **Nr. 5:** *Poeme*, p. 20. **An IV. Nr. 2:** *Oarecum, psalmi...*, p. 11. **An V. Nr. 3:** *Cer senin* (poeme), p. 39. **An VI. Nr. 1-2:** *Iluzia este briza sufletului* (interviu cu actorul craiovean Ilie Gheorghe), p. 12.

DRĂGOIANU, ANY – **An III. Nr. 3:** Poeme, p. 39; Obicei oltenesc (proză), p. 19. **Anul IV. Nr. 1:** Nuntă cu „ciomag” (proză), p. 49.

DRIMBA, OVIDIU – **An II. Nr. 1:** Antonio Machado, p. 33. **Nr. 2:** Laureații ai Premiului Nobel: Juan Ramon Jimenez, p. 46. **Nr. 4:** Ramon Menendez Pidal, p. 46. Ramon M. Pidal – Caracterile literaturii spaniole, traducere de Ovidiu Drimba, p. 47. **Nr. 5:** Centenar Henrik Ibsen – Fondatorul teatrului modern, p. 47; Civilizație și cultură japoneză, pp. 50-52. **An III. Nr. 1:** Eterna Veneție – la Serenissima, pp. 51-52. **Nr. 2:** Ramiro de Maetzu, p. 49; Umanismul spaniol, pp. 50-51. **Nr. 3:** Rafael Alberti, p. 49; Mahomed și doctrina Coranului, pp. 51-52. **Nr. 4:** Ovidiu – 1990, p. 1; Publius Ovidius Naso – „Și totuși a mea faimă prin veacuri va trăi...”, pp. 38-39; Carlo Goldoni, p. 45. Ramiro Gomez de la Serna – *Greguerias*, pp. 48-49; Monumentalitatea catedralei gotice, pp. 50-52. **An IV. Nr. 1:** Garibaldi, general și scriitor, p. 46; Originile universității, pp. 51-52. **Nr. 2:** Zoia Elena Deju: „*Măiastra Cerului*” – Microterținele Poetei, p. 30; Tradiții păgâne în creștinism, pp. 41, 44; Un rege muzician, p. 46; Leonardo Da Vinci – „Uomo universale” (Intuițiile științifice), pp. 51-52. **Nr. 3:** Scriitorul Leonardo Da Vinci, p. 48; Michelangelo, pp. 49-52. **Nr. 4:** Pe urmele originii poporului etrusc, de Paul Mihail Rașcu, p. 45; 500 de ani de la nașterea lui Palladio, pp. 49-52. **An V. Nr. 1:** Vânătoarea de vrăjitoare, p. 49; Breugel, pp. 50-52. **Nr. 2:** Corespondență: Ovidiu Drimba – George Uscătescu, p. 30; El Greco, pp. 50-51. **Nr. 3:** Arta Renașterii în Anglia, pp. 50-52. **Nr. 4:** „Gioconda”, p. 49; Originile Papalității, p. 50; Scriitorul Leonardo Da Vinci, pp. 51-52. **An VI. Nr. 1-2:** Lucian Blaga – Profesorul, p. 39; A fost Lucian Blaga Gândirist?, p. 40.

DUGULEANU, ION – **An II. Nr. 3:** „Târgu-Jiu. Case. Oameni. Destine”, pp. 40-41.

DULCU, GEORGE – **An V. Nr. 2:** Sonete – Rondeluri, p. 41.

DUMITRESCO, GEORGES – **An I. Nr. 2:** *Brâncuși* (poem), p. 25.

DUMITRESCU, ȘTEFAN – **An III. Nr. 1:** *Brâncuși* (eseu teatral), pp. 23-30.

DUMITRIU, ALEXANDRU – **An VI. Nr. 3-4:** *Interviu cu Constantin Cubleşan*.

DUMITRU, FLORICA – **An IV. Nr. 1:** Poezii (postum), p. 37. **An V. Nr. 1:** Poezii (postum), p. 43.

DUMITRU, GEORGE – **An I. Nr. 2:** Poezii. **Nr. 4:** *Măiastra* (poem), p. 30; Poeme, p. 48. **An II. Nr. 1:** Poezii, p. 31. **Nr. 2:** *Steaua Magilor* (poeme), p. 37. **Nr. 4:** Obsesia cunoașterii (recenzie), p. 22. **Nr. 5:** Poeme, p. 20. **An III. Nr. 3:** *Poemele credinței*, p. 30 (cu o referință de Gh. Grigurcu). **An IV. Nr. 1:** Poeme, p. 41. **Nr. 3:** Poezii, p. 19. **An VI. Nr. 1-2:** Poezii, p. 41.

ECATERINA MAICA – **An II. Nr. 4:** *Așezământ eremit* (poem), p. 21.

ELIADE, MIRCEA – **An I. Nr. 4:** Note despre Ionel Jianu (*memento*), p. 12.

EMINESCU, MIHAI – **An IV. Nr. 4:** *Poezii în traducerea Paulei Romanescu*, p. 41.

ESENIN, SERGHEI – **An II. Nr. 5:** *Rusia albastră și fără de leac* (poezii în traducerea lui Adrian Bucurescu), pp. 44-45.

EVU, EUGEN – **An IV. Nr. 3:** Lucian Gruia – *Triptic spiritual: Eminescu – Blaga – Brâncuși*, p. 10.

FAUCHEREAU, SERGE – **An III. Nr. 1:** *L'Oiseau d'Or de Brancusi* (poem), p. 7.

FILIPOIU, ION – **An II. Nr. 2:** Eminescu în Gorj, documentar, p. 5.

FLOREA, IOAN – **An IV. Nr. 2:** Poeme, pp. 35-36.

FLORESCU, ION – **An III. Nr. 3:** Declarație în Senatul României: «50 de ani de la trecerea în neființă a marelui Constantin Brâncuși», p. 33.

FOMETESCU, DORU – **An II. Nr. 1:** Eseuri brâncușiene, p. 40. **An II. Nr. 2:** Microeseuri, p. 14.

FRĂȚILĂ, ADRIAN – **An II. Nr. 5:** Poezii, p. 13. **An VI. Nr. 1-2:** Poezii, p. 12.

FRUNZETTI, ION – **An II. Nr. 2:** Constantin Brâncuși – 100 de ani de la naștere, pp. 28-29. **An III. Nr. 1:** Monumentul Eminescu, p. 22.

GABRIELA maica – **An I. Nr. 4:** Valori bibliofile în Mănăstirea Polovragi, p. 2.

GALERIU, CONSTANTIN – **An IV. Nr. 1:** „Biografia Fiului lui Dumnezeu”, în conștiința lui Eminescu, pp. 1, 9.

GÂRBACIU, VIOREL – **An I. Nr. 1:** Poezii, p. 26. **Nr. 4:** Poezii, p. 36. **An III. Nr. 3:** *Nebuni de lună plină* (poeme), p. 38. **An IV. Nr. 2:** Poeme, p. 42. **An V. Nr. 3:** Elegii, p. 13.

GÂRDU, GHEORGHE dr. – **An III. Nr. 3:** Tudor Arghezi – precursor al înființării Universității din Craiova, p. 5; Constantin Brâncuși și câteva date biografice, pp. 17-19.

GĂMĂNECI, GHEORGHE – **An II. Nr. 3:** Dincolo de istorie, vocație și profesionalism, pp. 24-25.

GEIST, SIDNEY – **An I. Nr. 4:** O pasiune adevărată pentru artă, o energie legendară (Ionel Jianu), p. 23.

GEORGE, AL. – **An III. Nr. 2:** Tot necunoscutul Arghezi, pp. 3-4.

GEORGESCU-GORJAN, SORANA – **An I. Nr. 1:** Istoria unei cărți: «Am lucrat cu Brâncuși», de Ștefan Georgescu-Gorjan, pp. 18-19; Propuneri în privința amenajării peisagistice a Căii Eroilor, Târgu-Jiu, p. 32. **Nr. 3:** Documentar Gorjan - Brâncuși (Centenar Ștefan Georgescu-Gorjan), pp. 1, 6-7; Margareta Sterian, o pictoriță poetă, p. 12; Mit și simbol la Brâncuși, pp. 14-15; Ștefan Georgescu-Gorjan – Însemnări de publicist și editor, pp. 16-17; Editură și editori, pp. 18-20; Brâncuși – *L'Opera al bianco*, p. 23; Bibliografia Gorjan, pp. 34-35. **Nr. 4:** 2005 – Centenarul prietenilor lui Brâncuși (Petru Comarnescu, Ștefan Georgescu-Gorjan, Ionel Jianu), pp. 10-11; La Muzeul Universității Politehnice din București: Centenar Ștefan Georgescu-Gorjan, p. 34. **An II. Nr. 1:** Brâncuși și Enescu, p. 12; In memoriam: Sidney Geist, pp. 36-37; In memoriam: Dragoș Morărescu, Nicolae Dragoș, Radu Ionescu, Vasile Blendea, p. 37; Nina Stănculescu, omagiu, p. 40. **Nr. 2:** „Constantin Brâncuși” la Oxus-Paris *versus* „Constantin Brâncuși” la Junimea-Iași, pp. 21-23; Inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan și firma Siemens, p. 32. **Nr. 4:** O manifestare de excepție, p. 38; Constantin Brâncuși și Ilarie Voronca, pp. 38-40; Creația brâncușiană – arc peste timp, p. 41. **Nr. 5:** „Dorul” eminescian în tălmăcirea regretatului Corneliu M. Popescu, pp. 35-36. **An III. Nr. 1:** Al. Bican – „Brâncuși, o biografie”, pp. 3-6; Brâncuși – fotograf, pp. 17-20; Brâncuși și «Sarmizegetusa sufletească», pp. 41-42. **Nr. 3:** Constantin Brâncuși – spirit tutelar al românilor, pp. 41-42; Brâncuși la Cotroceni, p. 13; „Cuvinte împresurate cu cearcănuș reveriei”, p. 29; *Et in Parise ego...*, pp. 8-9. **An IV. Nr. 1:** In memoriam: Barbu Brezianu, p. 2; «Așa grăit-a Brâncuși», pp. 11-12. **Nr. 2:** Constantin Brâncuși și avangarda interbelică,

pp. 12-16. **Nr. 3:** Ansamblul brâncușian – 70, pp. 1, 3-4. **Nr. 4:** Timp „înghețat” în texte și imagini, pp. 1-3. **An V. Nr. 2:** Brâncuși la Biblioteca Cărturești, p. 21. **Nr. 3:** In memoriam: Sanda Tătărescu-Negropontes, p. 12; Bustul unui gorjean făcut de Brâncuși, p. 13; In memoriam: Ion Pogorilovschi, p. 16; Omagiul domnului profesor Ovidiu Drimba, la a nouăzecea aniversare, p. 35. **Nr. 4:** Cronologie brâncușiană 1876-1904. Erori corectate în timp, p. 22; *Fabulele* lui Brâncuși, p. 31. **An VI. Nr. 1:** *Pasărea de aur*, pp. 1-2; *Măiastra*, pp. 23-24. **An VI. Nr. 3-4:** *Brâncuși și Malvina Hoffman*, eseu.

GIEDION-WELCKER, CAROLA – **An I. Nr. 4:** Un mesager al lui Hermes, un inspirat al lui Apollon, p. 23.

GIORGI, ANGELA – **An I. Nr. 1:** Nunta – ritual și spectacol, p. 13. **Nr. 3:** Teatru scurt, p. 31. **An III. Nr. 4:** Poeme, p. 41.

GOCI, AURELIU – **An III. Nr. 2:** Războiul sfârșitului lumilor, p. 47. **An VI. Nr. 1-2:** O rugă fără cuvinte (T. Arghezi), p. 3.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN - «*Greguerias*», traduceri de Ovidiu Drimba, p. 50. **An IV. Nr. 2:** «*Greguerias*», trad. De O. Drimba, p. 50.

GOT, PETRE – **An III. Nr. 4:** Poezii, p. 7.

GREGORA, ALEX – **An I. Nr. 1:** *Ghetsimani cu salcâmi de corabie* (versuri), p. 9. **Nr. 2:** *Omul din singurătate, Pangrație* (poem), p. 14. **An II. Nr. 2:** *Ghetsimani cu salcâmi de corabie* (versuri), p. 36.

GRIGORESCU, DAN – **An I. Nr. 4:** Ionel Jianu, evocare, p. 12.

GRIGURCU, GHEORGHE - **An I. Nr. 1:** Între feminin și masculin (Elena Brădișteanu), p. 28. **Nr. 2:** La lansarea „Singurătății pluralului”, de Romeo Ionescu, p. 20. **An II. Nr. 4:** George Drăghescu (prezentare), p. 48. **Nr. 5:** *Amarul Târg* (poeme), p. 10. **An III. Nr. 1:** Brâncuși dichisit, p. 48; **Nr. 2:** Arghezi cel pururi tânăr, p. 1; Marele poet oltean, p. 3; Mircea Ivănescu- jocul de-a impersonalizarea, p. 6. **Nr. 4:** Candoare și caligrafie (Petre Got), p. 6. **An IV. Nr. 2:** Arghezi cel oltean, p. 1-2; Lucian Blaga în fragmente autobiografice, p. 25. **Nr. 3:** Poezii, p. 8. **Nr. 4:** *Memoria ca libertate* (reflecții), p. 36; Poezii, p. 36. **An V. Nr. 1:** Arghezi cel oltean (prezentare la cartea „Arghezi și spiritul Olteniei”, de Zenovie Cârlogea), p. 4. **Nr. 3:** Cercul literar între două manifeste, pp. 3-4. **An VI. Nr. 3-4:** Erotikon blagian.

GROSSU, MONICA – **An III. Nr. 4:** Petru Comarnescu, exeget al lui Brâncuși, p. 13. **An IV. Nr. 1:** Petru Comarnescu, întâlniri semnificative, p. 17. **Nr. 2:** Pentru Comarnescu, întâlniri semnificative, pp. 23-24. **An VI. Nr. 1-2:** *Ravensbruck* sau umilița de a fi om, p. 31. **Nr. 3-4:** *Lucian Blaga în Solstițiul Sânzienelor* (cronică).

GRUIA, LUCIAN - **An I. Nr. 2:** Marii orbi și copiii care îl duc de mână, pp. 10-11. **Nr. 3:** Ștefan Georgescu-Gorjan: «Am lucrat cu Brâncuși», p. 10; «Dacoromânia profundă», p. 11; Greieri și haiku, p. 12; Cel de-al treilea destin al Casei Brâncuși, p. 13; Materializarea matricei stilistice mioritice în sculptura brâncușiană, pp. 24-25. **Nr. 4:** Urmându-l pe Ionel Jianu, p. 9; Ionel Jianu și Petru Comarnescu – o întâlnire exemplară sub semnul lui Brâncuși, pp. 31-32. **An II. Nr. 1:** Eminescu și Brâncuși, p. 1, 4; Motivul „Luceafărului” în «Hora Domnițelor» de radu Stanca, p. 13; Umbra «Sărmanului Dionis» și «Portretul lui Dorian Gray», p. 13; «Luceafărul» în interpretarea Samkhyā-Karika, p. 18. **Nr. 2:** Materializarea matricei stilistice mioritice în sculptura brâncușiană, pp. 13-14. **Nr. 4:** „Minciunile lui Dumnezeu” – repere fundamentale pentru o metafizică românească, p. 27; Doina Lemny – „Povestea mea de dragoste închinată lui Brâncuși”, pp. 34-35. **Nr. 5:** Eminescu, Blaga, Brâncuși – nocturnul, amurgul și diurnul spiritului românesc, pp. 1, 15-17; Nichita Stănescu și lumile sale paralele, p. 5; „Eternele iubiri” ale profesorului Lazăr, p. 37; Cu Eminescu, peste meridian și vreme, p. 37. **An III. Nr. 1:** Momentul revelației în Templul brâncușian al Eliberării, pp. 9-13; Problematicele limitei în sculptura brâncușiană, pp. 13-14. **Nr. 2:** Catedrala cu o mie de turle, p. 28. **Nr. 3:** Ion Pogorilovschi – „Brâncuși. Geneza”, pp. 34-37; Cezar Ivănescu – „O reprezentare sacră pe o scenă platonicească”, p. 46. **Nr. 4:** Poezii, p. 23. **An IV. Nr. 1:** Brâncuși – demiurg, pp. 1, 14-16; Genoveva Logan: „Fără identitate”, p. 7; Portretul psihologic al sculptorului Constantin Brâncuși, pp. 31-32. **Nr. 2:** Victoria Milescu – problematica lirică și condiția poetului, p. 31. **Nr. 3:** Lucian Gruia – date bio-bibliografice, p. 10; Alexandru Buican – „Brâncuși – o biografie”, pp. 34-35; Iluzia unui pansament, p. 27. **An V. Nr. 2:** Brâncuși și structurile antropologice ale imaginarului, pp. 24-25; Genoveva Logan – „Alergie”, p. 36. **Nr. 3:** Zoia Elena Deju: „La Ghetsimani”, p. 11; Cu mult regret despre Ion Pogorilovschi, pp. 16-17; Victoria

Milescu – „Roua cuvântului”, p. 40; Florian Huțanu: „Ziua a douăsprezecea după bătrân”, p. 42. **Nr. 4:** Adi Cusin: „La spartul târgului”, p. 7; Ștefan Mișuț – un dramaturg și publicist dejean; Gabriel Stănescu – în căutarea libertății, p. 11, Florentin Popa – O istorie culturală în imagini, p. 24; Biserica din adâncuri, pp. 26-28; Zenovie Cârlegea: „Brâncuși – orizonturi critice” (*Romanian Roots*, New York, nr. 9-10/2009, reluare), p. 46. **AN VI. Nr. 1-2:** Tradiția călușului în județul Teleorman, p. 48; Fântână – poartă – tunel – arbore cosmic?, p. 38.

GUȚAN, ILIE – **An III. Nr. 2:** Arhipelag arghezian. Glase, p. 46.

HANCER, AIDA – **An III. Nr. 3:** Poezii, p. 11.

HASNAȘ, NICOLAE – **An II. Nr. 7:** Restituiri: *Din vobura vremii* (memorialistică), p. 47.

HAVIZ – **An IV. Nr. 4:** *Divanul* (traduceri de George Popa), pp. 43-44.

HEINE, HEINRICH – **An II. Nr. 1:** Poezii (traducere de Ștefan Aug. Doinaș), p. 51.

HOREA, ION – **An I. Nr. 3:** Poezii, p. 37. **An III. Nr. 4:** Poezii, p. 7.

HUIDU, EMIL – **An II. Nr. 3:** Etape în dezvoltarea economică a orașului Târgu-Jiu, pp. 10-11. **Nr. 4:** Resfințirea bisericii de lemn din Frâncești – Gorj, pp. 25-26.

IFRIM, CLELIA – **An II. Nr. 4:** Poeme, p. 33. **Nr. 5:** Cântece pentru Mioara, p. 33. **An III. Nr. 3:** Poeme în proză, p. 40. **An V. Nr. 4:** Prima zăpadă, un haiku de Suto-jo, p. 14. **An VI. Nr. 1-2:** Oglindă de piatră, oglindă de apă (poeme în proză), p. 18.

IFRIM, DUMITRU – **An II. Nr. 5:** *Apele se limpezesc pe întinderi mai vaste* (poem), p. 18.

IGNIATOVICI, SÂRBA – **An III. Nr. 2:** Poeme. **Nr. 3:** Poezii, p. 15 (traduceri de Ioan Radin).

ILICA, CAROLINA – **An II. Nr. 4:** *Cartea de lut* (poezii), p. 40.

IONESCU, ROMEO – **An I. Nr. 2:** Poezii, p. 20.

IORGA, IONIȚĂ NATALIA – **An V. Nr. 4:** Octavian Doclin – „Urna cerului”, p. 12.

IORGA, MARIUS – **An I. Nr. 1:** *Dublă spovedanie* (fragment de roman), p. 21.

IOVIAN, ION TUDOR – **An VI. Nr. 1-2:** Gherla imaginarului arghezian, eseu, p. 28-30.

ISAC, EVA – **An II. Nr. 5:** Profesor Elena Udriște, 1924-1996, p. 50.

IZVORAN-CERNĂUȚEANU, VASILE – **An III. Nr. 2:** *Țara Fagilor mă-ntreabă...* (poem), p. 10.

JIANU, IONEL – **An II. Nr. 1:** Prietenul meu, Petru Comarnescu (inedit), p. 14-17; *Tudor Arghezi* (medalion) și *Treptele singurătății*, inedit, p. 19; Un triptic al prieteniei, p. 22. **An II, 2:** Prietenul meu Constantin Noica, pp. 33-35; Prietenul meu Mircea Eliade, pp. 41-44.

JIMENEZ, JUAN RAMON – **An II. Nr. 2:** Poezii (traduceri de A. E. Baconski), p. 47.

KHAYYAM, OMAR – **An IV. Nr. 2:** *Robayate* (traducere de George Popa), pp. 47-49.

KUNDERA, MILAN – **An V. Nr. 2:** *Hommage à Arrabal*, pp. 3-4.

LASSAIGNE, JACQUES – **An I. Nr. 4:** O viață rodnică și bogată, p. 25.

LUNGU, ADRIANA – **An II. Nr. 5:** Marin Sorescu – *Puntea (ultimele)*, p. 8.

LEMNY, DOINA – **An IV. Nr. 3:** Brâncuși – proiecte neîmplinite, pp. 1, 5-7.

LOGAN, GENOVEVA – **An V. Nr. 3:** Eminescu sub auspiciile sacralului, pp. 8-9. **Nr. 4:** *Te-am mai văzut undeva...* (proză), pp. 29-30.

MAIORESCU, TOMA GEORGE – **An I. Nr. 3:** Lucian Blaga – profesorul, p. 38; Poezii, p. 38. **An V. Nr. 3:** Dezmarginirea și culorile alertei, p. 44. **An VI. Nr. 1-2:** Ultimul examen cu Blaga, pp. 32-34.

MAKSUTOVICI, GELCU – **An VI. Nr. 3-4:** Reflecții privind istoria filosofiei, recenzie.

MANCIU, IONELA – **An I. Nr. 1:** Perenitatea publicisticii eminesciene, p. 6. **An II. Nr. 2:** Locul lui George Bacovia în cadrul simbolismului românesc, p. 50. **An III. Nr. 2:** Deschideri moderniste în lirica bacoviană, p. 36; *Arta poetică bacoviană*, p. 37.

MANIU, LEONIDA – **An V. Nr. 4:** Eminescu în viziunea lui George Popa, p. 1, 3-4.

MANIU, RAFILA – **An V. Nr. 2:** Poezii, p. 17. **Nr. 4:** Poezii, p. 28.

MANOLACHE, EUDOXIA – **An II. Nr. 4:** Poeme, pp. 21-22.

MARIA, ION – **An V. Nr. 2:** Poezii, p. 37; **Nr. 4:** Poezii, p. 13. **An VI. Nr. 1-2:** Poeme, p. 40.

MARIN, RODICA – **An II. Nr. 1:** *Arta privirii* (R. I. Olariu), p. 20.

MARINESCU, ION – Brâncuși (poem), p. 24. **An V. Nr. 3:** Poeme, p. 15.

MARINOIU, VASILE – **An II. Nr. 3:** Colaboratori gorjeni ai lui Mihai Viteazul, pp. 34-35.

MAXY, LIANA – **An I. Nr. 4:** Gânduri la despărțirea de un mare prieten (I. Jianu), p. 13.

MĂRGINEANU, ION – **An III. Nr. 1:** Poezii, p. 31. **Nr. 3:** Ovidiu Drimba – segment al identității europene, p. 48. **Nr. 4:** *Se-aude frigul friguind*, poeme, p. 5. **An V. Nr. 1:** Poezii – 110, p. 26.

MEDAR, ELENA – **An V. Nr. 4:** Iliana Gregori – „Știm noi cine a fost Eminescu?”, pp. 17-18; Marta Petreu – „Despre bolile filosofilor. Cioran”, p. 25.

MEDAR, LUCIAN IOAN – **An I. Nr. 2:** Învățătură din Carpați, p. 25. **Nr. 4:** Învățătură din Carpați (II), p. 52.

MHÓRÁIN, BRÍD NÍ – **An VI. Nr. 1-2:** *Semințe de intuiție* (poezie irlandeză contemporană în traducerea lui Cristian Tămaș), p. 25.

MIHĂILĂ, MARINELA – **An II. Nr. 1:** Sfântul Nicodim de la Tismana, originea lui și venirea în Țara Românească, p. 3.

MILESCU, VICTORIA – **An IV. Nr. 1:** Poezii, p. 18.

MILOȘ, ION – **An II. Nr. 4:** *Trei dimensiuni ale stilului cultural românesc: Eminescu, Brâncuși, Blaga* (poeme), p. 31. **Nr. 5:** Durerea poeziei (eseu), p. 1-2. **An III. Nr. 2:** Maria (poem), pp. 22-23. **Nr. 3:** *Trei dimensiuni ale stilului cultural românesc*, p. 28. **Nr. 4:** Durerea literaturii române, eseu, p. 1-2; *La rădăcinile sufletului – zece eseuri lirice*, pp. 21-22. **An IV. Nr. 3:** Poezii (cu referințe critice), p. 47. **An V. Nr. 2:** Poezii, p. 13; **Nr. 3:** Eminescu (poem), p. 2; *Culorile iubirii*, poezii, p. 47. **An VI. Nr. 1-2:** *Scrisoare către Grigore Vieru*, poem, p. 14. **Nr. 3-4:**

MOCEANU, OVIDIU – **An I. Nr. 2:** Teopoetica unor simboluri creștine în poezia lui Lucian Blaga, pp. 5-6. **Nr. 3:** Numiri și atribute ale lui Dumnezeu în lirica lui Lucian Blaga, pp. 26-27.

MOCIOI, ION – **An I. Nr. 1:** Ecouri la «amenajarea peisagistică» a Ansamblului sculptural brâncușian de la Târgu-Jiu, p. 31. **An II. Nr. 3:** Coșbuc la Tismana, pp. 44-45. **An VI. Nr. 1-2:** Muzeul «Tudor Arghezi» din Târgu-Cărbunestii – Gorj, p. 46.

MORĂRESCU, DRAGOȘ – **An II. Nr. 1:** Poeme, p. 37.

MORĂRESCU, JEANA – **An IV. Nr. 2:** *Mutarea Nordului* (pome), p. 29.

MOREAU, LUCA – **An V. Nr. 2:** *Arrabal, anniversaire*, p. 2.

MUSTAȚĂ, CONSTANTIN – **An V. Nr. 2:** Dosar bibliografic - Revista „Destin” – Madrid, 1951-1972, p. 31.

NEDELCEA, TUDOR – **An IV. Nr. 4:** Eminescu și bilețelul „doamnei Szöke-Slavici”, p. 40.

NEGOMIREANU, ALIN – **An V. Nr. 3:** Întrebare despre sensul ființei la Martin Heidegger, pp. 42-43.

NEGRESCU, DALIA – **An III. Nr. 2:** Al. Paleologu: „Breviar pentru păstrarea clipelor”, p. 48; Un western transilvan: «Moara cu noroc» de Ion Slavici, p. 49.

NICHIFOR, GHEORGHE – **An II. Nr. 3:** Târgu-Jiu – 600 de ani de atestare documentară, pp. 1, 52; Alexandru Ștefulescu – premiat al Academiei române, pp. 43-44.

NICULESCU, ANDREI – **An II. Nr. 1:** Strigături din zona Jaleșului, p. 31.

NIȘULESCU, ADELA – **An IV. Nr. 1:** Poetul Ion Deaconescu sau „Gramatica întâmplării”, p. 42.

OLARIU, ROMULUS IULIAN – **An I. Nr. 1:** Ares, Eros și Thanatos în sonetele lui Vasile Voiculescu, p. 11. **An II. Nr. 1:** Poezii (*Arta privirii*), p. 32. **Nr. 5:** Dacism și inițiere în „Creanga de aur”, de Mihail Sadoveanu, p. 34. **An IV. Nr. 1:** Poezii, p. 23. **Nr. 4:** Poezii, p. 22. **An V. Nr. 3:** Motivul cocoșului în sculptura lui Constantin Brâncuși, pp. 34-40. **Nr. 4:** *Rit(m)uri erotice* (versuri), p. 16. **An VI. Nr. 1-2:** Marginalii la «Șarpele» de Mircea Eliade, p. 43. **An VI. Nr. 3-4:** Marginalii la poemul „Mistretul cu colți de argint”, de Șt. Aug. Doinaș.

OPRIAN PECINGINĂ, MATEI CORNEL – **An I. Nr. 4:** Dimensiuni tragice ale personajelor în proza lui Liviu Rebreanu, p. 41. **An II. Nr. 2:** Recitindu-l pe George Coșbuc, p. 50.

OPRICĂ, CONSTANTIN – **An V. Nr. 1:** *Urme pe suflet* (poezii), p. 15.

PACHIA TATOMIRESCU, ION – **An III. Nr. 3:** Dacia / Dacoromânia lui Regalian, pp. 42-43. **An IV. Nr. 2:** Poeme, p. 33.

PALEOLOG, V.G. – **An II. Nr. 1:** Brâncuși și Gorjul, inedit, p. 8. **An III. Nr. 1:** Brâncuși – Brâncuși, p. 1. **An V. Nr. 1:** Constantin Brâncuși și Ezra Pound, pp. 15-16.

PĂNIȘOARĂ, TITU – **An I. Nr. 4:** Muzeul în aer liber de la Curtișoara, pp. 49-50. **An II. Nr. 3:** Despre

administrația și conducătorii Târgu-Jiului, pp. 5-9; Viziune culturală asupra Spitalului, p. 27; Grigore Lupescu – un medic ilustru, p. 28; Doctor docent ing. Constantin Bălan – p. 29; Personalități gorjene din trecut: Tudor Vladimirescu, Christian Tell, Ecaterina Teodoroiu, pp. 36-38; „Prajba – vatră de istorie și tradiții”, p. 41; Istoria Grupului Sculptural „Tudor Vladimirescu”, p. 42.

PAPILIAN, VICTOR – **An II. Nr. 4:** Maxima unui boier oltean, p. 31; Popa Zgârți, p. 31.

PÂRVULESCU, ACHIM arh. – **An III. Nr. 1:** Mănăstirea Lainici, p. 37.

PATRICHE, MONICA – **An V. Nr. 2:** *Îndemn la simplitate* (Ion Maria), p. 37.

PAVELESCU, AMALIA – **An III. Nr. 4:** Tereza Stratilescu, p. 31.

PAVELESCU, GHEORGHE – **An I. Nr. 2:** Poeme, p. 3. **An II. Nr. 1:** Două surse folclorice ale artei lui Constantin Brâncuși, p. 9; Mihai Eminescu și Transilvania, p. 19. **An II. Nr. 2:** Lucian Blaga – O vară la Măgura Pianului, p. 18. **An III. Nr. 4:** Poezia colindelor (culegeri de folclor ardelean), pp. 27-30. **An IV. Nr. 1:** Principesa Martha Bibescu, pp. 21-22.

PĂNOIU, ANDREI – **An III. Nr. 4:** *Memorialul Brâncuși*, p. 10. **An IV. Nr. 4:** Despre bisericile de lemn și întreaga artă a crucerilor, p. 31. **An V. Nr. 1:** Arhitectura tradițională, I: *Dispare o civilizație*, p. 45. **Nr. 4:** Arhitectură tradițională, II: *Bănia Gorjului*, p. 40.

PESTROIU, EMANUELA – **Anul IV. Nr. 3:** Comentarii blagiene (*Tristețe metafizică, Încheiere, Vânătorul de greieri*), pp. 43-45.

PETRESCU, MUGUREL – **An IV. Nr. 3:** Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi” – 2008, laureații, p. 33.

PITUȚ, GHEORGHE – **An IV. Nr. 3:** *Viață lângă tăcerea de piatră* (poem inedit), pp. 11-12.

PIVNICERU, MARUCA – **An V. Nr. 2:** Ileana Vulpescu, *Pe Apa Sâmbetei*, p. 36. **An VI. Nr. 3-4:** Interviu cu Lucia Mureșanu.

POGORILOVSCHI, ION – **An II. Nr. 5:** Universul psihosocial al creștinismului cosmic, pp. 30-31. **An III. Nr. 2:** Ispite comparatiste în filozofie (I): *Zalmoxis – Thales*, pp. 42-43. **An IV. Nr. 2:** Comentarii la opera unui artist: *Tăcerea Mesei Tăcerii*, pp. 17-21. **An V. Nr. 1:** *Cuplu* – un desen generativ al sculpturii „Adam și Eva”, pp. 1, 9-15. **Nr. 2:** Cearta autonomiei cu heteronomia esteticului – un model explicativ, pp. 19-21. **Nr. 3:** Aprecieri și referiri la Ion Pogorilovschi făcute de personalități din țară și străinătate, p. 18; Miezul idiomatice al filosofării (postum), p. 19; „Brâncuși – orizonturi critice”, de Z. Cârlegea, p. 21; Brâncuși – *Sărutul*, nivele de semnificație (postum), pp. 19-21.

PONEA, VASILE – **An I. Nr. 1:** În amintirea valorosului scriitor gorjean interbelic și postbelic: Sabin Velican, p. 25. **Nr. 2:** Cugetări, p. 15; Gânduri de cititor: „Când zeii ca și oamenii”, de Ion Cepoi, pp. 17-18; „Însorit regal”, de Paula Romanescu, p. 29. **Nr. 3:** Avem de toate; Poeme, p. 33. **Nr. 4:** *Cuvinte în tangaj* (reflecții), p. 38. **An IV. Nr. 4:** Poezii, p. 35.

POPA, GEORGE – **An III. Nr. 4:** Semnificații brâncușiene, p. 11. **Anul IV. Nr. 1:** Spiritul hyperionic în lirica lui Lucian Blaga, p. 10. **Nr. 2:** *Luceafărul* - la 125 de ani, pp. 10-11; Friedrich Nietzsche – „Imn Eternității”, p. 45. **Nr. 3:** Rodin și Brâncuși; Brâncuși – *Pasărea măiastră* (poem), p. 2; Lotusul și roza – mituri absolute, pp. 26-27; Noaptea poezilor, pp. 38-41. **Nr. 4:** Eminescu și Kant, pp. 1-2; Hafiz, p. 42. **Anul V. Nr. 1:** O scrisoare a pictorului Eugen Boușcă; Lucian Blaga – metafora misterului. **Nr. 3:** „Minciunile lui Dumnezeu”; Lecțiile de metafizică ale florilor, p. 20. **An VI. Nr. 3-4:**

POPA, MARIAN – **An III. Nr. 2:** Scrisoare către M.N. Rusu, p. 18.

POPA, MIRCEA – **An I. Nr. 4:** Ionel Jianu și viața literar-culturală românească, p. 19; Zoe Dumitrescu-Bușulenga – *Laudatio*, p. 35. **An II. Nr. 4:** Victor Papilian și spiritul oltenesc, p. 32. **An III. Nr. 1:** Un hispanist de frunte: Al. Popescu-Telega, p. 16. **Nr. 3:** Lucian Blaga – între acomodare și excludere, documentar, pp. 20-21.

POPESCU, ADRIAN – **An V. Nr. 1:** *Peștele* (poem), p. 38.

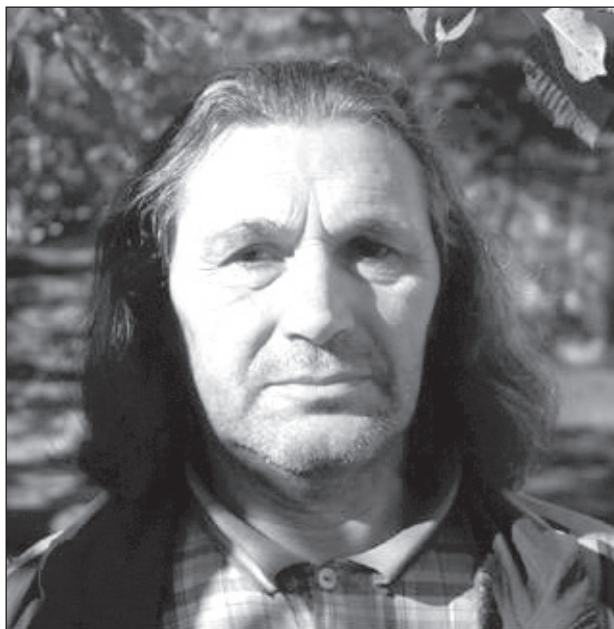
POPESCU, DENISA – **An VI. Nr. 1-2:** Interviu cu Nicolae Dragoș, pp. 26-27.

POPESCU, ION pr. - **An I. Nr. 2:** Mănăstirea «Sfântul Ioan Botezătorul – Cămărășeasca», p. 21.

POPESCU, LAZĂR – **An II. Nr. 4:** Glose la „Elegiile duineze”, pp. 44-45. **An III. Nr. 2:** Și Eminescu, totuși..., p. 29. **Nr. 3:** *Omul care trece podul* (poeme), p. 41. **Nr. 4:** Pornind de la Vatimo..., p. 22. **An IV. Nr. 3:** Indemnizația argheziană, pp. 31-32. **An V. Nr. 3:** Între

- Efes și Nazaret, p. 30; Poezii, p. 41.
POPESCU, MIHAELA – An I. Nr. 1: Poezii, p. 6.
POPESCU, OANA GEORGIANA – An I. Nr. 1: Motivul „lebedei” în poezia lui Vasile Voiculescu, p. 10.
POPESCU, SPIRIDON – An III. Nr. 1: Poezii, p. 35.
An V. Nr. 2: Poezii, p. 12.
POPESCU-BRĂDICENI, ION – An I. Nr. 1: *Pasăre în spațiu*, p. 13. **Nr. 3:** *O sută de Personaje în căutarea Mea*, p. 32; **An II. Nr.1:** O istorie frumoasă – Ieronim și Cezara, p. 48. **Nr. 2:** Jurnalul secret al lui Alex Ștefănescu, p. 48; Atelierul Național de Poezie „Serile la Brădiceni” – 2006 – laureații, p. 51. **Nr. 5:** Limba și Textul în viziunea lui Eminescu, pp. 42-43. **An III. Nr. 2:** Tudor Arghezi sau aspirația spre ideea de sacru, pp. 14-15; **Nr. 3:** Scrisul – sărbătoare a spiritului, pp. 3-4; Casa postumă a Marelui Duh Arghezi, p. 4. **An IV. Nr. 1:** Poezia Ioanei Dinulescu, pp. 24-25. **Anul IV. Nr. 2:** O paralelă între Tudor Arghezi și Lucian Blaga, pp. 26-27. **Nr. 3:** „Sărbătoarea poeziei” și „Măiastra cerului”, p. 24. **An V. Nr. 1:** Marin Sorescu – un transmodern avant la lettre, p. 34; *Restituiri:* Nicolae Al Lupului, p. 38; Psalmul arghezi la interferența Orientului cu Occidentul, p. 10. **Nr. 2:** În Grădina Ghetsimani, locuind poetic, p. 46; Celălalt optzecism, în viziunea lui Lazăr Popescu, pp. 32-33.
POPESCU-CHEBACEA, IOAN – An I. Nr. 3: Ștefan Georgescu-Gorjan, aviator, p. 35.
POPESCU-GOGAN, PETRE – An I. Nr. 3: Milița Petrașcu, p. 31.
POPETE-PĂTRAȘCU, ANDREI – An I. Nr. 1: Poezii, p. 13. **Nr. 2:** Poeme, p. 2. **Nr. 4:** Bătălia de la Podul Jiului, p. 36. **An II. Nr. 2:** Fenomenul spiritualității la geto-daci, p. 12. **An III. Nr. 1:** Constantin Brâncuși în conștiința criticii (recenzie la „Brâncuși – azi”, de Z. Cărlugea), p. 7.
PORPETTA, ANTONIO – An III. Nr. 4: Poezii (prezentare de Z. Cărlugea). **Anul V. nr. 2:** „Clavicordul din oglindă”, traducere Diana Diaconescu, p. 15.
PREPELIȚĂ, MIHAI – An II. Nr. 2: *Dor de Eminescu* (poem), p. 7. **An III. Nr. 2:** *Unde-i dulcea Bucovină, unde-s codrii de aramă*, p. 10. **Nr. 4:** *Dor de Eminescu...*, p. 19.
PUSLOJIČ, ADAM – An II. Nr. 4: *Tăcere lustruită* (poeme), p. 38-39. **Nr. 5:** Poeme; *Tripticul de la Tismana*, poeme, p. 29; *Mor pe drum* (poem), p. 31. **An III. Nr. 1:** *Tăcere lustruită* (poeme), p. 48. **Nr. 2:** Poeme, p. 16. **Nr. 4:** Poezii, p. 6. **An IV. Nr. 2:** *Saturnalia ripensis*, poeme, p. 22. **An V. Nr. 1:** Poezii, p. 45. **Nr. 2:** Poezii, p. 11. **Nr. 3:** Poezii (lui Grigore Vieru), p. 1. **Nr. 4:** *Misteriada Sorescu* (poem), p. 2; Poeme, p. 47.
RADU, IONUȚ – An III. Nr. 3: Poezii, pp. 12-13.
RAKICI, VLADAN – An II. Nr. 4: Brâncuși, creștinul dac (poem), trad. Adam puslojici, p. 31.
RAȘCU, PAUL EMIL – An IV. Nr. 4: Edificiul Roman cu Mozaic de la Tomis-Constanța, pp. 47-48. **An V. Nr. 1:** Bisericile de lemn din România și din Norvegia, pp. 46-47. **Nr. 3:** Mărturii ale prezenței vikingilor în România, pp. 48-49, 52. **Nr. 4:** „Blitzkrieg” pe meleaguri românești, p. 38. **An VI. Nr. 1-2:** Basilica Sfânta Sophia. Noutatea soluțiilor constructive adoptate, pp. 51-52. **An VI. Nr. 3-4:** O enclavă a hunilor în Dolj, documentar.
RĂCHIȚEANU, TEOFIL – An VI. Nr. 3-4: *Poeme din Apuseni*.
RĂDULESCU, TOMA – An I. Nr. 4: Prigoana comunistă și martirajul Mănăstirii Polovragi, pp. 4, 20.
RILKE, REINAR MARIA – An II. Nr. 4: *Poem* (traducere de Paula Romanescu), p. 26.
ROATĂ, ELENA – An I. Nr.1: Regândind la Eminescu, p. 4.
ROCA, GEORGE – An V. Nr. 2: O privire sinoptică asupra etnonimului «blach», p. 43.
ROIBU, MIHAI – An IV. Nr. 2: Paștele Tineretului, p. 32.
ROMANESCU, PAULA – An I. Nr. 4: Toamna la Brădiceni, p. 41. **An II. Nr. 1:** Univers poetic francofon (traduceri), pp. 49-51; Mihai Eminescu în limba franceză, pp. 51-52. **Nr. 4:** Mai frumoasă toamna fu de astă dată..., p. 51. **Nr. 5:** Mistere latente, p. 5; Poeme, p. 41; Ecolul luminii în cuvânt – artistul, p. 51. **An IV. Nr. 1:** Eminescu 159. **Nr. 3:** Poemul – prunc neînfășat, p. 20. **Nr. 4:** Sonete iulienne, p. 7. **An V. Nr. 2:** Aromâni, p. 44.
RUSU, M. N. – An III. Nr. 1: 103 ani de la intrarea marelui sculptor în Paris, pp. 1-2; Brâncuși și reginele României, p. 16. **Nr. 2:** Urmuz, necunoscut, pp. 18-21.
SAIOC, FLORIAN – An I. Nr. 1: Poezii, p. 27. **Nr. 2:** Poeme, 20. **An II. Nr. 4:** *Nocturne*, p. 28. **Nr. 5:** *Meditații nocturne*, p. 23. **An III. Nr. 3:** *Meditații nocturne, II*, p. 32. **An IV. Nr. 3:** *Nocturnele. Un fel de rugăciune*, pp. 21-22. **An VI. Nr. 1-2:** Poezii, p. 13.
SAS MARTINESCU, RALUCA – An I. Nr. 4: Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” pe scene europene, p. 51.
SCHAPIRO, ZOLTAN – An I. Nr. 4: „Doi pe o bancă”, cronică teatrală, p. 51.
SECOTĂ, VASILE – An III. Nr. 1: *Zorile* din Peștișani-Gorj, folclor, p. 32. **An IV. Nr. 1:** Folclor din Peștișanii Gorjului, pp. 36-37.
SEMEN, TEODORA – An II. Nr. 1: Marin Sorescu: „Iona”, p. 35. **Nr. 2:** Nichita Stănescu și postmodernismul, p. 2.
SICHITIU, VASILE – An I. Nr. 1: Florentin Popescu: «Detenția și sfârșitul lui Vasile Voiculescu», p. 9; Despre *figuralism* și alte aspecte generale ale poeziei lui Vasile Voiculescu, p. 11.
SMEU, GRIGORE – An IV. Nr. 2: Șansa unei originale analize hermeneutice (Ion Pogorilovschi), p. 3. **Nr. 4:** Rigoarea unei monografii – *Brâncuși* (Ion Mocioi), pp. 19-20; *Împăratul jucăriilor* (fragment de roman), p. 28. **An VI. Nr. 3:** Desene rupestre și tradiții estetice în Valea Sohodolului..., pp. 23-28; Harry Potter – practicisimul consumist și mitizarea, p. 38. **An VI. Nr. 3-4:** *Aniversari:* Ion Mocioi.
SORESCU, GEORGE – An IV. Nr. 3: *Poetul și mitul argonautic* (Haralambie Bodescu), p. 17.
SORESCU, MARIN – An II. Nr. 4: Poeme (trad. în franceză de Paula Romanescu), p. 26; *Masa tăcerii are ceva de spus* (memento), p. 2.
STANCU, CONSTANTIN – An I. Nr. 4: Întoarcerea de la manele la J.S. Bach, pp. 35-36.
STĂICULESCU, ȘTEFAN – An I. Nr. 1: Brâncuși, cioplitor în Duh, p. 24. **An II. Nr. 2:** Pomenirea lui Constantin Brâncuși la Mănăstirea Polovragi, p. 23. **An III. Nr. 2:** La înmormântarea lui Tudor Arghezi, p. 27. **Nr. 3:** Comemorarea lui Brâncuși la Paris, 16 martie 2007, p. 31. **An V. Nr. 1:** Brâncuși – cioplitor în Duh, p. 6.
STĂNESCU, ANIELA – An I. Nr. 2: Despre fericire, p. 29.
STĂNESCU, NICHITA – An II. Nr. 5: Urmași de Văcărești, p. 1. **An V. Nr. 4:** Brâncuși – o ieșire din himeric, pp. 1-2.
STĂNCULESCU, NINA – An I. Nr. 1: *Calea Eroilor* – un traiect de sanctuar, p. 32. **Nr. 2:** Kenoza Domnului Hristos – baza smereniei creștine, fragment, pp. 1-2; Dimensiuni ale spiritualității creștine în opera lui Brâncuși, p. 22. **Nr. 3:** Eflorescența de piatră de la Târgu-Jiu, p. 39. **Nr. 4:** Contribuția lui Petru Comarnescu la reliefa operei brâncușiene, pp. 25-27. **An II. Nr. 1:** „Iluminări în amurg” de Zoia Elena Deju, p. 28. **Nr. 2:** O carte esențială: *Brâncuși* de Doina Lemny, p. 21. **An III. Nr. 3:** Brezianu 98, p. 1; Un volum de prestanță, p. 33. **An IV. Nr. 3:** Contribuția lui Petru Comarnescu la reliefa operei brâncușiene, pp. 13-14. **An V. Nr. 3:** Petru Comarnescu, p. 35; Templul brâncușian al iubirii, p. 13. **An VI. Nr. 3-4:** eseuri brâncușiene.
STEROM, VICTOR – An IV. Nr. 2: Lucian Gruia – *Triptic spiritual: Eminescu, Blaga, Brâncuși*, p. 30.
STOICA, PETRE – An II. Nr. 4: Poezii, p. 50.
ȘIȘIROI, MARIA – An II. Nr. 3: Victor Daimaca – matematician și astronom român, p. 48.
SURDOIU, VIOREL – An V. Nr. 4: Nicolae Diaconu în memoria contemporanilor, p. 18. **An VI. Nr. 1-2:** Poezii, p. 15.
ȘENILĂ-VASILIU, MARIANA – An V. Nr. 1: Ionel Jianu, ultimul interviu, pp. 4-5. **Nr. 2:** Materie, Meșteșug, Modernitate în sculptura brâncușiană, pp. 22-23. **Nr. 3:** Dimitrie Paciurea sau destinul ratat, pp. 36-38. **An VI. Nr. 1-2:** Maestrul și ucenicul: Brâncuși și Modigliani, pp. 36-37.
ȘERBAN, AL. DORU – An I. Nr. 1: Baba Dochia – reprezentare mitică în folclorul gorjean, p. 30. **Nr. 3:** Mihai Eminescu în amintirea localnicilor din Florești-Gorj și în manifestări culturale gorjene, p. 25. **An II. Nr. 2:** *Obiceiuri – tradiții:* Ropotini țestelor, Caloianul, Paparuda, p. 39. **Nr. 3:** „Târgu-Jiu – 600 – Repere de ieri și azi”, p. 40. **An IV. Nr. 4:** Grigore Smeu, fișă de dicționar, p. 23. **An V. Nr. 1:** Interpretări etnologice ale sculpturilor realizate de Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, p. 18.
ȘOLDEA, ION – An I. Nr. 1: O amenajare peisagistică cu... cântec, p. 31. **Nr. 3:** „Oameni și întâmplări din Gorj”, de Titu Pânișoară, p. 36. **Nr. 4:** *Simfonie pentru timpul trecut* (proză), p. 47. **An II. Nr. 3:** „Școala târgujană – biografie și destin”, p. 41. **Nr. 5:** Interviu cu primarul municipiului Tg.-Jiu, dr. ing. Florin Cărciumaru (semnat Ionel Miu), p. 3.
ȘOLEA, MARIUS MARIAN – An II. Nr. 1: Problema fatalității la Valentin Tașcu, p. 23.
TALOȘ, ION – An III. Nr. 4: „Cine-a făcut horile...” (în colaborare cu M. Jess Rúiz), p. 12. **An IV. Nr. 4:** Profesorul Gheorghe Pavelescu – nonagenar, p. 9. **An V. Nr. 4:** Nicolae Constantinescu – retrospectivă, p. 24.
TAȘCU, VALENTIN – An I. Nr. 1: Tăcerea, sărutul și nesfârșitul și la Eminescu, p. 5. **Nr. 2:** Vasile Ponea – Tentația cugetării, p. 15. **Nr. 4:** Textul în filigran, p. 51. **An II. Nr. 1:** Strălucirea unui proces imaginar, pp. 21-22. **Nr. 5:** *Târgul de dulce* (poeme), p. 11. **An III. Nr. 1:** De ce, cum și pentru cine a construit Constantin Brâncoveanu, p. 36.
TĂRĂȚEANU, VASILE – An IV. Nr. 2: Poeme, p. 36.
TEODORA, TEODORESCU – An II. Nr. 1: Theodor Costescu, un pedagog „emininck” în scrierile lui Caragiale, p. 42.
TEODOSIU, LUCIAN – An VI. Nr. 1-2: Poezii, p. 16.
TEOFAN IPS – An II. Nr. 2: Nevoia de poezie, p. 1. **Anul II. Nr. 4:** 2006 – Anul Sfântului Nicodim de la Tismana, p. 1.
TOMA, OVIDIU – An VI. Nr. 3-4: Poezii.
TOMONIU, NICOLAE – An II. Nr. 4: Sfântul Nicodim de la Tismana, pp. 1-2; 600 de ani de la scrierea primului Tetraevangheliar slavon în Țara Românească, p. 3; Tismana – repere cultural-istorice, pp. 5-16. **An VI. Nr. 1-2:** Tezaurul ascuns de la Tismana – Dezinformare și adevăr, pp. 48-49.
TOMUȘ, MIRCEA – An I. Nr. 2: Lucian Blaga – de la un mileniu la altul, pp. 4-5.
TRANCĂU, ION – An I. Nr. 3: Glose argheziene, p. 33. **An II. Nr. 2:** Critică și istorie literară, p. 40. **An IV. Nr. 1:** Pamfletul arghezi, pp. 26-27.
TZONE, NICOLAE – An V. Nr. 3: *Pentru moartea mea s-au făcut și nu pentru moartea faraonului piramidele* (poem), p. 45.
ȚUGUI, PAVEL – An V. Nr. 2: Gheorghe Gheorghiu-Dej, Leonte Răutu și Tudor Arghezi, pp. 47-49.
UNGUREANU, OCTAVIAN – An IV. Nr. 1: *Pe Argeș în sus* (Momente istorice), pp. 34-35.
USCĂTESCU-ȘOIMU, GHEORGHE – An V. Nr. 3: *Poema olteană* (memento), p. 46.
VĂDUVA, EMIL (& Giorgi, Filip Al.) – An VI. Nr. 3-4: Muzeul din Lelești-Gorj.
VĂNĂTORU, NICOLAE – An III. Nr. 3: Poezii, p. 19.
VĂRGOLICI, TEODOR – An II. Nr. 5: Spiritul enciclopedic al lui Ovidiu Drimba, p. 43.
VASIESCU, VASILE – An I. Nr. 4: Aproape o legendă, pp. 27-28. **An II. Nr. 2:** Brâncuși *versus* Brancussi, p. 25.
VASILCĂU, TRAIANUS – An V. Nr. 3: *Atentat la veșnicie*, reflecții, p. 49.
VASILE, NELU – An V. Nr. 2: *In memoriam:* Ioan Anastasia, p. 18.
VASILE, TITEL ION – An II. Nr. 1: Ion Irimescu – patriarhul sculpturii românești, p. 8.
VELAZA, JAVIER – An IV. Nr. 1: Poezii (traduceri de Diana Diaconescu), pp. 38-39. **An V. Nr. 2:** *Despre un zeu novice*, poeme (trad. Diana Diaconescu), p. 14.
VELICAN, EUGEN – An I. Nr. 3: Spații privilegiate în lirica blagiană, p. 27. **Nr. 4:** Un poet neoexpressionist: Marius Marian Șolea, p. 45. **An II. Nr. 2:** Un scriitor pentru export: Gheorghe Crăciun, p. 39.
VELICAN, SABIN – An V. Nr. 3: Un poet și naționalist: Constantin I. Goga (memento), p. 46.
VERLAINE, PAUL – An III. Nr. 1: Poezii (traduceri de Paula Romanescu), p. 30.
VIERU, GRIGORE – An III. Nr. 3: *Lucian Blaga* (poem), p. 21. **An V. Nr. 1:** Poezii (postum), p. 48.
VILĂU, COSMIN – An II. Nr. 1: Sfântul Nicodim de la Tismana, pp. 1-3; *Tetraevangheliarul* lui Nicodim, pp. 3, 5.
VINEA, ION – An I. Nr. 1: *Pasărea măiastră*, poem, 19.
VOICA, ADRIAN – An V. Nr.1: Constantin T. Ciobanu – Verigi poetice în oglindă, p. 35; Dicționar de distihuri, p. 43. **Nr. 3:** *Despre cuvânt*. Distihuri, p. 9. **Nr. 4:** Prezentul timpului de ieri (interviu cu prof. univ. dr. Traian Diaconescu), p. 10; *Dicționar de distihuri*, vol. 2, p. 23. **An VI. Nr. 1-2:** *Lasă zilei scârba ei*, de Ștefan Dimitriu, pp. 19-20; Tucu Moroșanu – Unchi și nepot, pp. 41-42. **An VI. Nr. 3-4:** *Muzele poetului* (cronică).
VULPE, DELIA – An III. Nr. 4: Poezii, p. 11.
VULPESCU, ROMULUS – An IV. Nr.3: *Epitaf pentru carte*, p. 20.
ZĂRNESCU, CONSTANTIN – An IV. Nr.1: Alexandru Buican – *Brâncuși, o biografie*, p. 39.
ZEGREA, ILIE T. – An III. Nr. 2: *Clopote la margine de Țară* (poem), p. 10.
ZELETIN, C.D. – An II. Nr. 5: Reflecții eminesciene, pp. 7-8.

TEOFIL RĂCHITȘEANU



De-o viață tot merg prin Pustie, tot merg...

De-o viață tot merg prin pustie, tot merg
Și, iată, în vreme acum e târziu
Și-s singur, și limanul visat e niciunde
Și să mă-ntorc îndărăt nu mai știu, nu mai știu...

Nu mai știu unde-i napoi și nainte.
Ultima stinsu-s-a-n cer dintre stele,
Nimic nu răsare, nimic nu amurge.
Noapte bătrână-i cu spaimele-n ea, grele...

Susul și josul totuna-s. mi-i pasul
Ostenit-ostenit și greu ca de piatră.
Și flămând îs de Tine și strigu-Te, doamne,
Și, drept răspuns, Sfinxul Pustiei mă latră...

Și nopți întregi, singur, pe-un umăr mi-a plâns

Sus în bătrânii Munți de Apus
De tot și de toate obosit m-am fost dus.
Focuri sihastre împrejur-mi ardeau.
Toate-ale lumii în mine dureau...
Lângă mine, pe-o piatră, ședea Dumnezeu,
Obosit și bătrân și cu capu-n mâini, greu.
De greul veciei sta-n însuși El strâns
Și nopți întregi, singur, pe-un umăr mi-a plâns...

Ci vine o vreme când rămii de tot singur...

Ci vine i vreme când rămii de tot singur.
Dorințe vechi, gânduri, aleanuri, regrete
Zădărnicii îți par... Zvonuri acherontice-ascuți
Și întors stai cu fața către perete...

Timpul îți curge-n auz ca o apă
Care nu știi de unde vine și crește, tot crește
Și se face diluviu și te ia și te duce
Și lumea rămîne în urmă-ți ca o amară poveste...

Și apa aceea se face adîncă-adîncă
Și neagră, și țărături niciunde nu are
Și nici murmur din ea nu se-nalță
Și numele ei... numele ei e Uitare...

Pe mări de întuneric plutește, greu, Pămîntul...

Pe mări de întuneric plutește, greu, pămîntul.
Ca o imensă navă plutește, solitar.
El e acum mormîntul întunecat și rece

A tot ce omenirea a fost – un osuar...

Pe punte mateloții sunt morți de mult. La proră
E însăși Moartea. Corbii apocaliptici zbor
Jur-împrejur, s-așează pe negrele catarge
Și jûnghie tăcerea cu croncănitul lor...

Un iaht e el, al Morții, plutind la întîmplare.
Nici o lumină-ntr-însul nu licăre. Tîrziu
În vreme-i și amurge ultima stea în zare
Cu Dumnezeu într-însa închis ca-ntr-un sicriu...

Umărul pe care-am plîns...

Umărul pe care-am plîns
Ca pe un țărîm singuratic de mare
Nu mai e, nu mai e. Dumnezeu
Îmbătrînește în mine și moare.

Umărul pe care am plîns
Ca pe o margină neagră de lume
Nu mai e, nu mai e. Jubilînd,
Moartea îngîmă-al meu nume.

Umărul pe care să plîng
Va mai fi undeva vreodată?
În miez de noapte, albînd,
Corbul lui Pöe: „Niciodată!”...

Îi fi tu, suflete-al meu?...

Singur sunt. Noapte amară
Și în mine și-n afară.
De niciunde, de niciunde
Nici o rază nu pătrunde,
Nici o apă nu murmură,
Nimeni de nimeni se-ndură,
Frig și beznă și pustiu,
Gol în lume și târziu...
Moare-n cer ultima stea
Cu nu-ș' cine-nchis în ea...
Îi fi tu, suflete-al meu,
Asfințind în Dumnezeu?

Doină

S-a dus cine mi-a fost drag
Și-am rămas singur în prag
Și mi-i inima pierdută
Ca durerea mai durută,
Mai neagră ca supărarea
Și mai tristă ca tristarea
Și mi-i vremea mult târzie
Și Domnul nu mai mă știe,
Că, pierdut prin cele stele,
El a uitat de-ale mele

El a uitat de-ale mele...

Tot îmi zic, Doamne, cu jînd...

Tot îmi zic, doamne, cu jînd,
Cum să fac să Te cuprind,
Cum, flămînd mereu de Tine,
Să Te-nchid de tot în mine?...
Și, cum stau, deodată, -așa,
Vine Moartea să mă ia
(Blîndă foarte i-i față
Ca cerul, duminică)
Și îmi zic în gîndul meu:
Dacă Ea e... Dumnezeu?

Nu știu, Doamne!

Nu știu, Doamne, nu știu, nu
De ce vîntuie vîntu,
De ce codrii-n vînt se frîng,
De ce mările îmi plîng,
De ce luna tot îmi lună,
De ce bruma tot îmi brumă,
De ce neaua îmi tot nea,
De ce roua îmi tot rouă,
De ce ziua, de ce noaptea,
De ce viața, de ce moartea?

Bunul Dumnezeu murise

Bunul dumnezeu murise.
Era-n vreme mult târziu
Și în sufletul meu bietul
Sta închis ca-ntr-un sicriu.

Ci la capul Lui, bătrînă,
Stătea Moartea și-l jelea
Și de greul ei învinsă
Lîngă El și Ea murea...

Plîngea sufletul meu, bietul,
Din adînc se văieră
Și voia și el să moară
Și, sărmanul, nu putea...

La o margine de gîndu...

La o margine de gîndu
Singur sta sufletul meu
Și cu lacrimi mari plîngîndu
Îl jelea pe Dumnezeu.

Pustiite, pustiite,
Cerurile se roteau,
În genuni adînci, învinse,
Lumile, noian, cădeau...

Ci doar Moartea, ci doar Moartea
Stă și le binecuvîntă
Iar sufletul meu, bietul,
Le adînc în el mormîntă...

De o neștiută boală...

De o neștiută boală
A murit și Dumnezeu
Și mormîntul și mormîntul
Îi e biet sufletul meu.

Și nu-i cine și nu-i cine
Din Psaltire să-i cetească
Decît Moartea, decît Moartea
Dintru Cartea ei moțescă.

Și tot cerul și tot cerul
O genună e pustie
Întru care nime, nime
Ne se-ndeamnă să mai fie....

A pustiire strigă tot ce e om...

A pustiire strigă tot ce e om,
A deznădejde, a plîns, a uitare.
Toți cu toții au obosit pe pămînt
Și nimeni la nimeni nu cere-ndurare...

Catedrale bătrîne se înalță la cer –
Urne mari cu păcatele lumii în ele.
Ci dumnezeu dus e prin stele pustii
Morții să îi înalțe acolo castele...

Morții, toți morții se întorc în mormînt
De pe o parte pe alta, în adîncă tăcere,
Îngeri și sfinți cad din cer pe pămînt
Și nimeni, nimeni înviere nu cere...

GEORGE DUMITRU

Epistola proemială

Măsor și tai după a mea croială,
Trecând suveica după atâtea fire
Și scriu înadevăr și cu iubire,
EPISTOLA PROEMIALĂ

Desferec legătura hibernală
Și-alătur un iuseris de moștenire,
Măsor și tai după a mea croială
Trecând suveica prin atâtea fire.

Sub coaja lor, aridă minerală,
Cuvintele se-aprind cât o clipire
Și versu-și află calea spre-noire
Și înțelepciunea în a vieții școală.

Măsor și tai după a mea croială.

*

Urma morilor de sare

Să fi fost aici o vatră
Din vechimi ce nu se știu
Nici în cărți, dar scris în piatră,
Scris de martor încă viu?

Și-ntr-o altă înfățișare,
Ni se-arată ca un vis
Urma morilor de sare
Ce din sare s-au desprins.

Licărind în nopți căldură
Și luminează peste zi,
În pojerele de zgură
Azi vedem, de parcă ar fi

Lumi ce vin, din lumi de-arândul
După tainele-ntocmirii,
Deslușindu-ne CUVÂNTUL
Și povara mântuirii.

*

Orice-nceput

Orice-nceput este târziu
Și nașterea o moarte vie,
În toate câte sunt mă știu,
În sunet, ritm și armonie.

Din cărțile ce nu le scriu
Plătesc destinului ... simbrerie,
Orice-nceput, este târziu
Și nașterea o moarte vie,

Sunt veacului același fiu,
Ce poartă-n suflet o solie,
Sub cer divina bucurie
Pătrunde sufletul pustiu.

Orice-nceput, este târziu.

*

Pe străzi, extaz, risipă... Parodie

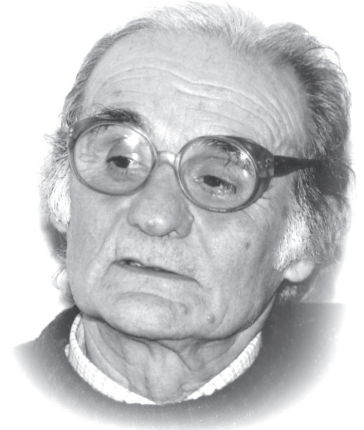
„Mișcare pașoptistă”?
Cumva o...insurgență
Ce ține doar de vârsta
Acelui început?
Ori mai degrabă zvonul,
Subtila inocență,
Că “stările” dau buzna
În staie de ...recrut?

Pe străzi, extaz, risipă,
Discursuri abisale,
Un fel de promoroacă
Ce ține de scandal,
Imagine fertilă
“Partidei naționale”
Înfășurând în scutec
Un super ...carnaval.

Pleşuvi vâslași, la maluri
Pun ancore de piatră,
Sting focuri cu fortune
Din cânepi aurii,
Iar dintr-un colț de stradă,
Un câine negru latră

Punând sub
incidență,
O lume de copii.

De-atunci, ne
trecem vremea
Tot ascultând
povestea,
Schimbăm după
ureche
Un ultim amănunt
Și-n tonuri
sublunare,
Păstrăm cu grijă “zestrea”
Ca nu cumva vre-un vameș
S-o ia de la început.



Dar eu trăiesc în lume

Să mă feresc de urma... lunecoasă,
De coșul spart în vatră, stingher și fără fum?
Să mă feresc de ochiul, ce-n margine de drum
Își face cuib, alături de cobra veninoasă?

Să țeș în juru-mi pânza tăcerii, mincinoasă,
Să-aleg alt chip, eteric, din candela cu scrum,
Să mă feresc îmi spui, de urma... lunecoasă,
De coșul spart în vatră, stingher și fără fum?

Dar eu trăiesc în lume, în lumea ticăloasă,
Cu spaimetele, ce iată, mă pironesc oricum
Și clipa rătăcirii, vicleană și...duioasă
Și-arogă moștenirea din poza de album.

Să mă feresc, îmi spui, de urma... lunecoasă.

*

Concert

Ce formă și ce sunete prelungi,
Vibrație în ritmuri sub-lunare,
La-naltele ispite, cum s-ajungi
Când clipa-nsingurării, nu te doare.

În spaimetele acestei lumi m-ascund
De ochiul ce se caută pe sine
Și graiul apelor și-al Dunării-l aud
Într-un concert de corn și trambuline.

↳ Urmare din pag. 20

«Din volbura vieții...»

timp, a stăpânit viețile altora, a putut, fie și pentru o anumită măsură, să fie propriul stăpân...» Adică să se domine pe sine, să pună frâu resentimentelor, antipatiilor și simpatiilor... Altfel zis, frenezia implicării în lupte politice, de pe pozițiile liberalismului progresist, a putut afecta sau nu mai justa apreciere a întâmplărilor și oamenilor, dincolo de conștiința propriei valori evidente pretutindeni.

La o analiză atentă, memorialistica dr. Nicolae Hasnaș, deși aparține unui politician, se menține în cadrul obiectivității și al justeii măsurii. Nicăieri autorul nu cade în excese partizane, în subiectivism afectat, indiferent că este vorba de profesiunea sau politică. Un ochi permanent viu, o citire exactă a oamenilor, o apreciere justă a valorilor fac din această scriere o mărturie de epocă, densă factologic și antrenantă narativ, povestirea lăsând dialogului spații suficiente pentru a contura psihologiile, caracterele, oamenii în general cu care a venit în contact ca medic și politician. Se restituie astfel un tablou social mai amplu, o imagine complexă a societății românești de la începutul secolului al XX-lea până către sfârșitul deceniului al patrulea (1937).

Alcătuind pe canavaua unei factologii bio-cronologice, lucrarea pune în evidență un eu memorialistic mereu implicat în evenimente, o atitudine moral-civică, detașându-se de anumite intrigi și interese (a se vedea episoadele în care comilitonii liberali îl surclasează prin tot felul de jocuri și intrigi de circumstanță, precum liderul oltean Constantin Neamțu sau conjudețeanul său mai abil Gheorghie Tătărescu). De aici unele amendări aduse, în plan profesional, unor colegi

(pe plan local fiind concurat, iată, ca director de spital, de dr. C. Lupescu), unor reprezentanți ai administrației locale sau chiar unor preopinente politici.

Deși, în calitate de secretar general al Societății de Cruce Roșie – Filiala Gorj, dr. Hasnaș a ajutat-o foarte mult pe Arethia Tătărescu, președinta acestei organizații, în derularea unor programe pentru săracimea Târgu-Jiului, pentru răniții de front sau refugiații basarabeni și bucovineni din teritoriile românești ocupate, memorialistul nu acorda prea mult spațiu acestei opere de binefacere, cum nu prinde în pagină momentul 1937-38, când Brâncuși, prezent la Târgu-Jiu, lucrează efectiv la edificarea Ansamblului sculptural. Suntem siguri ca acesta l-a cunoscut efectiv pe marele artist, poate au și discutat, dar în memorialul său nu sunt consemnate episoade sau scene de acest fel – ceea ce este, desigur, regretabil... Să nu fi realizat politicianul importanța unor asemenea pagini memorialistice? Sau momentul scrierii acestora nu era tocmai prielnic unor asemenea evocări?

Textul memorialistic are, în general, cursivitate, fiind în mod plăcut antrenant prin derularea episodică a factologiei (datată cu exactitate de proces-verbal), agrementată mai peste tot de dialoguri și portretizare. O anumită epicizare pigmentată de anecdote și jovialitate asigură culoarea literară a textului, mărturisind un anume «sadovenism» de origine, dacă nu un realism de confesivitate memorialistică.

La aniversară

ION MOCIOI - 70



Există – oriunde – personalități creatoare și oameni obișnuiți, dificil de descifrat. Cum să zic? Nu prea știu de unde să-i apuci spre a avea certitudinea că-i cunoști, că le poți surprinde la fix identitatea definitorie.

Ion Mocioi, autentică personalitate creatoare, face parte din această categorie care alunecă din fixitatea unei rame. Îl cunosc de peste patruzeci de ani și nu ezit să mărturisesc că este cel mai vechi și mai constant prieten pe care l-am avut – și îl am – apropiindu-ne, probabil, același tip de comportament spiritual care refuză gargara îndelungată, gălăgioasă, ce se bate cu pumnul în piept la tot pasul. N-aș putea jura că, după atâția ani, îl pot defini cu precizie pe Ion Mocioi. Dar, dacă ceva l-a caracterizat mereu, este discreția. Nu în sensul ascunsului, nu în sensul unei „dosiri” comportamentale în ceea ce înfăptuiește, ci al unei firești trăsături de a fi sigur pe sine, fără emfază, fără trâmbitări obositoare. Mă grăbesc să precizez că discreția nu-i același lucru cu modestia și cu absența orgoliului. Ion Mocioi nu-i deloc un ins modest, și are – mi se pare – un orgoliu beton. Însă știe să-și stăpânească aceste trăsături, punându-le sub controlul discreției și nelăsându-le să se reverse peste margini, ca laptele ce dă în foc. Iar discreția – s-o spunem pe șleau – nu este totdeauna în avantajul celui ce o posedă, într-o lume ieșită din țâțâni, rebarbativă, consumeristă, ultragălăgioasă, ce nu mai dă prea multe parale pe valorile autentice.

Acum, când a devenit septuagenar, Ion Mocioi este departe de a-și arăta vârsta. Cum subsemnatul este cu mult mai bătrân decât domnia sa, nu mai am deloc disponibilități de a face complimente elegante nimănui. Astfel de gesturi mă obosesc. Și totuși, nu mă pot abține să spun că, fizic, Mocioi încă este departe de a-și trăda suma anilor dintr-un foc. Se ține bine și anii lui încă ne trag pe sfoară. Poate că un oarecare semn al celor 70 de ani, căți a împlinit, îl constituie faptul că a devenit și mai puțin vorbăreț decât era până acum. Un început de oboseală? ... De! ... Nu știu! ...

Singurul loc unde nu are încotro și trebuie să vorbească „la nesfârșit” este Universitatea, Ion Mocioi fiind conferențiar la Universitatea „C. Brâncuși”, acolo, prin profesie, trebuie să „dea cu clanta” în fața studenților.

S-a născut la 3 octombrie 1940, în Găleșoiaia, jud. Gorj. Localitate, astăzi dispărută de pe hartă, împinsă în neant de dinții energetici ai timpurilor de astăzi. L-am văzut suferind cu adevărat, lovit în inimă de un paradox: ca ființă omenească, el a rămas în picioare, ca bradul, dar i-a dispărut pe veci punctul de plecare. Nu doresc să fiu nici nedrept, nici răutăcios, însă năzdrăvanele fițe ale progresului globalizant ne taie fiecăruia dintre noi câte o creangă de sub picioare.

Multiplă personalitate creatoare, Ion Mocioi este, înainte de toate, unul dintre cei mai reputați și prolifici brâncușiologi; universitar, istoric literar, eseist, generos editor. Și – de ce nu? – de mai mulți ani, om de afaceri. Unul corect, care respectă legile.

Este licențiat în litere și doctor în filosofie, specialitatea *Estetică*. Doctoratul său în estetică n-a rămas literă moartă ci a devenit, treptat, cât se poate de eficient. Dincolo de faptul că a publicat o *Estetică* a operei lui Brâncuși (cu care, în fapt, și-a susținut doctoratul), a predat câțiva ani estetica, la Universitatea „C. Brâncuși”. Sperând că n-o să se supere nimeni, apreciez că, deocamdată, Ion Mocioi este singurul calificat din Tg-Jiu să predea estetica la Universitatea „Brâncuși”. Estetica este o disciplină sofisticată, alunecoasă, extrem de pretențioasă, intens conotativă și cine crede că o poate „mesteca” la iuțea, se înșală. Sunt în deplină cunoștință de cauză să spun, fără ezitare, că universitarul Ion Mocioi a studiat cu răbdare, ani mulți, materia greu definibilă, aproape „diabolică” a esteticii, învățând, cu insistență și trudă, s-o stăpânească.

A, da, uitasem: Mocioi a fost, după 1989 și parlamentar. Patru ani senator și patru ani deputat. Cum subsemnatul, sfidând opiniile la modă, consideră că una dintre cele mai jalnice nonvirtuți și catastrofale slăbiciuni ale omenirii – mai ales astăzi – o constituie faptul că ea e condusă de către politicieni, nu-i voi aduce osanale prietenului meu Mocioi că a fost parlamentar. Nu are decât să se supere pe mine pentru atare judecată. Apreciez, dimpotrivă, că domnia sa a renunțat definitiv la politică, la morga de parlamentar, împingând-o la spate. Specializată în minciuni sofisticate – uneori credibile – politica de orice

tip este clientelă și curvă rafinată care gădilă cu cracii ei seducători nefericitul cuvânt „democrație”, îndoind șalele mulțimilor. Oricum am răsuci lucrurile, adevărul care cade, până la urmă, în picioare – dar, în fapt, ignorat – este acela că lumea poate fi condusă *adecvat* doar pe bază de *cinste, competențe profunde, inteligențe și talente profesionale*. Politica mizează pe seducții interesate, de cu totul alt tip, care – mințind cu ostentație – ne împing în asemenea direcții până dăm de dracu: sunt vândute pe nimic bogățiile țării; vin „licuricii” ademenitori cu crize catastrofale, anihilante; vin tot soiul de „femeiuri” poruncitoare, până când, pe nesimțite, ne aflăm în pragul pierderii suveranității. Chiar dacă prietenul meu Mocioi, care de atât de mulți ani mă onorează cu prietenia sa, va respinge atare judecăți severe, simțindu-se poate, cu musca pe căciulă, n-am ce face.

Ion Mocioi rămâne un strălucit și eficient om de cultură, cu mult mai mult decât sunt alții dispuși să recunoască. Și eu sunt și am rămas gorjean până-n măduva oaselor și am scris altădată despre *spiritul flamboiant* al gorjenilor, ca o calitate creatoare. Numai că uneori – o spun acum – „flamboiantul” gorjenesc deviază spre un soi de pârjol necavaleresc. Adică, din păcate, gorjenii sunt ranchiunoși, resentimentari, aruncă în dreapta și-n stânga vorbe de cutră, ca la o podișcă huruită, bălăcărind pe unul și pe altul. Și unii l-au „clântănit” și pe Mocioi, cu aprecieri insidioase, de doi bani. Dar discret și răbdător cum este, el a tăcut.

Pentru valorificarea și apărarea creației brâncușiene, Mocioi a făcut eforturi consistente, din mai multe puncte de vedere. A publicat aproximativ 2000 de pagini despre Brâncuși și opera sa. Cărți, studii, articole, eseuri, variate culegeri. Cea mai importantă dintre acestea rămâne *întâia* monografie completă despre viața și opera titanului sculpturii moderne. Despre această monografie am scris, în detaliu, altădată. La începutul anilor șaptezeci ai secolului trecut a publicat *prima* carte, cu profil tehnic, despre Ansamblul brâncușian din Tg-Jiu. Și – atunci – pentru „obsesiile” și insistențele sale preocupări brâncușiene, Mocioi era s-o încaseze într-un mod dur „pe linie de partid”. În acea atmosferă, în care, în anii cincizeci, un geniu de talia lui George Călinescu – din păcate ieftin oportunist – decretase că Brâncuși ar fi un artist formalist, „imperialist”, a pleda pentru uriașă valoare a lui Brâncuși, cum proceda cu încăpățănare Ion Mocioi și alți câțiva intelectuali români, constituia, încă, un „păcat” cu grave riscuri.

Fiind, ani în șir, președintele culturii gorjene, Ion Mocioi a apărut și fizic, cum s-a priceput, *Coloana infinitului*. A metalizat-o, a protejat-o și a făcut așa fel să nu se aleagă „praful” de ea. Până când Radu Varia – cred, totuși, autentic brâncușiolog – a pus *Coloana* jos, ca pe o ferotenie oarecare, fiindcă s-a crezut el buricul pământului, disprețuindu-i pe toți ceilalți. Am scris și despre „tărășenia” asta la timpul potrivit și nu mai repet.

Îl reproșez și remarcabilului brâncușiolog Ion Mocioi ceva în legătură cu *Ansamblul* din Tg-Jiu. Când, în perioada de tranziție, domnia sa era directorul *Centrului „Brâncuși”*, preocupat fiind cu activitatea de parlamentar și cu alte chestii, la ordinea zilei, n-a supravegheat cum se cuvenea ce se întâmpla în jurul unora dintre piesele din *Ansamblu*. Și niște amărăți, niște gură cască, au dărâmat câțiva copaci din parc, făcând țândări câteva dintre scaunele brâncușiene. E adevărat, treaba s-a reparat până la urmă.

Dealtminteri – cum Dumnezeu se face? – ori de câte ori au existat eforturi de a se crea un *Centru* de artă și cultură „Brâncuși”, în Tg-Jiu, treptat aceste eforturi au eșuat. Am aflat, cu stupefacție, că în anul 2010 și *Centrul „Brâncuși”*, care exista de mai mulți ani, a fost destrămat. De ce? Nu prea înțeleg. Interesele politice să-și fi vârat coada și pe imaculatul ogor brâncușian? Sper ca nu peste mult timp să pot publica un gen de studiu – *avertisment*, în care demonstrez că *receptarea valorică autentică* a creației brâncușiene e încă departe de a se petrece în termeni adecvați.

Este adevărat că, după 1989, în trăsnete demolări tranzitive, ceea ce s-a numit *Brâncușiana* a făcut foarte mult pentru autenticitatea valorificării creației brâncușiene. Asta, mai ales datorită eforturilor poetului Nicolae Diaconu și brâncușiologului Ion Pogorilovschi. Și mai apoi datorită lui Sorin Buliga. Dar spre a reaminti celor care uită prea repede, subliniez că, de fapt, *Brâncușiana*

a debutat strălucit în anul 1976 cu un remarcabil și de răsunet simpozion *Brâncuși* – la o sută de ani de la nașterea genialului artist – simpozion organizat, cu trudă, de Ion Mocioi. Și care s-a finalizat cu publicarea unui volum ce conținea toate comunicările.

Statornic, Mocioi, a scris și a publicat mult: 35 de cărți. În afară de cele de brâncușiologie, cărți de istorie literară, beletristică, istorie și arheologie etc.

Și înainte de 1989 – mai ales în perioada când era președintele Comitetului de cultură al județului – dar și după revoluția decembristă, a fost permanent preocupat, obsedat aproape, să inițieze și să finalizeze acte culturale autentice. Unele de răsunet, cum a fost scoaterea din uitare și repunerea în valoare a marelui pictor, de un realism modern, reverberant, Iosif Keber. Cum împreună cu criticul de artă Amelia Pavel, am participat – alături de Ion Mocioi, la solicitarea sa oficială – la organizarea unei ample retrospective a picturii lui Keber, sunt în măsură să apreciez că reintroducerea valorică a acestui strălucit pictor în circuitul cultural-artistic românesc se datorează, *precumpănitor*, eforturilor și vocației autentice a lui Ion Mocioi de a sprijini, dezinteresat, valori autentice. Prin grija sa a fost înființat *Muzeul memorial „Iosif Keber”*, plus o Bibliotecă de artă. Iar în 2007 a luat ființă la Cărbunești *Muzeul „Tudor Arghezi”*. Mocioi nu este singurul care s-a bătut pentru înființarea acestui important obiectiv cultural, însă contribuția lui în această direcție este de *prim plan*.



De fapt, *inițiatorul*, atât al Festivalului (în 1980), cât și al Muzeului „Arghezi”, Mocioi a fost. Sper să nu se supere nimeni că amintesc un adevăr neconvenabil: când cineva înfăptuiește cu discreție, cu trudă, ceva, după o vreme *inițiatorul* este împins pe un plan secundar, ori pur și simplu uitat. După un scenariu de când moș Adam și mama Eva, de pe toate meridianele lumii: „doi cu sapa, cinci cu mapa”. Printre cele mai de seamă realizări ale lui Ion Mocioi – în plan cultural – după 1989, este aceea de editor. În cei 20 de ani postdecembriști, cu prea multe tentative demolatoare, în toate direcțiile vieții românești, cu prea multe șmecherii clientelare, cu vânzări de doi bani ale avuției naționale, cu prea numeroase degradări politico-morale, și ideatice, Ion Mocioi, în propriile sale edituri, în propria sa tipografie, a avut tăria să nu-și prostitueze spiritul constructiv și să publice *exclusiv* cărți ale unor intelectuali neperversiți, cărți cu un conținut ideatic care au promovat o spiritualitate valorică autentică. În acești 20 de ani, editurile și tipografia lui Ion Mocioi au publicat aproximativ 200 de titluri (cărți), o seamă de intelectuali creatori din Gorj și din alte părți ale țării datorându-i mult pentru că i-a publicat și i-a susținut. Editorul – subliniez – necăștigând, bănește, aproape nimic, sau, de cele mai multe ori, pierzând. Subsemnatului, după 1989, Ion Mocioi i-a publicat 6 cărți – beletristică și teorie literară – și pentru asta îi sunt profund recunoscător. Marea majoritate a editurilor de astăzi, când bați la ușa lor să te publice, strâmbă din nas, turtindu-te cu fel și fel de pretenții și de mofturi. Și îți cer bani să plătești. La cei 82 de ani câți am, când în fața mea nu se mai află prea mult timp, am fost perfect liniștit, perfect încrezător, că Ion Mocioi s-a aflat mereu în întâmpinarea cărților mele, cu o imensă răbdare și înțelegere, publicându-le cu eforturile sale financiare. Așa a procedat și cu mulți alții.

În deplină putere, mereu elegant și discret, tot mai puțin vorbăreț, omul de cultură Ion Mocioi – știu bine – rămâne obsedat, pe mai departe, de a iniția și înfăptui acte de autentică spiritualitate valorică.

La mulți ani cu sănătate !

Marginalii la poemul *Pasărea sfântă* de Lucian Blaga

Acel moto, care urmează titlului, lămurește buna întâlnire dintre doi bărbați exponențiali ai culturii române. Nu insistăm, acum, asupra denselor semnificații simbolice în numeroase culturi ale cuvântului *pasăre*; am limpezit lucrurile cu un alt prilej, mai precis, atunci când am abordat tema *Măiestrele lui Brâncuși*. O precizare despre legătura poetului și filosofului cu tradiția românească: nu numai că, într-un pur spirit expresionist, Blaga valorifică marile mituri naționale, inclusiv pe cele biblice, fenomen vizibil nu doar în poezie, ci, mai ales în teatru, dar el este foarte interesat de elementele de folclor magic! Una dintre trilogiile blagiene, a cincea proiectată și nerealizată, din motive de teroare a istoriei, ar fi trebuit să se ocupe de problematica magiei. Ne reamintim că și Mircea Eliade, se arăta, după cum mărturisește I.P.Culianu, sedus de magie. Poemul blagian este structurat în șase catrene; încă din incipitul primului catren, autorul ne provoacă o cădere pe gânduri, devreme ce evocă **Orionul**, adică acel vânător gigant din mitologia greacă, orbit – de un tată mândros, din motive de atentat la onoarea de fată mare – și vindecat, în urma consilierii lui Hephaistos, să meargă, însoțit de un copil spre răsărit; în cele din urmă, ucis de zeița Artemis, de care a avut marea nesăbuintă să se îndrăgostească, fiind transformat ulterior în constelația cu același nume- cf. Kernbach, Victor, **Dicționar de mitologie generală**, Albatros, B., 1983. Iată încă un exemplar uman lipsit de simțul măsurii, care nu și-a văzut lungul n-asului, adică, nu s-a concentrat suficient în căutarea Sinei sale, risipindu-se inadmisibil în fapte discutabile. *Pasărea* sculptorului, spune poetul, este hieratic binecuvântată de **constelația Orion lăcrimându-și deasupra / geometria înaltă și sfântă**. Poetul Ion Barbu, avea în minte versul citat când scria că **D-l Blaga știe precis unde trebuie să caute poezia și principiul acesteia ca spiritualitate a vizualității**. O altă afirmație tulburătoare a poetului-matematician despre poetul-filozof, dă de gândit: **versurile d-lui Blaga, câteodată de o rară puritate au mișcarea și descusutul literaturii profetice... Versurile devin versete**. Să ne reamintim că piramidele din Egipt au deschis un *ochi al lui Osiris*, prin care zeul-rege își contemplă postmortem strămoșii cosmici și eternitatea. Geo Bogza, în cartea sa de poezie **Orion**, definea splendid Orionul, steaua care pleacă de pe cer primăvara, ca să revină toamna prin octombrie: **Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu lunecând peste lumi înghețate...** Termenul **septentrion** desemnează **nordul** și vine de la *sptem triones*, adică cei *șapte boi* din Constelația Boarului; Ursa, mare și mică, al cărei paznic este steaua Arcturus. Dispariția lui Orion de pe cer îl fascinează și pe Lucian Blaga, care lămurește atât periplul marin, cât și periplul sideral al constelației, dar și târcoalele sale după **focul solar**, necum strigătul ei *prelung deasupra întâielor ape* - vezi catrenul al doilea. Așadar, avem aici *Pasărea Sântului Duh* sau a *Văz-Duhului Sfânt!* La romani **Sol Invictus** sau

Pasărea sfântă

Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși

*În vântul de nimeni stârnit
hieratic Orionul te binecuvântă,
lăcrimându-și deasupra ta
geometria înaltă și sfântă.*

*Ai trăit cândva în funduri de mare
și focul solar l-ai ocolit pe de-aproape.
În păduri plutitoare-ai strigat
prelung deasupra întâielor ape.*

*Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?
Făptură ți-am zice, potir fără toarte,
Cântec de aur rotind
peste spaima noastră de enigme moarte.*

*Dăinuind în tenebre ca în povești
cu fluier părelnic de vânt
cânți celor ce somnul și-l beau
din macii negrii de sub pământ.*

*Fosfor cojit de pe vechi oseminte
ne pare lumina din ochii tăi verzi.
Ascultând revelații fără cuvinte
subt iarba cerului zborul ți-l pierzi.*

*Din văzduhul boltitelor tale amiezi
ghicești în adâncuri toate misterele.
Înalță-te fără sfârșit,
Dar să nu ne descoperi niciodată ce vezi.*

1926

Oriens era principala divinitatea din Panteon, în perioada de după epoca lui Traian. Catrenul al treilea include două interogații retorice, dincolo de care poetul a ascuns tot miezul incandescent al poemului, firește într-un limbaj metaforic de zile mari: ***Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat?*** Involuntar, ne răsună în auz scufundatul clopot al lui G. Hauptmann, și, de ce nu, clopotul cel mare al lui Manole și cel mic, al Mirei, din piesa expresionistă **Meșterul Manole** de același Lucian Blaga. O altă metaforă ***potir fără toarte***, prin extraordinara plasticitate, evocă nu doar Sfântul Graal, ci și îndelung căutata, de către marele Brâncuși, linie curbă perfectă, dar niciodată găsită, din motiv de gelozie divină a Creatorului. **Cântecul de aur** – superbă metaforă – nu este unul oarecare; el ar putea țâșni din lira lui Orfeu ori a lui Apollo – cred că aleasa-i măsură o putem distinge numai cu o exersată ureche pitagoreică. Al patrulea catren ne convinge, o dată în plus, de profundele cunoștințe de folclor ale poetului din Lancrăm; atunci când afirmă că *pasărea sfântă* a marelui său contemporan ***cântă celor ce somnul și-l beau / din macii negrii de subt pământ***, înțelegem că el face referire la **pasărea –suflet**. **Negrul** macilor de dincolo – macii, se știe sunt flori ale uitării, amneziei- își află corepondentul, paredrul perfect în **roșul** celor de aici. Penultimul catren, prin aluziile

alchimice, la *lumina din ochii verzi*, ai păsării, asemeni **fosforului cojit de pe vechi oseminte** – se știe că Mercur este acela care **cursum dirigit per aspectum septentrionalis**, ba mai mult, **argentum vivum fundamentum totius artis transmutatoriae est n.n.**- îndeamnă la reflecție, nu doar asupra perfecțiunii formale a obiectului artistic, ci, mai abitor, la **zborul măiestrei sub iarba cerului**. Și când te gândești că **alchimiștii, poeți în felul lor, știu culege roua mistică fie și de pe iarba cerului!** Finalul poeziei este perfect consonant cu **problematica misterului** din **filozofia cunoașterii** a filosofului Lucian Blaga: la amiaza lumii ***Pasărea sfântă*** ar putea **ghici – cunoașterea în ghicitură**, de care vorbește Sf.Ap. Pavel – **toate misterele**, dar este consiliată de către poet **să nu ne descopere niciodată ce vede**. Aceasta este soarta misterelor să nu fie revelate, ci sporite, augmentate, potențate prin **cunoașterea luciferică, poetică, a eului extatic, cunoaștere în ghicitură, în enigmat**. Privilegiul rar al oamenilor de a cunoaște direct, față către față, este unic și accesibil doar în clipa trecerii dincolo. Adepții **cunoașterii paradisiace, de tip logic, a eului en-static**, cel care păcătuiește prin excesul de explicitare, riscând subțierea misterului. Basil Munteanu, în **Panorama literaturii române**, Ed. Crater, B., 1996, îl califică pe Lucian Blaga **metafizician al misterului și filosof al culturii**. Cele două mari spirite ale culturii române, Lucian Blaga și Constantin Brâncuși, se întâlnesc sub aceeași cupolă expresionistă, animați de elanul lui Eros Cosmogonos, întru aspirația spre absolut, înălțarea / plutirea extatice și setea neostoită de zboruri înalte. Cât despre *Pasărea Măiastră*, ea va dăinui pentru totdeauna, **cântec de aur rotind / peste spaima noastră de enigme moarte**.

Romulus Iulian OLARIU



TRAIAN DIACONESCU

<i>Meridianul Socrate</i>	Efebi din altă cetate. Și eu, Frunză de aloe, Cânt cu Orfeu immuri În arca lui Noe.	Rătăciți Pe pământ.	* Vântul Șpulberă flăcări... În for, Inchizitorii Se spală pe mâini De sînge... Și eu, la lumina de rug, Recitesc Apocalipsa lui Ioan.	Să lumineze glia Și magi călători, Ca-n noaptea nașterii Lui Mesia.
* Fac Din metafore Iesle Și aștept să se nască Hristos.	* Sînt Clopot fără somn În care strigă neliniștea Unui domn. Roua coboară în cîntec Și curge-n văzduh Un descîntec. Clopot, Sub curcubeu, Sînd de vorba, la Sărbători, Cu Dumnezeu.	* Întru În bibliotecă Și mă preschimb Într-un arbor, Frunze Și soare Și cuci Și lemn pentru sicrie Și cruci.	* Clipa Se prabușește în sine, Linia vieții se clatină. Pămîntul Se desprinde de mume Și eu, Ca un alt Adam, Dau la fiecă lucră Un nume.	* Lumina Joacă pe lucruri Și le preface în păsări Și-n frunze. Țiurie Umbre fără de gînduri Și clipa ronțăie iarăși Nimicuri.
* Aud Respirația unui poem Și pînă în zori, Îmi cresc în palme Frunze Și privighetori.	* Florile, În noaptea aceasta Sînt flăcări care țipă Spre cer Și luna, Cuib al pasărei Phoenix Dogorind în eter... Fumegă Rîul în vale Și eu învăț să iubesc pietrele Care-mi stau în cale.	* Zorii Aprind balade, Clipe Se rasucesc în izvoare, Stele Răsar în semințe, Zodii Clatină frunze În arborele vieții.	* Scrișnesc Roțile Carului Mare Și un țar Cu mantie roșie Ține în palme Țeasta zilei de mîine. Tăcere... Aud Caravana Magilor care trece Spre Ierusalim.	* Sus Constelații, Ornice peste câmp. Și noi dezlegăm izvoare În gînd. Vin amintiri Și rumegă cerbii, Stelele cad în noaptea aceasta Și gîlgăie-n sîngele Ierbii.
* Semne De întrebare În jur. Tainele lumii Cresc în semințe, Răspunsuri În stele și-n flori Fumegă La Miază-zi Rana De-a fi.	* Cîntă Rănilile tale, Șinod de lumină În gînd Sînt Rădăcină Lăstărind în cuvînt, Clopotind în dăbravă, Biruind Orice slava, Clipa, Floare de mire, Și stele, Litere într-o psaltire.	* Clipa Nu-și amintește cine, Între tăceri și uitare, Rătăcește în mine. Soarele Curge peste umeri Și incendiază Linia vieții.	* Gînd Pletos, Ca un rîu, primăvara. Stele Nomade Și praf de pușcă. În for, Sufletul meu, Albatros Într-o cușcă.	* În munți, Pe cărările înguste, Privighetori cîntă, Copacii înfloresc Și-n pietre cresc aripi Și zboară. Ca niște lăcuste. Întreb: Unde e drumul spre Delfi? Nimeni nu știe.
* Merg Pe sîrmă ghimpată Peste prăpăstii Și cînd sîngerez, Visez O livadă de vișini.	* Drumul Spre mine, febră-n Tăgadă, Vremea e răsturnată În apă Și nici nu cred că mai este Adevărată. Ninge La mansardă Și rîde în mine Un om de zapadă.	* Auzi? Fug tiranii... Urcă din Tartar Erinii Și pașii lor cutremură Țara Zei sînt muritori, Numai credința Nu moare.	* Focul Vorbește cu sine, Ca un copil, Se preschimbă în păsări, În stele Și în curcubeu. Priviți-l, E sufletul meu Dintîi... Arde în calendare Și-n galaxii.	* Bărbați Cu palme jilave Și femei Cu pîntecul cald... Numele lor s-a pierdut, Dar duhul, În noaptea Învierii, Izbucnește În cireși înfloriți. Auzi? Seve în ramuri, Și muguri lehuzi.
* Scriu Și gînduri, Ca niște țurțuri, Se încălzesc la focul iluziei Și picură, În palma ursitei, Poeme.	* Sătul De forfota vieții, Fug Și-o caut întruna... În clipe de grație, În sinele meu Coboară Un zeu.	* Arunc Semințe Și-n zori, Cresc lanuri Pe cîmp, Hieroglif Fără de număr, Dar timpul E timp Și poartă pielea noastră Pe umăr.	* Clipa, Car triumfal, Ca un zeu care ține în palme Un craniu. Dunarea Între Carpați și Balcani, Dragon preistoric Șîngerînd Între frați și dușmani.	* Vîntul Mă izbește cu fruntea de stele, Fantome Țîșnesc din cuvinte Și țipă-n văzduh. Un călăreț Sparge hotarele Singurătății Și urcă spre ceruri, În poem Și în duh.
* Iubire, Rană Nevindecată, Tu ajuți omul Să rotească pămîntul Și să preschimbe demoni În sfinți.	* Părinți Care-au crescut copiii și nepoți, Ca niște prinți, Se retrag În trupul plăpînd... Sînt sfinți, fără temple,	* Trece Umbra veacului Peste noi, Timpul Curge Amestecat cu sînge. În gînduri, Fumegă țărîna Neființei Și greieri întorc Ceasornicul Lumii.	* Vîntule, Frate, Sufală să cadă copacii uscați, Stafii care sperie soarele, Și fă să cînte privighetori Și-n sufletul meu Să răsară steaua credinței,	* Copaci Fără frunze Și șopîrle la soare Clipele, Ca niște jderi, Intră în scorburi. Amintiri Mă poartă de mîină, Ca pe un tigră. Arde Iarba înaltă și sperie Însingurarea.
* Lui G.P. Filozofii Visează Entelechia... În temple, Fac dragoste pietre fierbinți Și astfel logos și eros Salvează și azi Veșnicia.	* Pietre, Păsări din alte planete. Arbori,	* Șarpele Țistuie frunze de măr În Eden... Și noi, În vîrstă de fier, Respirăm Prin tuburi De oxigen.		

Alexandru Ciocoi – departe de lumea dezlănțuită

ALEXANDRU CIOCIOI

Ulciorul din cuvinte



Departe de lumea dezlănțuită, Alexandru Ciocoi își șlefuieste versurile cu migală orientală, renunțând la încrâncenările balcanice inutile. Complexitatea liricii sale, publicată până în prezent în cinci volume, poate fi analizată sub două aspecte: tematic și caligrafic. Voi exemplifica analiza pe antologia FĂNTÂNARUL DE VORBE /1/, cu trimiteri la volumul ULCIORUL DIN CUVINTE /2/, similar primului ca structură.

Viziunea tradițional-țărănească asupra lumii, cu datinile și obiceiurile specifice, constituie legătura subiacentă între poeziile semnate de Alexandru Ciocoi (inclusiv poemele în proză). Semnificativ este, în acest sens, modul în care își concepe arta poetică. În tradiția populară, fântâna are rol de pomenire a celui plecat în călătoria fără întoarcere. Alexandru Ciocoi consideră că poetul este un „fântânar de vorbe”, apa fântânilor săpate de el, poemele, adună, spre aducere aminte și imortalizare, imagini ale lumii noastre efemere: „În fiecare cuvânt / există un ulcior / din care beau / visul pelerinilor / sau / zborul singurătății”; „Fântânarul de vorbe / sprijinit pe sensuri / rânduiește focul / pe tâmpla stelelor.” Fântâna mai poate semnifica, în viziunea poetului, și permanența. Pe ciutura ei sunt buzele mamei iar cumpăna are trupul tatălui /1/. Fântâna și ulciorul poartă conotația perpetuării speciei: „Chemarea de buciom / din os de părinte / rămâne fântână / lângă / ulcior de-nainte. /2/

Din perspectivă psihanalitică, apa reprezintă viața, memoria, inconștientul colectiv sau individual, iar poetul găleata care scoate la lumină poemul spre desfătarea noastră.

Poemele în proză, puternic metaforizate, pline de sugestii și mistere evanescente, emană un parfum aparte. Textele încep persuaziv cu formula „Am uitat să vă spun...” (similară celei cu care se deschid basmele: „A fost odată ca niciodată...”), ca și cum nu autorul ar fi omis ceva important, iar prin această șoaptă, cititorul este provocat să ciulească urechile. Iată un text care eternizează datina horei: „Și fost-a jale-n lumânări și-n lemn de prispă numai plâns, până când lacrima unui opaiț a sărutat pâinea de pe masă. Atunci au fost

chemați bătrânii de prin arbori, flăcâii din grindă și s-a pornit hora rotundă, părintească și înaltă până când picioarele lor încărcate cu drumuri a bătucit pământul din jurul casei, până când a răsărit bradul de nuntă a unei dimineți neîntrerupte.” /1/ E o ilustrare a versurilor lui Blaga „eu cred că veșnicia s-a născut la sat”, poetul de la care Alexandru Ciocoi a preluat fascinația pentru puterea germinatoare a semințelor: „Fuga printre zei / e un joc aspru / bătuit de semințe / și-n fiecare sămânță / doarme o lacrimă / și-n fiecare lacrimă / respiră un poem”; „În sângele copacilor / ninge cu îngeri de semințe.” Poeziile: *Stihuiorul*, *Taina seminței*, *Labirintul de semne* – sunt și ele tributare viziunii luciferice blagiene, prin prezența semnelor misterioase resărate pretutindeni.

În contrast cu satul paradisiac, orașul apare alienat: „În oraș nu mai sunt păsări! Oamenii îmbrăcați într-o teamă portocalie merg împleticiți după un ritual stăin nouă, și-n piața mare, nebunul străzilor vinde pe o tarabă cărămizi de spaimă, mănuși pentru frică și posturi de șefi pentru moarte.”/2/

Trecerea de la poezia de factură folclorică la cea modern-citadină se face prin poeme seriale, idee preluată poate de la ciclurile tematice din sculptura brâncușiană. Motivul este foarte potrivit întrucât Brâncuși afirma că este un „Prince peysan”. Iată poezia pe care Alexandru Ciocoi o dedică *părintelui sculpturii moderne*: „Brazi de nuntă / sunt gândurile / scrijelite în piatra / din poarta memoriei, piatră / pe a cărui inimă / numai Brâncuși / își culca mâna / pentru ca veacurile / să nu mai plângă / lemnos / a singurătate.” (*Numai Brâncuși*)

Poemele ciclice au ca teme principale însingurarea și trecerea timpului. /1/ *Noptile* sunt dedicat odihnelor nocturne de la sfârșitul zilelor săptămânii, *Drumul*, cuprinde șapte poezii, *Peme umede*, opt, etc.

Inserarea trupului, reiterează în opt poezii însingurarea dramatică a poetului: „Începe liniștea să doară / lung spintecând / în așchii somnului...”; „Nimeni / nu a văzut / singurătatea râzând! // Sângele ei / - de piatră - / curge întotdeauna / în afara trupului.” /1/.

Cele 16 *Scrisori*, dintre care 12 sunt dedicate lunilor anului, se raliază temei condiției umane de ființă muritoare.

Poezia de dragoste a lui Alexandru Ciocoi reiterează puritatea și delicatetea liricii folclorice: „Măinile noastre / se iubeau pe-ndelete / între gene purtam / doi prunci de lumină / eram două basme / bătuite de-albastru / fiecare având la-ndemână / jumătate de glod / jumătate de astru.”

Tentația experimentalistă a poetului Alexandru Ciocoi se materializează în câteva poezii pe care le numește, pe filieră franceză, poezii vizuale (tehnica a fost folosită și de Apollinaire, în celebrele sale „Calligrammes”). Regretatul poet Matei Albastru o denuțește „poezia concretă”(acest gen de poezie a apărut în anul 1955 când doi poeți: germanul Eugen Gomringer și brazilianul Decio Pignatari, la universitatea din Ulm, au lansat manifestul intitulat „Vonvers zur Kostellation/De la vers la constelație”).

Invenția „poeziei concrete” constă în așezarea cuvintelor într-o formă semnificativă, ceea ce permite decodarea semnificației ansamblului dintr-o singură vedere. Astfel, se adaugă semanticii limbii naționale și o componentă universală, formal-sugestivă.

Alexandru Ciocoi uzitează în caligrafiera câtorva poezii, în următoarele forme: stâlul de poartă alcătuit din două romboedre asamblate vertical (*Poarta*), cuplu alcătuit din două jumătăți ovoidale (*În doi*), lacrima (*A locui*), triunghiul dreptunghic (*Tablou*), pătratul (*Basmul*), triunghiul isoscel (*Arderea*), lumânarea (*Povara*), scara (*Când ziua cade stea*) etc.

Poetul este preocupat și de haiku-ul japonez, căruia i-a dedicat un studiu pertinent, publicat în finalul volumului ULCIORUL DIN CUVINTE. Rezultatul preocupărilor îl constituie unele tristihuri gen haiku, ce pot fi extrase din poeziile sale: „Luciul zăpezii / orbește un zbor / împietrind gândul” (*Odată cu iarba*); „Stolul de păsări / În care m-am zidit / Nu a plâns niciodată” (*Singur eu*).

În concluzie, Alexandru Ciocoi este un poet tradiționalist în esență, deschis totuși modernismului și a fost tentat, la timpul lor, de experimentele literare. Temele principale uzitate sunt ale poeziei dintotdeauna: dragostea, singurătatea, moartea.

Poetul se dovedește și un eseist remarcabil. Stau mărturie paralela pe care o face între Eminescu și Brâncuși, sub aspectul specificului românesc și prezentarea istoriei și specificului haiku-ului japonez.

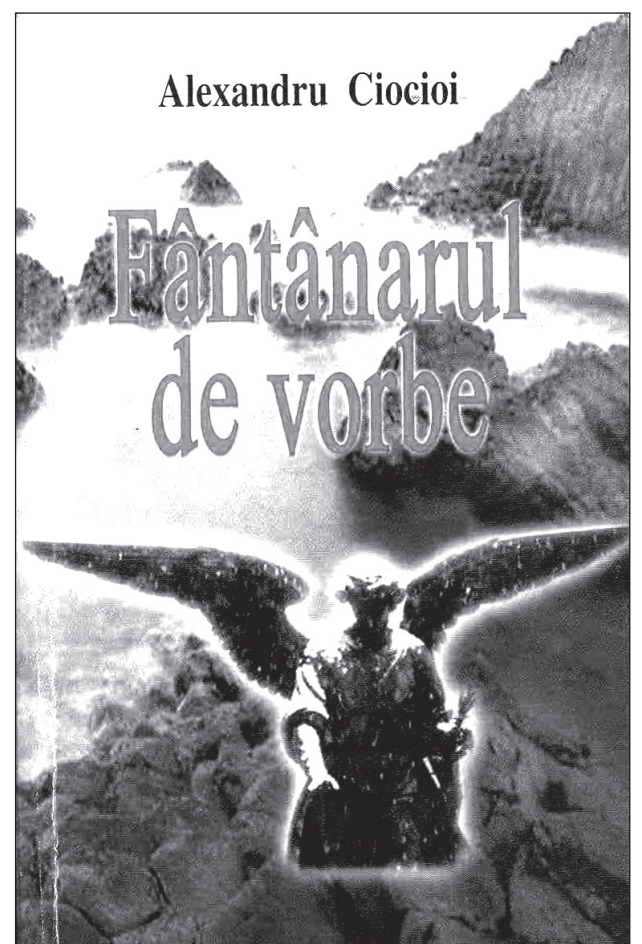
Poetul crede în rostul revigorant al poeziei: „Tot venind de nicăieri / și mergând / spre nu știu unde / trupul meu / a luat forma / unui verb / învelit cu pâine”; „Trupul tău, / domnișoară silabă, / este rugăciunea / mâinilor mele / de a te face / cuvânt. / Peste focul / smuls din aștri, / peste visul / spart în așchii / tu... / mă colinzi / rânindu-mă blând / cu flori / sărutate de pietre / și dor îmi e / de a te face vie, / să pot șopti: / încă mai sunt!” (*Trupul tău*)

Citind poezia lui Alexandru Ciocoi ai senzația că – vorba poetului Adi Cusin – s-a răsturnat un car cu fân în centrul orașului.

Lucian GRUIA

Note:

1. *Fântânarul de vorbe* (Ed. SemnE, 2009)
2. *Ulciorul din cuvinte* (Ed. SemnE, 2006)



Banalități despre libertate

Sfârșitul secolului trecut și începutul secolului XXI au năvălit cu un soi de tsunami în interiorul conceptului *libertate*. De fapt, în *trăirea* acesteia. I-au fost bulversate acestui concept, *limitele*. Astfel, încât, debutul unui nou mileniu a deviat înțelesurile libertății către un gen de filosofie întoarsă cu susul în jos, către un absolut devastator în fața căruia nu mai există nici o zare.

Proeminența lingvistică a conceptului *libertate* este și ea de vină: expresivitatea acestuia și capacitatea lui de simbolizare ca ipostază a limbajului, implică un gen aparte de seducție a *nedeterminării*, care – ieșindu-și din sine – se revarsă peste orice margine, asemeni unor vase nepăzite, fierbând la focuri uriașe.

Marea eroare a începutului noului mileniu, cu consecințe demolatoare în mai toate domeniile, este de a nu fi înțeles adecvat că libertatea implică în propria-i structură definitorie, o infinitate de *relații* riguroase – unele severe – care transformă acest concept și trăirea lui *in actu*, într-un „absolut” intens relativizat. În ciuda bășoșeniei sale de săvârșire fără limite, atât de înșelătoare, libertatea trebuie să se recunoască pe sine – din pricina *imanențelor* sale relaționale – cea mai *determinativă* dimensiune a existenței umane. Asta, dacă dorește să-și păstreze autenticitatea definitorie, sinele propriu. Dacă nu – cum tocmai se întâmplă în acest început de mileniu – rigoarea sinelui propriu al libertății dispăre și se instaurează în loc înfatuatul și distrugătorul manelism al lui „fac ce vreau, că de aia-i libertate”.

Subliniam mai sus că structura definitorie a libertății autentice o constituie *rigurozitatea* unei multitudini de relații. A spune doar atât, nu-i de ajuns. Ideea se cuvine completată cu exigența că, în fapt, această rigurozitate relațională implică, la rândul ei, în propria-i structură, un demers *disciplinator*. Libertatea adevărată, egală cu ea însăși, netrunchiată, nu dată cu capul de zid, dar nici desfășurată haotic, ca o nedeterminare lătrătoare, solicită o inteligentă și *constructivă disciplină interioară* a structurilor sale relaționale. Probabil, o atare exigență va fi sancționată de îndată cu indignare: numai totalitarismele impun libertății, cu anasana, câte și mai câte disciplinări. Tocmai în acest punct al problemei apare confuzia. Totalitarismele, *impun*, într-adevăr, libertății, rigori disciplinatoare, însă *dinafara* structurilor ei imanente, pentru a o *anihila*. Libertatea autentică, ce-și respectă propriul sine, nu solicită o disciplină impusă *dinafară*, ci una în ipostaza unui control *interior* a relaționărilor sale, spre a nu devia către haosul distrugător al sinelui propriu. Acest adevăr este supus unui soi de bombardament tacit: fie este respins instinctual, fie este acceptat cu mari îndoieli și doar parțial, fie i se întoarce spatele cu dispreț.

Oricare dintre aceste ipostaze ale respingerii sinelui *disciplinator* al libertății conduce către aroganțe devastatoare. Cel mai recent exemplu în acest sens îl reprezintă criza financiară declanșată de bancherii americani în a doua jumătate a anului 2008, dezastru care a lovit întreaga planetă, cu consecințe spăimoase, al căror capăt încă nu poate fi prevăzut cu precizie. O anume înfatuare a lumii americane contemporane, în mai multe direcții, nu numai în „cosmosul” financiar – infatuare căreia, s-o spunem pe șleau, i s-a cântat în strună, cu nițică umilință și pe târâmurii europene – și-a asumat „libertatea” lui „fac ce vreau”, până în pânzele albe, *fără nicio disciplină*. Rezultatul: falimentarea unui

traie omenesc în lume, degradingoladă economică, conflicte, o imensă neliniște, ca într-un cataclism. Toate acestea din pricina falimentării unei „libertăți” excesiv de arogantă, percepută și *aplicată* ca absență a oricărei determinări.

Să mai dăm un exemplu – de o altă natură – dar dominant tot în lumea americană.

Precum prea bine se știe, de multă vreme, la doi trei ani odată sau chiar în fiecare an, câte un ins, relativ tânăr, pătrunde într-o școală, sau în altă instituție cu aglomerație umană și seceră cu pistolul mitralieră, omorând și rănind, zeci de ființe nevinovate. Cele mai multe astfel de incredibile măceluri se petrec în „măreața” și admirata Americă și mai rar, în Europa. Mass-media de toate tipurile, răspândesc vestea ca fulgerul, cu „entuziasmul” spumegând al meseriei și doar după câteva zile toate vocile amuțesc și tragicele întâmplări intră în uitare.

S-au încercat și superficiale explicații, dacă nu cumva chiar „justificări” ale unor asemenea acte criminale, *mult prea repetabile*. De regulă două: că în America există o prea întinsă libertate a deținerii de arme; și că respectivii ucigași n-ar fi altceva decât niște „declasați”, cu grele și insondabile rupturi psihice, căroră – nu-i așa? – ce să le faci ?

Astfel de explicații mi s-au părut întotdeauna inadecvate și cam flușturatice. De ce tocmai în „incomparabila” Americă, cea care face atâta caz de „democrația” și „trăirea liberă a vieții” – crezându-se prin asta buricul universului – este atât de *repetabil comportamentul* criminal amintit? După opinia mea, cauza de fond *declanșatoare* a unui atare comportament o constituie o *mentalitate* eronată – *îndelung înrădăcinată* – despre ceea ce este libertatea *umană*. O *mentalitate tacită*, la baza căreia se află aroganța că *libertatea americană înseamnă ceea ce vor mușchii fiecăruia*, chiar dacă pe față, la scenă deschisă, există și acolo legi drastice împotriva celor care încalcă conviețuirea pașnică. *Mentalitatea subiacentă* – la care mă refer – *consolidată în timp* este cu mult mai puternică și mai *rezistentă* decât legile, mult prea des încălcate. Cel mai spectaculos și mai crunt caz din seria celor amintite, este cel al *maiorului* american (un *ofițer*, domnule ?), care la începutul lui noiembrie 2009 – în interiorul unei foarte importante baze militare de pe teritoriul S.U.A. – a împușcat, omorându-i, 12 camarazi, militari și civili și rănind grav încă 31 de oameni. Cu totul stupefiant și lugubru este faptul că atacatorul e *medic*. Mai apoi, „organele” americane au dat o explicație: ofițerul ucigaș ar fi fost un musulman care avea legături discrete cu teroriștii. Uimirea și cutremurarea sporesc: cum a fost posibil ca autoritatea în drept să fie în asemenea măsură gură-cască, încât un eventual terorist să se infiltreze nestingherit chiar în inima armatei americane? Iar problema în sine – abordată aici – cea a infatuatelor libertăți *sans rivages*, în cea mai „avansată” societate din lumea contemporană, rămâne, din nefericire, în picioare. Să fie, oare, mult trâmbițată și laudată „libertate” americană – *ce se vrea și pilonul democrației* – un concept neantizant care, fie vorba între noi, nu s-a bazat, aproape niciodată în chip temeinic, pe ceea ce înseamnă *umanism și omenie* ?

Spre a evita o confuzie a cauzelor care declanșează massacre în rândurile populației americane, mai citez un caz. În cursul lunii ianuarie, 2009, un bărbat dintr-un orașel californian și-a ucis cu focuri de pistol soția și pe cei *cinci copii*. Apoi, s-a

sinucis. Cei doi – soțul și soția – au fost tehnicieni medicali într-un spital. Erau foarte apreciați pentru competența lor profesională și pentru corectitudinea îndeplinirii îndatoririlor. Și erau părinți iubitori. *Amândoi* au fost dați afară din slujbe, rămânând muritori de foame. Gestul limită al capului familiei a fost unul al disperării absolute. Cumva, un act devastator al actualei crize declanșată de țara ce se bătea cu pumnul în piept că este „liderul” lumii ? Probabil asta a fost cauza. Oricum, un act al „libertăților” și „fericirii” americane. Și asta, în timp ce marii bancheri de pe Wall Street, cei care au declanșat *nemijlocit* criza financiară, continuă să-și acorde și să pretindă, cu cinism și nepăsare, bonusuri de sute de miliarde de dolari, chiar și după ce statul a pompat sume fabuloase în băncile lor spre a le salva de la faliment.

Într-o lume – inclusiv cea românească – în care elogiul multiplu al „americanismului”, ca mod de existență și de afirmare, a fost foarte departe împins, ca și cum dincolo de atare mod n-ar exista ceva mai bun, mai pozitiv pentru umanitate, e posibil ca observațiile critice, prea tranșante, prea directe, de mai sus să fie considerate „obtuze”, „rudimentare”, lipsite – nu-i așa ? – de „nuanțare” etc. Dar în condițiile în care – cum s-a văzut de câteva ori până acum – niște nulități americane calcă cu mașina, fără să clipească, omorându-i, oameni de valoare pe străzile românești și ne scuipe apoi, sfidători, în cap, sustrăgându-se nonșalant oricăror rigori ale legii, ei, bine, în aceste condiții nu mă sfîșesc să-mi mărturisesc distanțarea față de păguboasa *mentalitate subiacentă* despre o libertate înafara oricărei relaționări, care stă *în fapt*, de prea multă vreme, la baza vieții *à la americaine*.

Dar să nu uit: noul și fermecătorul președinte american, parcă ceva mai uman, Barack Obama, în care, cu mic cu mare, de la un capăt la altul al globului pământesc, am investit nițică încredere, n-a uitat să sublinieze mereu în timpul campaniei electorale că se va strădui să schimbe multe în *mentalitatea* americană. Iar în ziua investiturii oficiale (20 ianuarie, 2009) a repetat – deși în alți termeni – această idee. Totodată, legat de asta, spre a nu-i dezamăgi pe americani, a precizat de îndată: dar *tot noi vom conduce*. Să se ascundă, cumva, în spatele acestei precizări insinuante, butada „tip Caragiale”, *să se schimbe, dar să nu se modifice nimic* ? Mai ales în ce privește practicarea libertății ?... De ! ... Vom trăi (vom muri ?) și vom vedea...

De un număr bun de ani prea ne-am întrecut, toți, cu gluma, ridicându-i în slăvi pe americani, cu sistemele lor cu tot: „ce mai democrație americană”; „ce mai economie americană”; „ce mai piață liberă americană”... Iar lui George Bush, un președinte mediocru, cu apucături agresive, infatuare, ale aplicării libertății și democrației în lumea largă, o „personalitate” modest înzestrată din mai toate punctele de vedere, i s-a cântat la nesfârșit, mai cu seamă în presa europeană – în cea românească cu asupra de măsură – imnul: „Busch, cel mai puternic om al planetei!”. În definitiv, spre a nu o mai da cotită, ce deosebire fundamentală ar putea exista între adularea cutărui președinte din zilele noastre, ca „cel mai puternic om al planetei” și funestul imn, strigat pe toate cărările, „Stalin, Stalin, părintele popoarelor”? Potopul de pupături exaltante a contribuit și el, într-o măsură, la creșterea ale infatuărilor americane.

Mai ales sloganul „piața liberă” – ca

libertate a libertăților – strigat astăzi pe toate cărările, cu puterea unei trâmbiți a Ierihonului, de-a lungul și de-a latul globului pământesc, a început să scoată, neașteptat, coarne de rinocer care rănesc grav perindarea ființei omenești pe pământ. Și ca un remediu, cică, salvator, capetele conducătoare ale lumii de astăzi, au început să împrumute, *pe șest*, dându-se, ele, mari în „invenții”, în măsuri „constructive”, idei din trecutele arsenale marxisto-socialiste... Să mori, nu numai de plâns, ci și de râs.

O asemenea constatare este – nu-i așa? – scandaloasă, ba chiar hiperscandaloasă și desigur, „jignitoare” la adresa „umanismului” capitalist. Și primii care sar în sus de indignare, sub învinuirea că ciupesc pe ușa din dos câte o ciosvârtă din gândirea marxisto-socialistă, sunt tocmai cei ce au pâinea și cuțitul și fac astfel de împrumuturi tacite... ei, lăsați, lăsați oameni buni, nu vă mai încrâncenați de-atâta indignare... Nimeni nu mai dorește astăzi, cu adevărat, reîntoarcerea la atrocitățile comunismului. Tot voi o să conduceți lumea, tot voi o să ne îndulciți amarul, cu „libertățile” capitalismului „multilateral dezvoltat”, spre a fi pe deplin fericiți. Dar măcar nu mai fiți atât de lași și recunoașteți bărbătește, la scenă deschisă – dacă vă considerați cu o dreaptă coloană vertebrală – că, în mod neprevăzut, sunteți siliți să vârați mâna în nespus de complicatul sac, cu nesfârșit de diversele ideai și proiecte – pe care nu le-ați prea recunoscut *pe față*, zicându-le că sunt „marxiste” – și să scoateți de la „naftalină” unele idei pe care le-ați considerat un fel de ducă-se pe pustii. Căci ce altceva decât instaurarea *capitalismului monopolist de stat* este procedeu marilor state, care în actuala și spăimoasă criză economico-financiară, au început să *preia frâiele* și să pompeze mii de miliarde de dolari în mari bănci și „emblematic” întreprinderi, practic ducându-le în spinare, spre a le salva de la faliment? Într-un mai vechi dicționar de economie – cu mult mai corect, mai nepărtinitor decât multe dintre cele de astăzi – se subliniază: conținutul capitalismului monopolist de stat „constă în îngemănarea forței monopolurilor cu forța statului într-un mecanism unic, în vederea salvării de la pieire a capitalismului sau cel puțin prelungirea existenței acestuia și a maximizării profitului burgheziei, îndeosebi al celei monopoliste”. Definiție „marxistă”, vor sări în sus de indignare unii teoreticieni. O fi ! Să dea ei alta mai corectă, mai nepărtinitoare. *Capitalismul monopolist de stat* este un concept cu care, de fapt, nu numai teoriile marxiste s-au războit mereu, *pe față*, analizându-l și denunțându-l, în vreme ce ideologiile exaltante ale capitalismului modern, chiar dacă n-au putut tăgădui cu totul funcționalitatea acestui concept, s-au străduit să-l ascundă cât mai mult sub preș. Cu certitudine nu e naționalizare – cum începuse să se spună isteric, îndată după declanșarea actualei crize – care să-i poprească pe bancheri și să-i trimită la sapă și la reeducare, în colibe de chirpici, din „bărăganele” americane. Dar *capitalismul monopolist de stat* este, oricât ar tăgădui unii că nu e. Și probabil vom asista treptat la o nouă ordine mondială financiară, în interiorul căreia statele capitaliste să mai rezeze *prin legi, prin disciplinări* ceva mai riguroase, din arogantul nas al unor „libertăți” dezastruoase, împinse până în pânzele albe. Complicata, stufoasă și uneori contradictoria relație *conurență-monopol-stat*, a funcționat de un număr de ani, în America și în alte câteva state capitaliste mari – mai ales pe filiera bancară – într-o astfel de manieră, încât statul să fie mereu fentat, mereu împins în plan secundar spre a lăsa însăși monopolurilor *toate* inițiativele, toate libertățile posibile. Rezultatul: ceea ce se vede, *ceea ce trăim cu toții*, să legumim la sânge ceea ce

ne-a mai rămas de pe urma *libertății libertăților* în fața trăsnetului unei crize care a lovit mapamondul în frunte.

Da, da, definiția *capitalismului monopolist de stat* – pe care am citat-o mai sus – e „tendențioasă”, e „marxistă”, deoarece ... și pentru că ... ajutoarele de mii de miliarde de dolari pe care le-a pompat, recent, *statul* american și alte *state* în băncile falimentare și în mari întreprinderi ar fi fost, cică, un act „umanitar sublim pentru binele popoarelor” și nu tot un gest sofisticat pentru îmbuibarea bancherilor falimentari. Precum am amintit deja – și precum scriu mai toate ziarele din lume – bancherii, după ce s-au văzut cu ajutoarele *de la stat* în căruță, *adică bani publici, strânși din sudoarea tuturor amărăților*, au dat cu tifla lumii întregi și *au continuat să-și dea bonusuri fabuloase, tot pentru propria lor pungă*. Indignat, fermecătorul președinte Obama, a dat cu bancherii de pământ, strigând până la cer: „Băăă, păi se poate, măi băieți ? Eeee ! Zău, așa. Tot voi, tot voi ?...” Și le-a arătat obrazul ... Ce mai, domnule, cuvintele astea i-a „distrus” pe nefericiții ăia de bancheri ... Zău !... Și la scurt timp după „mustrarea” asta atât de „grea”, președintele Obama, să-i mai consoleze pe amărății de bancheri, a dat o lege – aprobată de Congresul american – în care a zis, între altele, astfel: acele companii financiare care au primit *de la stat* sprijin de până la 500 de milioane de dolari, pentru a nu falimenta, *președinții executivi ai acestor companii și încă 20 de manageri* au dreptul să ia *în continuare* prime de câte 500 de mii de dolari de căciulă. *Adică, din bani publici...* Se pare că în America, cea de pe Wall-Street, s-a mai născut odată necruțătoarea zicală: „Pe cine nu lași să moară, nu te lasă să trăiești”...

Poate că cel mai corect înțeles dat libertății este cel heideggerian, ce poate fi desprins, dacă ai răbdare, din întreaga-i filosofie a „ființării”. Și anume: libertatea este exprimarea *măsurii inerente* a unui dat constructiv.

Mă tem că cea mai gravă neînțelegere a *măsurilor inerente* ale actelor vieții o întâlnim în rândurile tinerilor din ziua de azi. Pentru ei, libertatea începe abia *dincolo* de măsura inerentă a unui lucru, devinând către nedeterminarea absolută, către absența oricărei disciplinări.

Cei care exaltă și practică libertatea fără limite, fără nici o disciplinare, ignorând orice relaționare, socotesc că atare procedeu elefantiasis este semnul suprem al civilizației. În secolul al XIX-lea strălucitul om de cultură și politician, P.P. Carp, sublinia – cu o tulburătoare actualitate – că „civilizația creează libertatea, iar nu libertatea civilizația”. Dar cine mai prețuiește astăzi mari adevăruri spuse demult ?

Domină în rândurile tinerilor de pretutindeni, îndeosebi ale celor cuprinși între 16 și 20 de ani, o înțelegere grosieră, primitivă, a libertății. La noi, oprimările de toate felurile, duse până în pânzele albe, din perioada comunistă, au neantizat libertatea aproape în totalitate. Libertatea ajunsese în situația jalnică să se autoanihileze prin impusa „autocritică”. Iar în unele etape, ale totalitarismului, atâta câtă a fost, libertatea a funcționat *doar* cu aprobare de la împărăție. Atunci, când după revoluția din decembrie 1989, marile opresiuni comuniste au dispărut și „s-a dat drumul la libertate”, aceasta ne mai fiind deprinsă cu sine, *cu sinele propriu*, s-a trezit în postura unei explozii instinctuale, un soi de absolut hămesit și devastator, pe care nimeni și nimic să nu mai aibă dreptul să-l controleze, din nici un punct de vedere. Un exces era înlăturat printr-un alt exces, nu mai puțin nociv. Descătușată de lungile oprimări, libertatea s-a trezit brusc în postura unei *neodictaturi* fără granițe, dirijată de instinctualitate, de biologicul

gregar ca într-o trecută temporalitate primitivă. În fine, un gen de spăimoasă dare a poalelor peste cap. Acest tip de „libertate” a devenit *emblema* perioadei de tranziție în construirea unei lumi „noi”.

La tineri, această dare instinctuală a poalelor peste cap este cu atât mai puternică și mai nocivă, cu cât însăși vârsta este intens supusă unor tulburări, unor capricii instinctual-biologice, unor presiuni ale creșterii, repede degenerate în violențe, în răbufniri de tot felul. „Așa vreau eu, așa-mi place mie”, a devenit un întristător *crez* al imaturității adolescenților și al celor abia ieșiți din adolescență, *crez* ce caracterizează alarmant o mare parte a tineretului românesc din tranziția postdecembristă, acesta închipuindu-și cu emfază că practică libertatea autentică. Ceea ce tineretul „tranzitiv” nu vrea, sau n-a reușit să priceapă, este că *echilibrul* face parte din ființa definitorie a libertății și el solicită un anume comportament, unul civilizat, capabil să aureoleze avântul tinereții și să-l ferească de întinare.

Mă apropii de încheierea acestor succinte „banalități” despre libertate, cu o propunere poate tot „banală”, dar care s-ar putea să fie cât de cât eficace. De vreme ce autoritățile în drept – și chiar unele fără nicio competență în materie – se screm (ier-te-mi-se cuvântul) de ani de zile să elaboreze și să aplice fel și fel de legi și programe ale educației; de vreme ce la bacalaureatul românesc din 2008 s-au introdus texte *obligatorii* din nu știu care *comisar* european mediocru, ce nu aveau nicio legătură cu literatura; nu s-ar putea, oare, introduce, tot obligatoriu, la clasele VIII-XII, câteva lecții – predate de dascăli, cu adevărat competenți – despre ceea ce este și trebuie să fie în viață *libertatea autentică* ?

N-aș fi dorit să mai pomenesc și eu de un lucru mizerabil, nespun de rușinos, de care s-a tot vorbit în ultimii ani: de acei elevi din școlile românești, care, chiar în clasă, sar cu pumnii la profesori, umplându-i de sânge. Sau dedându-se la altfel de gesturi incalificabile, de un primitivism ce frizează absența absolută a *formativității umane*. Două exemple, din multe altele ce pot fi citate, pe care nu le pot uita. În timp ce profesorul scria la tablă, întors cu spatele, un elev s-a repezit și i-a tras pantalonii până ce dascălul a rămas cu fundul aproape gol. Și un alt exemplu, amplu citat de mass-media: în cursul lunii februarie 2009, un elev de 17 ani, tulburent și mare chiulangiu, a fost chemat la o discuție, împreună cu părinții, în biroul directorului sau în cancelarie. *În fața tuturor, elevul cu pricina a sărit pe profesorul care-l admonestase regulamentar, pentru actele sale reprobabile, și l-a umplut de cucuie*. Nu mă pot stăpâni să întreb, prefăcându-mă că sunt „naiv”: până când și până unde se poate întinde pelteaua perfidă a unei libertăți mereu cârpocită, *fără căpătâi* ?

În ultima vreme, libertatea libertăților la pătrat, de fapt la *n* putere, fără niciun fel de determinare, fără niciun fel de opreliști, a început să devină *canonul diriguitor* al vieții în România, atentând la ființarea României însăși ca *entitate independentă*. Criminali cărora li se dă drumul din pușcării de către justiție, pactizări ale acestora cu poliția, care se preface că nu-i vede, concesionări pe decenii – către diverși șmecheri din străinătate – a teritoriului țării, bucată cu bucată, zi de zi și a imenselor bogății ale acesteia, chiar de către cei chemați să „conducă” patria mămă, ei bine, toate aceste acte *neantizante*, ce par incredibile, exprimă uriașe *carențe* în conceperea și practicarea libertății. Toți cei ce promovează astfel de carențe sunt *devoratorii* adevăratei libertăți.

ROMEO PIVNICERU**Reflecții privind istoria filosofiei**

Sub un titlu innocent "Povestiri pentru Maruca", la editura Agerpress, 2009 (372 pagini), a apărut o carte de eseuri și istorie a filosofiei, cu substanțiale interpretări legate de unele personalități și perioade; autorul, **Romeo Pivniceru** motivează titlul cărții, astfel: "Ideea aceasta de a înșirui ca într-o poveste aventura gândirii omenesci nu-mi aparține în totalitate. Ea mi-a fost sugerată de episodul acela curios din romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, unde eroul principal nu găsește ceva mai bun de făcut, în acea noapte memorabilă, decât să-i țină iubitei lui o prelegere de istoria filosofiei" (v.coperta posterioară). Se pare că impunerea filosofiei marxist-leniniste ne-a determinat să o uităm pe cea reală, universală, de unde și atenționarea binevenită. Domnia sa dorește sub forma unor prelegeri ținute Marucăi, soția sa, să ne readucă cu picioarele pe pământ, rememorând într-o exprimare sui generis, importante scrieri dintr-o lungă paletă a lucrărilor filosofilor de înaltă ținută ai lumii de ieri și de azi, o analiză amplă, greu de redat într-o prezentare cât de cât apropiată de conținutul acestui amplitudinos excurs.

Vom încerca, însă, prin câteva exemplificări, să cuprindem, în parte, conținutul de idei al volumului. Cu modestia-i caracteristică, Romeo Pivniceru ne atrage atenția în "Cuvânt înainte", asupra preocupărilor sale de o viață, din anii de

liceu până la vârsta senectuții și a lecturilor sale cu notațiile necesare unor păreri, demne de a fi luate în seamă. "Notele de lector" ne sunt prezentate într-o formă agreabilă, accesibilă și cititorilor mai puțin avizați asupra esenței și importanței filosofiei în lumea contemporană, exercițiul fiind început cu "povestirile" relatate Marucăi, femeie inteligentă, cu tact și mai ales înțelegere față de preocupările partenerului de o viață. Autorul își expune punctul de vedere referitor la numeroase lecturi, deoarece consideră că: "...filosofia începe odată cu conștiința, cu rațiunea, cu fenomenul de cunoaștere..." (p.10) și conchide astfel: "Știința modernă l-a adus pe om la ultimul stadiu al filosofiei...dovedindu-și utilitatea în progresul omenirii" (p.15).

În mod normal, autorul pleacă de la filosofia antică, adică: presocratici, apoi Socrate, Platon, Aristotel, la cap.V,"Goana după fericire. Stoicismul grec: Zenon din Cition, Chrisip. Stoicismul roman: Epictet, Marc Aureliu. Epicureismul: Lucretiu. Cinicii", urmează "Epigonii. Filosofia elenistă. Scepticii. Neoplatonismul. Plotin" și încheie întâia parte cu- "Filosofie religioasă sau religie filosofică? Creștinismul. Maniheismul. Gnosticismul. Credință și îndoială. Augustin", pentru a trece la "Filosofia medievală" din a doua parte a cărții. Am putea spune că, prin modul în care își intitulează prelegerile, autorul își afirmă propriile gânduri, pornind chiar de la denumirea capitolelor. Partea a doua debutează prin considerații privind "Apusul lumii antice. Noua configurație a spațiului fostului Imperiu Roman, Primatul religiei în gândire, cultură și politică", continuă în capitolul II, cu "Rădăcinile greco-romane ale filosofiei medievale", pentru a relata "Filosofia islamică. Filosofia ebraică", cu "Scolastica. Fazele ei... Mari gânditori ai scolasticii", punând accentul pe Toma de Aquino (capitolul VI). Insistența introducere în istoria filosofiei antice și medievale ne ușurează documentar și ca interpretare, înțelegerea corectă a ceea ce aduce nou "Filosofia Renașterii și a epocii moderne – Gândirea europeană în secolele XV – XVIII", cu subcapitole definitorii, specifice noilor interpretări din "Renaștere și revoluție", "Umanism și umaniști", cu concretizări specifice în subcapitolele "Giordano Bruno" și "Filozofia engleză, filozofie empirică. Francisc Bacon". Titlurile și subtitlurile se dovedesc emblematice pentru începuturile și dezvoltarea filosofiei antice și medievale, a conținutului noilor idei aduse în dezbatere, pentru a fi mai bine percepute noțiunile modernizatoare asupra cărora sunt mai clar expuse și păreri autorului. O documentare solidă dă dreptul filosofului Romeo Pivniceru, de a înfățișa succint evoluția filosofiei de-a lungul veacurilor, cu multe considerații personale, într-o haină atractivă pentru publicul larg, fără a face abateri de la datele esențiale

și, la care, cu gingășie, adaugă un plus de armonie prin modul de a povesti.

Trebuie semnalată excepționala parte a cincea, care cuprinde "Filosofia europeană a secolului XX", definitorie pentru tot ce se va concretiza în filozofia marxistă, cu consecințele ei pe întreg parcursul secolului XX, în viața social-economică și politică a multor popoare, îndeosebi din Europa și Asia.

Romeo Pivniceru redă gândirea hegeliană și arată că se bazează pe doi stâlpi: *Fenomenologia* și *Logica*. Primul descrie dialectic dezvoltarea conștiinței de la simpla percepție a "ceva" până la rațiune și, în fine, la religie, "la revelația totală despre lume și logică, autorul ne spune – Hegel o împarte în trei secțiuni: teoria ființei, a esenței și a conceptului", subliniind că ideea hegeliană este o idee concretă (p.258) pentru a fundamenta capitolul, "Hegelianismul și urmările lui. Marxismul" și a concluziona: "Contribuția cea mai importantă pe care a adus-o hegelianismul în evoluția gândirii europene spre sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a fost cea care a dus la apariția doctrinei materialist-dialectice și a marxismului, doctrine cu puternice implicații politice, cu urmări ce au zguduit eșafodajul social-politic al bătrânului continent și nu numai..." (pag.260-261).

Partea a șasea a cărții se referă la "Filozofia europeană în secolul XX", începând cu Henri Bergson și intuiționismul, continuând cu William James și pragmatismul filosofiei americane, cu fațeta italiană prin Benedetto Croce și Giovanni Gentile, pentru a ajunge la clasicul german Wilhem Wundt, la existențialism prin Kirkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre, Marcel și școala psihanalitică a lui Sigmund Freud și Carl Gustav Jung cu "psihanaliza abisurilor", care, după părerea autorului, ține de interpretarea pe care o dă inconștientului profund, ca fiind conștiința religioasă și atitudinea omului față de Dumnezeu" (p.335).

Datele și faptele privind viața și opera multor filosofi contemporani, vin să întregescă istoria filosofiei într-o istorisire pe înțelesul tuturor, iar autorul mărturisește cu modestie: "Introduceți în Paradis o ființă și înzestrați-o cu rațiune: nu va fi fericită niciodată, nici măcar acolo" (p.351).

Cartea lui Romeo Pivniceru are menirea de a ne familiariza cu modul de percepere a filozofiei, a istoriei sale de-a lungul timpului, cu doesebire în Europa. Meritul autorului, în primul rând și al editurii în al doilea rând, constă în faptul că ne-a dăruit nouă, cititorilor, o importantă și necesară lucrare, pe care o putem parcurge indiferent de pregătirea sau specialitatea noastră profesională.

Gelcu MAKSUTOVICI

"Cuvintele mai mult acoperă decât descoperă adevărul"

- Interviu cu actorul Ion Chelaru -

George Drăghescu: Cum ar trebui să arate, după opinia dumneavoastră, actorul ideal?

Ion Chelaru: Actoria este o meserie ca oricare altă meserie. Se învață, se practică, își arată efectele. Cândva, un actor, reușește un rol pe scenă cum nu a mai reușit niciun altul până la el; o capodoperă. Prin acest unicat, actorul respectiv devine creator, devine un artist. Această „teorie”, care nu îmi aparține dar sunt alături de ea, este valabilă pentru toate artele, și nu numai. Orice OM creează ceva nemaifăcut până la el, se apropie de divinitate, devine artist... Din păcate cuvintele mai mult acoperă decât descoperă adevărul.

G.D.: Putem vorbi de un fel de

transă în care actorul intră atunci când atinge scândura scenei?

I.C.: Depinde. Unii actori ajung, alții nu. Trăirea întru personaj n-aș asimila-o chiar cu transa. Am văzut actori – de obicei mai tineri, fără experiență – care își dau drumul „trăirilor” pe scenă de ai zice într-adevăr că se află în transă. Dar la o analiză atentă, tot acest zbcium nu are nimic de-a face cu personajul. De obicei unii tineri consideră personajul rezolvat de la a treia lectură. Nu-i așa. Un personaj se construiește după percepțe arhitecturale, cu multă analiză psihologică și calcul matematic. Abia după ce i-ai descoperit toate străfundurile, ascunzăturile sufletești și vitale, poate îmbrăca și haina trăirii. Trăirea fără miez

e ca un balon de săpun. Plutește în aer, chiar frumos, se sparge și nu mai rămâne nimic.

G.D.: Au existat momente în viață când ați simțit nevoia să vă însingurați?

I.C.: Nu prea. Mi-a plăcut și îmi place lumea, îmi place boema, îmi place jocul de-a viața.

G.D.: Vă place să cultivați amintirile?

I.C.: Depinde de amintiri. De obicei pe cele rele vreau să le uit, chiar uneori reușesc.

G.D.: Oferă teatrul o stare a realității sau doar o iluzie?

I.C.: Și una, și alta. Depinde ce ai de exprimat. Dar și iluzia tot către realitate te trimite până la urmă. Vrei, nu vei, până

la urmă trebuie să te trezești. Dacă nu, au grijă să te trezească alții.

G.D.: Ați făcut sacrificii de-a lungul vieții pentru teatru?

I.C.: Pentru cei din afară, da au fost sacrificii. Dar era numai o părere. Pentru mine era vie cealaltă față. Pentru că am iubit întotdeauna teatrul.

G.D.: Cum se împacă actorul Ion Chelaru cu poetul Ion Chelaru?

I.C.: Nu se vâra niciunul în treaba celuilalt. Dar amândoi se împacă minunat cu cel de-al treilea, dramaturgul Ion Chelaru. (A se vedea „Istoria Dramaturgiei Românești” de Mircea Ghițulescu, pag. 729/31.)

A consemnat
George DRĂGHESCU

Ca o dragoste târzie

Inima mea,
în mâinile Demonului alb,
ce flutura din pleoape și
hlizea.

*

Am strigat împovărată,
pâna când îngerul
m-a slobozit.

*

Sângele șiroia,
în colții tăi
aburind dureros.

*

În câmpia cu bozii,
mi s-a rătăcit Ursita!
Viața - sevă de mătrăgună.

*

Trupul sângerează,
de așteptări târzii,
în spinii iluziei.

*

Sufletul cernit,
de patimi nebiruite
colindă alte zări.

*

De polen
sunt buzele tale,
inima picură venin.

*

Singurătate
trupul tău,
zâmbet de ceară.

*

Uitate-s nopțile,
cu lună-n tâlpi,
de amăgiri târzii.

*

Din când în când -
Iubirile se-aprind
pe Rug...

*

Venitul vorbelor tale -
a răstignit
Crinii din suflet.

*

Cu sclipiri de Linx -
strivești zori,
de privighetori.

*

Frunze moarte -
hrănesc o altă primăvară,
a trupului.

*

De pelin -
s-a năpădit inima,
în amurg suflu corola
păpădiei.

*

Sângele meu,
peste sângele tău -
rană de iubire.

*

Poezia înflorea încet,
mai întâi în sufletul rănit,
apoi pe buze, garoafă
aprinsă.

*

Nu sunt singură, când
ciocârlia,
se avântă în triluri, din
Zenit,
când te conturez în
Lumină.

*

Treizeci de perle,
într-un șirag,
strălucind a statornicie.

*

A luat-o de bună cu
nuferii,
și cu nămolul,
iar nuferii - nu mai
înfloresc.

*



Mi s-a bătătorit sufletul,
în fiecare zi, un ghimpe
sângerează
a îndoială...

*

Inima nu doarme,
veghează sfâșiată,
de prădători.

*

Nu cu dulceți să mă
primești,
lasă iubirea să zburde,
pe cărări neîntinate.

*

Prospătă iubirea
veghează
spațiul autumnal.

*

În zâmbet de copil
afund bucuria renașterii,
nepătată.

*

Ca o dragoste târzie,
toamna a aprins
mușcate în fereastră.

Duh de alabastru

Ai așezat covor
de frunze
în lacrimi de rouă...

Mi - a zâmbit Curcubeul -
iar steaua lunecând,
m - a însemnat.

Sufletul
fluture dalb
zvâcnind din crisalidă...

Duh de alabastru
Pogoară
în lacrima candeliei -

Funigel de stea
verde
în privegheri
de precaută smirnă -

Facă - se voia Ta,
Mângâietor a toate
stelele
în suire rotindă
și coborîre!

Eminescu

Garoaia de omăt
între stele
Lucașfâr ivit
din miresme
de tei.

Îndurerat
Nemurindu -Te...

Ca floarea - albastră
într-un ocean de patimi -
curcubeu boltit
la marginea zării...

EMINESCU IERI ȘI AZI

Urmare din pag. 1

sămînță de scandal n-ar putea fi contestate. E una din intrările în scenă zgomotoase, excentrice ale unei noi promoții de literați ce-și umflă pieptul ostentativ de văzduhul libertății de după decembrie. De acord, e o lipsă de tact. Pe alocuri, poate chiar de bun simț. Derivate din autismul impertinent al actualilor juni care par de neînțeles pentru unii dintre noi, care eram, la vârsta lor, altfel, prin totala lipsă de interes / prețuire / stimă față de predecesori, ele ni se par însă a umple o căsuță din imaginea reacțiilor posibile. Căci tocmai absența unei negații, fie și exorbitante, obraznice, ar fi fost artificială. E cumva un pericol la adresa situației ideale a lui Eminescu? Categorie, nu. Cîțiva copii ce aruncă cu praștia într-un impunător monument de bronz nu-l pot clinti de pe soclu. Abia aceștia, cutez a presupune, confirmă trăsătura sa de soliditate prin aceea că-l delimitează de o convenție perisabilă. Însă, citite cu atenție, textele detractorilor dovedesc că semnatarii lor nici nu-și propun impunerea unei schimbări de optică obștească. Ele se limitează la consemnarea unor observații în nume personal, sunt depozițiile unor subiecte și atît. Iată ce afirmă Cezar Paul Bădescu: „Poezia lui Eminescu nu mă încînta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decît cel mult ca obligativitate școlară - era, deci, lipsită de substanță. La rîndul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart”. Iar alt „tînăr furios”, T.O. Bobe, se rostește indirect, luînd în colimator statuia realizată de Gheorghe Anghel din fața Ateneului: „Întotdeauna cînd mă gîndesc la Eminescu îmi vine în minte statuia din fața Ateneului, expresia celui mai trist caraghioslic și a divorțului tragic-comic de spiritul critic în favoarea amantlicului cu găunoșenia emfatică și cu ohtatul «poeticesc»”. În alt loc, Elena Vlădăreanu ține să ne asigure de-o incompatibilitate proprie: „Pur și simplu nu pot dialoga cu această poezie”. A dilata asemenea gesturi de frondă, care, în opinia unora ar fi fost mai bine să lipsească, în care se reflectă ceva din carența asumată de „bună creștere”, id est de „civilizație” a unei serii umane afirmate de curînd, ar fi oare oportun? Nu cumva dîndu-le o atenție excesivă am servi reflex zona didacticistă, tot mai formalizată, mai vlăguită, a cultului eminescian? Să le acordăm micilor incidente, chiar dacă dezagreabile, proporțiile cuvenite.

În acest context, nu putem a nu ne aduce aminte de șirul „antieminescianilor”, sortiți parcă a ne revolta în veac, cu toate că prezența lor nu face decît să ateste gloria prin antiteza ei, să-i zicem naturală. Niciunul dintre marile nume ale literelor universale n-a fost scutit de procedura contestării. Botezul de foc al negației mai mult ori mai puțin susținute s-ar părea că le-a călit, le-a adus mai aproape de noi în condiția lor validă. În cazul lui Eminescu, s-a manifestat o primă reacție în contemporaneitatea sa, din partea unor Alexandru Grama (acesta, după cum remarcă și N. Manolescu, „destul de informat și nu lipsit de calități intelectuale”), Aron Densusianu, Anghel Demetriescu (nu-l putem omite nici pe emulul poetului, Alexandru Macedonski), oarecum explicabilă deoarece reprezenta obstacolul prim, opacitatea de care se izbea frapanta sa nouitate de viziune și limbă. N-am putea găsi decît o scuză, relativă desigur, acestui val de contestatari: cantonarea lor într-un mental scolastic, într-un canon ce nu excludea o prezumată onestitate (excepție, autorul *Nopții de mai*, la care e cu puțință să fi intervenit un înveninat spirit concurrential). De alt gen a fost însă grosolana mistificare a lui Eminescu săvîrșită de proletcultiști, în anii '50. Ampunînd *Împărat și proletar*, scoțînd în relief un text postum de scăzută relevanță, *Viața*, criticaștrii momentului vedeau o tendențiozitate culpabilă care făcea tabula rasa din copioasa exegeză eminesciană de pînă atunci, tendențiozitate echivalentă cu un fals în acte publice. Și acum să menționăm încă o rezervă la apoteoza lui Eminescu, care n-a atras în chip deosebit atenția, deși poartă sigiliul unuia dintre cei mai importanți critici ai noștri, Șerban Cioculescu, care nu ocolea să specifice la un moment dat „eșecul eminescian”. Iată cuvintele sale: „Înlăuntrul unui curent european cum

este romantismul, nu se putea afirma decît acel poet capabil să-l îmbogățească printr-o categorie nouă de sensibilitate. Eminescu n-a adus nicio categorie nouă de sensibilitate romantismului european”. Cu aceasta atingem chestiunea delicată a universalității lui Eminescu. Este acesta un creator „nepereche”, un „pisc magic” exclusiv pentru literatura română sau e apt a primi aceleași calificative și în perspectivă europeană? Cu mîhnire se cuvine a lua în considerare dificultatea ultimei performanțe. Încinăm a-i da dreptate lui Șerban Cioculescu, deoarece e suficient a realiza faptul că poetul nostru, sincron sub raport biografic cu Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, s-a pierdut într-o mirifică rezervă autohtonă, fără niciun contact conștient sau prin undele unui spirit al epocii cu aceștia. Enorm pentru noi, românii, Eminescu n-ar putea deveni la fel de atractiv pentru străini. Experiența egolatrului, versatilului, malițiosului Macedonski, desfășurată în paralel, a fost cea care a deschis perspectiva modernității pe meleagurile noastre. Occidentalii nu l-ar putea clasa pe autorul Scrisorilor decît în pleiada romanticilor, eventual cu un rictus de blazare pentru ivirea sa tardivă într-un capitol cu marea majoritate a locurilor ocupate. Frămîntarea genialoidă a limbii, dulceața unică a melosului sentimental, misterul unui descălecător într-un spațiu mai mult de improvizată decît de edificatoare împliniri le-ar rămîne, după toate probabilitățile, incognoscibile.

Și această defazare a lui Eminescu față de coordonatele poeziei continentului dă semne, în ochii cîtorva comentatori, a se agrava în zilele noastre. Postmodernismul, transnaționalul, globalizarea sunt fenomene ce nu-i priesc, conform lui Horia-Roman Patapievic, care punctează cu scepticism: „Ca poet național, Eminescu nu mai poate supraviețui, deoarece noi ieșim azi din zodia naționalului”. Ca și: „Profund el nu mai poate fi considerat, deoarece categoria profundului, nefiind postmodernă, nu mai e prizată de intelectualii progresiști”. Ca și: „Interesant Eminescu nu mai poate fi, deoarece tot ce e interesant în Eminescu e pur german, iar azi nu se mai consideră interesant decît ce vine din zona anglo-saxonă, care e contrariul germanității”. E cu puțință, cu toate că istoria literară reprezintă un univers în care schimbările de meteorologie ce survin în exteriorul său nu pătrund decît filtrate de propria sa conștiință, neputînd produce ravagii ca în spațiile celui exterior mai mult ori mai puțin aleatoriu. Dacă Eminescu, sub pana aceluiași eseist, „nu ne mai poate părea decît ca exasperant de învechit”, cum ne apar bunăoară Blaga sau Argezi? Dacă, „din punct de vedere politic, Eminescu pare a fi irecuperabil”, cum ne apar bunăoară Ezra Pound, Louis-Ferdinand Céline, John Steinbeck? Și de ce nu am putea discuta la fel despre Sadoveanu, Argezi, G. Călinescu? N-am impresia că maniera tratării f la page a marilor nume ale trecutului, sub unghiul unor concepții epocale de ordin socio-politic, oricît de stimabile ori reprobabile („cultura română din ultimii ani, în lupta pentru integrare euro-atlantică, nu dorește decît să scape de tot ce este învechit adică să fie progresistă”) ar constitui instrumentul cel mai adecvat înțelegerii lor, fiind mai curînd o glisare spre nonestic. Un frison al noului, al adaptării grăbite, în față cu un jurnal de modă al „politicii corecte”, ne bîntuie cu rezultate uneori, aparent, realiste, însă pîndite de insuficienta adaptare la obiect. La fel, în anii interbelicului, Panait Istrati, aflat în Franța, îl denunța pe Eminescu ca pe un rob al naționalismului ce trebuie abandonat... Horia-Roman Patapievic are într-un fel dreptate, dar numai de la tribuna politologului de unde se pronunță d-sa, aflîndu-se concomitent departe și aproape de abordarea marxistă ce încă ne obsedează...

Așadar, Eminescu e merit a fi, sub semnul analizei neîngrădite, proteic, mit și „cadavru”, nu neapărat, amenințător, „în debara” (vorba lui H.-R. Patapievic), ci mai curînd pe masa de disecție, obiect de cult (fie și „găunos”) și prilej de speculații (fie și divagante ori „necuviincioase”). În nu mai mică măsură însă credem că el va rămîne încă miezul incandescent al poeziei românești, cu toate că retorica, formal atins, pînă la un punct, de inevitabila patină a vremii, romantic, paseist, naționalist, „reacționar”, meritînd măcar o formulă similară cu cea folosită de André Gide, care, întrebând cine este cel mai mare poet al Franței, a răspuns: „helas, Victor Hugo!”.

NINA STĂNCULESCU

TEMPLUL BRÂNCUȘIAN AL IUBIRII

Nina Stănculescu a absolvit: Facultatea de Litere și Filosofie (în 1950), Institutul Teologic grad universitar (în 1956) și a urmat trei ani Facultatea de Teatru, regie scenică - fiind exmatriculată apoi pe motive politice (în 1952). Și-a luat doctoratul în estetică în anul 1974 cu lucrarea „Conceptul de natură în arta modernă” al cărei ultim capitol este ilustrat cu sculpturile lui Brâncuși.

În perioada când a activat la Ed. Meridiane, a elaborat și editat albume de artă extrem-orientală (Hokusai, Utamaro, Pictura chineză clasică, Stampa japoneză din sec. XVIII).

A mai scris și publicat cărți pentru copii, versuri și proză.

În anul 1999 a fost nominalizată ca „International Woman of the Millennium” de către International Biographical Centre Cambridge.

Nina Stănculescu l-a descoperit pe Brâncuși după anul 1970, pe vremea când îngrijea cartea postumă a marelui om de cultură care a fost Petru Comarnescu - MIT ȘI METAMORFOZĂ ÎN SCULPTURA CONTEMPORANĂ (tipărită în anul 1972). Complexitatea studiilor urmate de cercetătoare i-au permis acesteia să analizeze sculpturile titanului de la Hobița, din perspective multiple: filologice, filosofice, teologice, regizorale, similitudini cu artele plastice extrem-orientale.

Până la cartea pe care o comentăm /1/, a mai publicat despre Brâncuși următoarele lucrări personale: BRÂNCUȘI (1981); IZVOARE ȘI CRISTALIZĂRI ÎN OPERA LUI BRÂNCUȘI (1984); BRÂNCUȘI, FRUMOS ȘI HAR (1997), BRÂNCUȘI, RUGĂCIUNE PENTRU MILENIUL III (2001). A adunat păreri avizate ale marilor exegeți brâncușieni din întreaga lume, participanți la simpozionul internațional Brâncuși, București, 1976, în CARTE DE INIMĂ PENTRU BRÂNCUȘI (1976); a tradus din franceză în română cartea: Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Ionel Jianu – MĂRTURII DESPRE BRÂNCUȘI (2001) și din engleză în română: David Lewis – BRÂNCUȘI (2001).

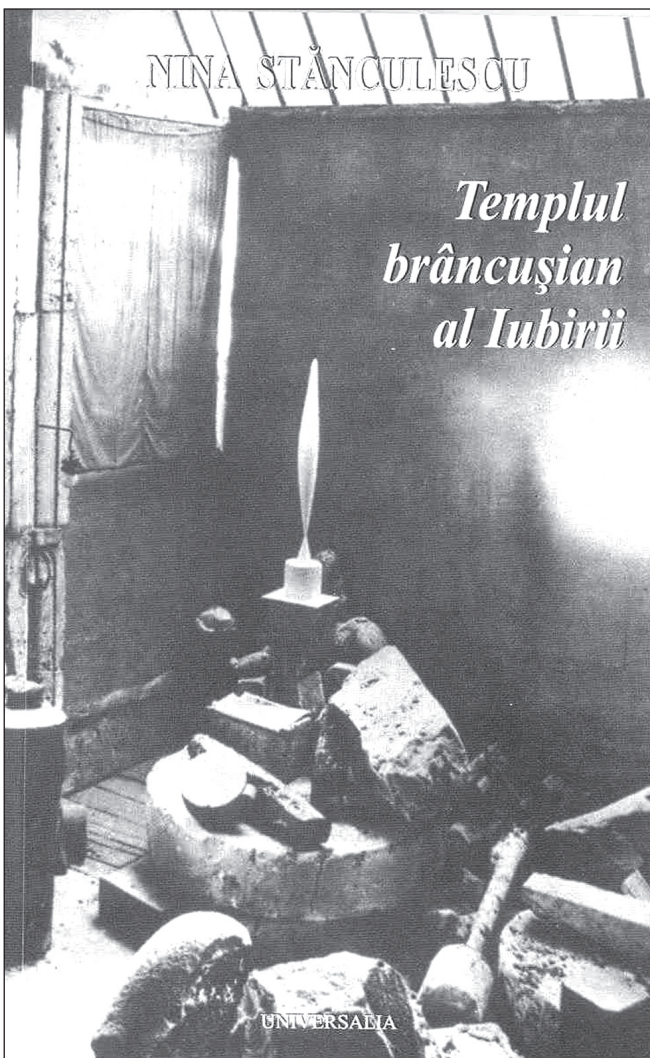
În cartea recent apărută, **TEMPLUL BRÂNCUȘIAN AL IUBIRII** (Ed. Universală, 2010), cercetătoarea propune o perspectivă nouă de interpretare a universului plastic brâncușian, prin iubirea filocalică isihastă însușită de sculptorul român. Termenul „isihasm” provine de la grecescul „isihia”, care înseamnă „liniște, tăcere, pace” și care după părintele André Scrima desemnează: „o stare de viață integral orientată spre Dumnezeu”; „...concepția isihastă filocalică (a iubirii de frumusețe a Sfinților Părinți) preconiza retragerea în singurătate, purificarea sufletească maximă, prin asceza dură de post, priveghere, pocăință și mai ales prin rostirea neîncetată a rugăciunii inimii (sau rugăciunea lui Iisus: „Doamne Iisuse Hristoase fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine, păcătosul”). Isihastul trăiește o continuă purificare într-o iubire arzătoare de Hristos „și ajunge să vadă aceea lumină necreată care l-a scaldat pe Domnul Hristos pe Muntele Tabor, la Schimbarea la față, iradiere a dumnezeului Lumină care învăluie și transfigurează lumea.”

Isihasmul a fost adus în țara noastră, de la Muntele Athos, de către Sfântul Nicodim, întemeietorul Mănăstirii Tismana, în sec. al XIV-lea.

Ucenicii lui Nicodim s-au răspândit în întreaga țară, în Ardeal și Moldova. Influența isihastă se face simțită: în secolul al XVI-lea în monumentală scriere ÎNVĂȚĂTURILE LUI NEAGOE BASARAB CĂTRE FIUL LUI TEODOSIE; în secolul al XVII-lea, în cultura rusă, a influențat pe marele romancier Dostoievski. La noi, în secolele XVIII – XX isihasmul a influențat o bună parte a culturii laice: muzica lui Paul Constantinescu, poeziile lui Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Ioan Alexandru, Sandu Tudor; arta plastică a lui Horea Bernea, Horia Pastina, Paul Gherasim, Marin Gherasim etc.

Nina Stănculescu își dedică studiul dovedirii isihasmului brâncușian, datorită căruia sculptura artistului a devenit a luminii, ceea ce dă o unitate filocalică sculpturilor sale.

Brâncuși a participat în copilărie la slujbe la mănăstirea Tismana, adus de mama sa, ba chiar a și cântat aici în strană. Isihasmul este legat de bizantinismul ascetic, puternic spiritualizat. Pentru stilul bizantin al sculpturii brâncușiene *Rugăciunea*, cercetătoarea Nina Stănculescu aduce ca explicație părerea prof. dr. bizantolog Wilhelm Nyssen pentru care sculptura academică este prea corporală pentru concepția bizantină și de aceea se prefera în bisericile creștin-ortodoxe, fresca și icoana. Alungita femeie goală a lui Brâncuși, întruchipată în sculptura cu pricina, puternic stilizată, prin atitudinea hieratică și suprafața grunjoasă a pielii, a alungat orice urmă pasională și a transformat-o în rugăciune. Un nud a fost astfel deplin spiritualizat.



Efectele plastice ale aderării lui Brâncuși la doctrina ortodoxă filocalică isihastă, sunt evidente, după părerea autoarei, încă din operele de cotitură ale stilului sculptorului, realizate în anul 1907. *Cumințenia pământului* sugerează un idol blând, sufletul înțelept al planetei, *Sărutul* eternizează iubirea cuplurilor omenești, *Rugăciunea* reprezintă smerenia. Concepția se regăsește și în monumentele Ansamblului de la Târgu-Jiu: *Masa tăcerii* cosmicizează *Cumințenia pământului*, *Poarta sărutului* întruchipează iubirea lumilor (terestră și celestă) și *Coloana fără sfârșit* devine rugăciunea isihastă nesfârșită, înșiruirea mătăniilor ca scară la cer.

Formele pure ale lui Brâncuși rezultă în urma unei concentrări isihaste, au fost create după meditație, reculegere și poate rugăciune.

Concepția despre viață la Brâncuși este în rezonanță cu aceea a Sfântului Maxim Mărturisitorul. La amândoi universul se desăvârșește neconținut după legi interne eterne, preexistente, sădite de Dumnezeu: „Este maxima actualizare a frumuseții divine reflectate prin formele ei, ca o transparență a divinului din ea.” (Sf. Maxim - AMBIGUA) Sculpturile seriale ale lui Brâncuși (*Săruturile*, *D-șoarele Pogany*, *Păsările* etc) „provin unele din altele, într-o devenire treptată.”

Tot din anul 1907 datează și prima intenție a artistului de a crea un *Templu al Iubirii*. Când Brâncuși a expus sculptura *Sărutul* la Tinerimea artistică din București, a subintitulat-o în catalogul expoziției: „Fragment dintr-un capitel”, vădind încă de pe atunci

preocupări arhitecturale.

Însăși ideea realizării unui *Templu al Iubirii* derivă din creștinism: Sf. Apostol Pavel afirma că „noi suntem templul al Dumnezeului cel viu” (II Corintieni 6,16), pentru că Dumnezeu este lumină, adevăr și mai ales **iubire**. Nina Stănculescu afirmă că în momentul realizării *Sărutului*, Brâncuși a descoperit schimbarea stilistică a artei sale, care prin stilizare nu vor mai reda aparențele ci esențele (sufletul formelor sculptate) și de aceea a afirmat că pentru el această sculptură a reprezentat *Drumul Damascului*. În perioada în care Brâncuși sculpta *Cariatide* în lemn, împreună cu ucenicul său Modigliani (prin 1913), artistul se gândea să realizeze un *Templu al Iubirii* la Paris.

Apoi artistul transformă *Sărutul* într-o *Coloana a sărutului* (prezentat prima oară în 1933 la expoziția Brummer Gallery New York) pentru susținerea templului. Nu știm cum ar fi arătat acest lăcaș de cult. Cert este că au existat desene cel puțin pentru frontispiciu, din moment ce regretata sculptoriță Mihaela Petrașcu (fostă elevă a maestrului), îi solicită lui Brâncuși, printr-o scrisoare, fotografiile și desenele publicate în revista „Contimporanul” din 1924, cu cei doi pilaștri ai templului.

Prin 1935 se întrevide ideea realizării unui *Templu al Iubirii* pentru Indor (India), care se transformă în mausoleu, în urma morții soției maharadjahului Yeswant Rao Holkar.

Din păcate proiectul cade și treptat - treptat, atelierul sculptorului se transformă în templul mult visat, ca „Templu al strădaniei omenești de a-și împlini aspirația, tinderea sa către Dumnezeu.”

În acest templu-atelier sculpturile suprașlefuite devin oglinzi ale universului, care: „apoi au prins să reverse în jur lumina chiar din trupul lor, desăvârșind astfel întruchiparea structurii lor sacre.” V.G.Paleolog numea sculpturile lui Brâncuși „bronzuri luminoase” și vorbea despre „sculpturalismul luminii” la Brâncuși. În 1957 când se stingea, Brâncuși voia să-l aștepte pe bunul Dumnezeu în atelierul său devenit templu.

În capitolul *Liantul dintre culturi și dintre oameni*, printre altele, autoarea explică geneza cărții pe care v-am prezentat-o. În 1992, Dic Baboian, directorul revistei „Diplomat club”, i-a propus autoarei să colaboreze la această distinsă revistă. După câțiva ani, după moartea lui Dic Baboian, succesorul și fiul acestuia, Karen Baboian, îi propune un întreg serial pentru anul aniversar Brâncuși. Textele publicate în această revistă au devenit **TEMPLUL BRÂNCUȘIAN AL IUBIRII**.

În capitolul *Fritz Wotruba O neașteptată legătură culturală româno-austriacă*, autoarea face o comparație interesantă despre arta lui Brâncuși și a sculptorului austriac menționat, amândoi (fosti elevi ai lui Rodin, care l-au părăsit pentru a-și putea găsi stilul propriu), evoluând de la „organic la cristalin” și mai ales dialogând cu spiritul materialul.

Cartea mai cuprinde: prefața pertinentă a Doinei Uricariu, *Gravitate și grație*, postfața *Nina Stănculescu, portret în oglinda brâncușologiei*, de Ion Pogorilovschi și *Nina Stănculescu: schiță bio-bibliografică*.

Înceiem cu aceste emoționante cuvinte scrise de eminentul brâncușolog Ion Pogorilovschi la începutul postfeței dedicată Ninei Stănculescu la un moment aniversar: „Din seria „prăfuită” a celor dăruite total, astăzi, comentării artei lui Brâncuși – mai suntem trei: Nina Stănculescu, Sorana Georgescu-Gorjan și cel ce semnează”. Din păcate Ion Pogorilovschi ne-a părăsit în anul 2009 în mod neașteptat. Au rămas ca vestale ale lui Brâncuși, două doamne: Sorana-Georgescu-Gorjan, fiica inginerului Ștefan Georgescu-Gorjan, constructorul *Coloanei fără sfârșit* de la Târgu Jiu și Nina Stănculescu, autoarea volumului **TEMPLUL BRÂNCUȘIAN AL IUBIRII**.

1. Nina Stănculescu – **TEMPLUL BRÂNCUȘIAN AL IUBIRII** (Ed. Universală, 2010)

Pentru o istorie a receptării operei lui Brâncuși

În remarcabila revistă *Brâncuși*, prima serie, poetul Nicolae Diaconu și cunoscutul brâncușiolog Ion Pogorilovschi – amândoi dispăruți în plină creativitate – mi-au publicat, cu generozitate, în anul 1998 (nr. 1), o primă formă a studiului de față. Întrucât consider că problema abordată a rămas în picioare, cu aceeași acuitate, o reluăm, cu unele modificări și completări, ca pe un gen de – ierte-mi-se lipsa de modestie – *avertisment* ideatic.

Să pornim, mai întâi, oricât de succint, de la câteva stări „de fapt”.

Brâncuși este tipul de geniu în jurul căruia se creează, de la un moment dat încolo, o amplă și tenace atmosferă spirituală. Nu doar în sensul travaliului exegetic aplicat, la obiect, riguros profesionalizat, ci și într-un alt sens, dacă nu mai complex, oricum mai complicat. Unul în direcția unui soi de extaz „mistic”, din perspectiva căruia, dacă-l iei la bani mărunți, până la urmă nu rămâne nimic trainic. Într-un atare context, al unei răsunătoare mobilități ideatice, cu privire la personalitatea și creația lui Brâncuși, s-au constituit în timp două serii paralele de exprimări exegetice, care, după opinia mea, trebuie distinse. Una mai veche, profundă și responsabilă, cea a brâncușiologiei profesionale și o alta, mult mai recentă, aceea a unei brâncușiomanii diletante, care-l bate pe Brâncuși pe umăr și creația sa pe coamă, de pe poziția sus-zisului extaz „mistic”. De niște ani, destul de mulți, de când a înflorit acest soi de „misticism” brâncușioman, parcă tot românul se crede „brâncușiolog” veritabil și își dă cu presupusul, punând chipul genialului artist pe toate trăsăturile publicitare, de la cutiile de chibrituri la nu știu ce alte cartoane care sugerează, cică, „infiniul”.

Și acum, spre a ne apropia pas cu pas de problema enunțată în titlu, s-o luăm mai de departe și mai în detaliu.

Aproape toți marii creatori de artă ai ultimelor două secole – de fapt, mai dinainte, cam de la Renaștere încoace – au avut parte de abundente analize profesionale, specializate, a operelor lor. Și poate, într-o mică măsură, de analize a vieților individuale, proprii acestei categorii de creatori, care, fie și-au ascuns calendarul zilnicității lor, al pașilor în cotidian, fie l-au disimulat în gesturi anevoie de descifrat, sau – unii, nu prea mulți la număr – și-au lăsat, deliberat, viețile să explodeze în gesturi orgolioase ori excentrice. Adevărul este că metodologiile moderne de investigare a creațiilor artistice – mai ales cele literare – s-au interesat cu prioritate de structurile ideatice strict interne ale operelor, de facerile, de *formativitatea în sine* a acestora, lăsând viețile creatorilor pe un plan secundar. Eforturi conștiințioase, corecte, de ordin bibliografic, pot demonstra că abundența exegezelor cu privire la creațiile marilor artiști se înfățișează în patru ipostaze mai importante: lucrări cu caracter monografic, cuprinzând fie ansamblul operelor unui artist, fie câte un grup de opere; capitole consacrate în cadrul variatelor istorii ale artelor; analize ale unor curente, orientări, tendințe, cu trăsături care – dincolo de diferențieri individuale – sunt relativ comune mai multor artiști; în fine, lucrări de mai mici proporții, presărate foiletonist în circuitul revuistic, cu acel aplomb atât de necesar în a ține trează o atmosferă spirituală, așa zice „incantatorie” (chiar și atunci când „înjură”), vis-à-vis de harul marilor artiști.

Din punctul de vedere al ipostazelor exegetice, privind *creația*, în sensul celor amintite mai sus, opera lui Brâncuși nu face excepție. Exemplară, minuțioasă documentar, este cartea Doinei Frumușelu, *Brâncuși în conștiința lumii. Bibliografie nesfârșită*, apărută în 2007, care consemnează 7500 de referințe bibliografice, cuprinse în perioada 1897-2005. Și încă o carte documentară de referință, încă mai recentă – de un tip nou – este volumul lui Zenovie Cărlugea, *Brâncuși. Oriizonturi critice*, apărut în 2009. Volum care, de această dată, sintetizează și comentează contribuțiile principalelor exegeți profesioniști ai creației brâncușiene. Cam de vreo șase decenii, interesul exegetic profesionist față de creația lui Brâncuși s-a amplificat continuu, constituindu-se, chiar, de o vreme încoace, riscul saturației unei limbuții brâncușiomane. Și totuși, de ce, într-un atare context, avem, din când în când, senzația paradoxală și „scandaloză” că despre Brâncuși știm totul și *nimic*? Și care ar mai fi motivația elaborării unei *istorii a receptării* operei lui Brâncuși, de vreme ce s-a scris atât de mult despre creația sa și nu mai conținem să discutăm cu privire la ideea acesteia? La urma urmei, toți cei ce au abordat și abordează creația lui Brâncuși, parcurg și un proces al receptării. La ce bun *doar* o istorie a receptării, de vreme ce exegetul creației – fie el calificat, diletant, ori biet guraliv patriotard – este

simultan și în chip necesar un receptor?

În fața acestui set de întrebări, cred că se impun nuanțele câtorva precizări.

Până spre sfârșitul secolului al XIX-lea, estetica clasică – al cărei vârf de excepție fusese pleiada marilor metafizicieni germani – cât și critica literară și de artă, în general, chiar dacă operaseră unele distincții între procesele creatoare și cele ale contemplației artistice, contemplația propriu-zisă rămăsese la stadiul unor investigații cu tonalități „romanțioase” și oricum pusă în cheia, relativ simplificatoare, a unei conceptualizări *pasive*. Secole în șir, începând cu antichitatea, contemplatorul operei de artă a fost înțeles în ipostaza unei ciudate spiritualități admirative, ce se *inhiba pe sine*, ca un soi de nobil „gură cască”, ce rămânea *incremenit* la contactul cu forța copleșitoare a creativității degajată de opera de artă. Cu oricâte încercări de nuanțare, de diferențiere, în estetica tradițională, contemplația a rămas, tacit, într-un plan secundar în raport cu conceptele despre creație, chiar și atunci când, aparent, lucrurile păreau să stea invers. Dealtminteri, nici în ce privește procesele creației artistice, estetica metafizică tradițională n-a reușit să meargă până la capăt, în sensul că actul creativității a fost înțeles exclusiv ca un misterios *dat în sine*, aproape imposibil de supus capacității de disociere a structurilor componente. Într-un cuvânt – chiar dacă riscăm să schematizăm ideea – până prin deceniul al VII-lea al secolului al XIX-lea, conceptele de creație și contemplație artistică au rămas incomplet investigate. Aceasta, pe de o parte. Pe de alta, ambele concepte s-au „mulțumit” să se înfățișeze conștiinței ca *date insondabile*, misterioase, rămânând – măcar din acest punct de vedere – nu odată *impreună*, disocierii lor neacordându-se, decât rareori, importanța cuvenită.

Odată cu variantele esteticii experimentale, disocierile dintre creatorul de artă și contemplator – căruia a început să i se spună *receptor* – s-au înmulțit și au dobândit tonalități metodologice distincte. Într-un concept de *contemplator*, cu înțelesurile lui tradiționale, și cel de *receptor*, cu sensurile sale moderne, există o diferență semnificativă, neglijată, din păcate, chiar de către unii profesioniști ai teoretizării estetice: dacă încărcătura contemplației a rămas, în general, la nivelul unei admirații *pasive*, receptorul – alergător „olimpic”, în mai toate metodologiile cu privire la artă, din secolul al XX-lea, mai ales în a doua sa jumătate – a avut orgoliul să pretindă, pentru propriile structuri interne, statutul unui parțial *creator* în fața operei create de artist. Exagerând și nu prea, așa spune că în fenomenologie, structuralism, semiotică, teoria informației aplicată artei, în unele variante textualiste, etc., a început, dacă nu un „duel”, oricum un gen de „cursă a întrecerilor”, care să ocupe locul întâi: creatorul sau receptorul? Receptorul și receptarea – mai „obraznicindu-se”, din când în când – au dobândit un imens prestigiu în teoriile moderne ale esteticii și în metodologiile cu privire la literatură și artă, conceptele cu pricina pretinzând cuantumul lor de *creativitate* în contactul cu opera, zămisliță, în fapt, de *altcineva*, de artistul *demiurg*. Nu ne propunem să discutăm aici *câtă* creativitate aduce cu sine receptorul în contactul cu o operă ce s-a născut prin harul unui demiurg *inițial*. În ce mă privește, rămân la ideea că receptorul nu este decât un creator *de rangul al doilea*, ce nu va putea accede niciodată la *forța demiurgică* a artistului, care este creatorul cu rang de „Dumnezeu” al operei. Dar nici nu putem diminua enorma valoare modernă a conceptelor de receptor și receptare, care au adus cu ele în configurația spiritualității secolului al XX-lea, *greutatea* semnificațiilor ce le implică sintagmele *deschiderilor conotative*.

Ei bine, elaborarea unei *istorii a receptării* operei lui Brâncuși ar fi de natură să demonstreze că măcar o parte dintre creațiile marelui artist a contribuit în chip *decisiv* la o *dislocare* spectaculoasă – un „seism” aproape – nu numai a unor concepte despre creația artistică, ce deveniseră prea conservatoare, ci și despre *altfel* de resurse ideatice ale receptării decât tradiționala admirație pasivă a „romanțiosului” contemplator. Poate că exemplul cel mai semnificativ din acest punct de vedere îl constituie aventura trăită în anii douăzeci de „Pasărea în spațiu”, pe care vameșii americani o taxaseră drept un banal – ordinar, chiar – obiect din sfera producției manufacturiere. Litigiul care a urmat, derulat între anii 1926-1928, s-a încheiat în favoarea lui Brâncuși. Rezultatul *cel mai de seamă* constituindu-l nu pur și simplu satisfacția trăită de firescul orgoliu intim al artistului în a-și vedea opera amintită scoasă din rândul obiectelor manufacturiere de doi bani și trecută în categoria marilor creații ale artei moderne, ci o răsunătoare *eficiență ideatică* în dublu sens: procesul juridic în sine și polemica de ansamblu a chestiunii, cu

iradiații mondiale, a contribuit la nașterea unui fenomen de *dislocare* a gustului conservator, anacronic, în *lumea americană*, privind *creația* artistică; și aprofundarea pe verticală, la nivelul *lumii europene*, a concepțiilor despre opera de artă modernă, concepții prezente *deja* de mai multă vreme, ce îl susținuseră *din capul locului* pe Brâncuși și îi impulsionaseră resorturile intime ale creativității.

Concomitent cu acest sens, eficiența ideatică amintită a exprimat încă unul, poate și mai intens: ampla polemică – cu implicații juridice – în jurul creațiilor brâncușiene, a contribuit, în chip decisiv, la o *dislocare* a mai vechii mentalități despre resursele molatice ale contemploatorului fără inițiativă și *impulsionarea* viziunii despre deschiderile conotative ce le aduce cu sine un *receptor activ*. În fapt, aventura trecerii peste ocean a creației brâncușiene, a făcut ca această creație să „forțeze”, *la nivel mondial*, un *alt* mod de a contacta și percepe opera de artă, sporind considerabil prestigiul și rezonanța receptării artistice moderne. Ciudat – dacă nu cumva, aproape amuzant – este faptul că dacă, inițial, obtuzitatea, lipsită de har ideatic, a americanilor țintise să-i ardă lui Brâncuși un șut, ca unui nimeni, ulterior tocmai America, scuturându-și cenușa de pe gusturi, a devenit unul din meridianele cele mai generoase, mai înțelegătoare și mai *tezurizante* ale creațiilor brâncușiene. Cărările temporalității pe care evoluează creațiile artistice ale genilor sunt adesea imprevizibile, anevoie de înghesuit în canoane.

Treptat, însă, cu durabilitate în timp, a început să se constituie un ciudat fenomen *discordant*, privind relația dintre creația și receptarea operei brâncușiene, ce a determinat unele efecte – după opinia mea – *decompensatorii*, la nivelul capacității de a recepta în chip *adecvat*, adică pe *linia imanențelor interioare*, a artei marelui sculptor. Fenomenul acesta a rămas aproape cu totul înafara observării lui de către analiștii specializați ai creației brâncușiene. Să ne explicăm ideea, și să încercăm s-o argumentăm cu exemple.

Începând cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și – chiar dacă cu momente de discontinuitate – în întregul secol XX, s-a manifestat și o „discordanță” *firească*, perfect *constructivă*, compensatoare, între creație și receptare, în aproape toate domeniile artei, în sensul că receptarea însăși a adus adesea cu sine *propriile-i* conotații ce nu se mai suprapuneau *docil* peste cele imprimare de demiurgul, propriu-zis, al operei. Aș spune, însă, că acest tip de „discordanță” – oricât de orgolioasă și răsunătoare – *concordă* în cele din urmă, nedeclarativ, cu *liniile de forță* ale imanențelor interioare imprimare de un artist sau altul operei (operelor) sale.

La nivelul operei lui Brâncuși, fenomenul „discordanței decompensatoare” – în fapt, denaturantă – de care vorbeam, comportă înțelesuri aparte, pe care nu vom întârzia prea mult să le exemplificăm. Oricum, nu înainte de următoarea precizare, mult prea rar întâlnită: din motivații, asupra cărora nu-mi propun acum să stăruim, în cazul lui Brâncuși avem de-a face – considerabil mai accentuat decât în cazurile altor mari artiști – cu tipuri *mult opuse* de receptori ai creației sculptorului român. Un tip al receptorului intens cultivat, *specializat*, ca atare, în analiza operei artistului în cauză. Este ceea ce s-a consacrat – cu un cuvânt cam bolovănos din punct de vedere fonetic – sub denumirea de „brâncușiolog”. Acest tip de receptor, pluralizat el însuși prin varietatea opiniilor, prin varietatea conotațiilor vehiculate, a contribuit enorm la cunoașterea *adecvată* a creației lui Brâncuși, fără, deci, a *altera* înțelesurile acesteia. Brâncușiologii de maximă competență, practică – în calitatea lor de receptori – o „discordanță” *concordantă* cu liniile de forță interioare ale operei marelui artist.

Cu excepția unor iubitori tăcuți, obișnuți, ai artei, echilibrați și de autentic bun simț – ei înșiși mai mult sai mai puțin cultivați, dar fără să pretindă cătuși de puțin calitatea de „brâncușiologi” – la polul radical opus primului tip menționat se află un ins de o mediocritate descurajantă. În fapt, un tip ce s-a manifestat, la rândul său, în două ipostaze, așezate spate în spate, ambele păgubitoare: o ipostază a receptorului negator, neantizant, catastrofic, care – incapabil să perceapă, cât de cât *adecvat*, valoarea unor capodopere brâncușiene – a năzuit să pună în practică demolarea acestora; cealaltă ipostază, la polul opus negatorului catastrofic, este aceea a unui obsedat brâncușioman, ce se bate patriotard și folclorizant cu pumnul în piept, jurând până în pânzele albe cu mâna pe „crucea” operei genialului sculptor, „cruce” din a cărei alcătuire structurală n-a priceput nici el aproape nimic – sau chiar nimic – *adecvat*.

Lucrurile se complică în chip dramatic când vom constata că, din păcate, până și la nivelul unor receptori cu înalt grad de cultivare intelectuală, ei înșiși autentici creatori întru ale spiritului, și – culmea! – chiar a unor brâncușiologi cu renume, a fost practicată ceea ce am numit „discordanță decompensatoare”, „denaturantă”. Este și derutant și surprinzător faptul că nici până astăzi nu s-a înțeles, până la capăt, adevărul că opera lui Brâncuși este una dintre cele mai *difficile* de decodat și de *receptat* din întreaga creație artistică universală. Tipul de creație brâncușian reprezintă un *absolut* ideatic, la care – s-o spunem mai pe șleau – nu oricine poate să aibă acces fără o pregătire corespunzătoare. Din păcate, specularea cu totul superficială și inadecvată a unor trasee și nuclele folclorice din creația lui Brâncuși, l-a transformat, uneori, pe geniul sculpturii moderne într-un soi de „hăulitor” pitoresc, permițând mai tuturor românilor ieșiți la podișcă să se creadă „specialiști” în Brâncuși.

*

A sosit, în fine, momentul argumentării prin exemplificări concrete mai numeroase, ele referindu-se, îndeosebi, la destinul *Ansambului* sculptural din Târgu-Jiu.

În România, vatra originară a aristului, unde ar fi fost de așteptat ca opera genialului demiurg să fie întâmpinată *armonios*, la cea mai înaltă cotă valorică a percepției spirituale, destinul creației brâncușiene – mai ales cel al *Ansambului* reprezentat de *Masa Tăcerii*, *Scaunele*, *Poarta Sărutului* și *Coloana Infinitului* – a fost unul *sincopat*. Cu excepția momentului din anii douăzeci, al trecerii peste ocean, în lumea americană, ce se dovedise prea puțin evoluată în ce privește gustul pentru plastica modernă, receptarea creației brâncușiene pe *alte* meridiane a fost cu mult mai rapidă și mai armonios constantă decât în patria artistului. Poate cu excepția Paleologilor – care, începând în anii treizeci, se vor afla neîncetat în prim planul exegetic al eforturilor de a fi recunoscută valoarea planetară a genialului artist român – *greutatea* universală a creației brâncușiene, în raport cu *receptarea* acesteia, nu revine, *cu prioritate*, climatul spiritual românesc, ci celui de pe alte meridiane. Oricât ar fi de incomodă o asemenea constatare, ea se impune a fi recunoscută cu sinceritate, fără edulcorări. Destinul *sincopat* de care vorbeam este tocmai expresia unor grave disfuncționalități – denaturante, decompensatoare – în procesele receptării capodoperelor lui Brâncuși.

Cu riscul de a reveni, parțial, asupra unor afirmații pe care le-am făcut cu alte prilejuri – de data aceasta, însă, din perspectiva unei teme speciale, cu acuitate aparte – o perioadă de peste două decenii, după momentul entuziasmului instalării *Ansambului* sculptural din Târgu-Jiu, s-a așternut un soi de muțenie apatizantă în jurul capodoperelor sculpturii. Ca și cum ele n-ar fi existat, indiferența devorând în tăcere iradiația semnificării trimiterilor către eternitate, pe care o degaja mai ales *Coloana Infinitului*. Aceasta, la nivelul receptării publice, în sensul larg al cuvântului. O receptare, practic, inexistentă. Aș zice, o „receptare” *areceptoare*. Junincile, caprele și oile gospodarilor din latura de nord-est a orașului pășteau și se bălegau bucolic în fânul înmiresmat, până la „piciorul” *Coloanei*, ca într-un tradițional izlaz comunal, privirile localnicilor îndreptându-se, când se întâmpla să se îndrepte, spre ciudata alcătuire romboidală, mai degrabă ca spre un „par” gigantic, monstruos, numai bun de pripornit junincile în călduri, ori băntuite de musca amiezelor toride.

Pentru atare inapetență a gustului public, pentru această *areceptare* neantizantă, ar putea fi invocate, eventual, niscăi scuze: asfixia năvălită în suflete dinspre ororile războiului, lipsuri gre-

le, foamete, moartea bătând prea des, aproape din poartă în poartă. *Finitul* devenise *prea* negru, la propriu, nu la figurat. Cui să-i mai „ardă”, în asemenea împrejurări, de palpațiile ideatice ale *infinitului*, genial închipuite sub ochii receptării publice?

Numai că, încet, încet, ororile războiului s-au mai atenuat, s-au mai stins, durerile omenești s-au mai împuținat, ori au dobândit surdina, însă indiferența față de capodoperele brâncușiene a rămas tot tenace – la nivelul receptării publice – încă o bună bucată de vreme. E adevărat, câte un ziar, câte o revistă, câte un intelectual sensibil, cu gustul treaz, cu vocea receptării artistice nealterată sub avalanșa atâtor vicisitudini, mai pomeneau din când în când, admirativ, de Brâncuși și valoarea creațiilor sale. Dar acestea erau doar excepții, ce puteau fi numărate pe degete.

Semnalăm și un alt tip de indiferență, *areceptoare*, în raport cu creația brâncușiană, cu mult mai greu de înțeles decât cel comentat mai sus. Între anii 1941-1949, cât am fost elevul Liceului „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu, n-am întâlnit, măcar odată, un profesor care să încerce să explice, oricât de sumar, semnificațiile *Ansambului* brâncușian, aflat sub ochii noștri. Niciunul dintre dascălii noștri n-a invocat vreodată numele lui Brâncuși, în aproape un deceniu. În Târgu-Jiu funcționau pe atunci trei școli cu tradiție, de rezonanță în întreaga țară: Liceul „Tudor Vladimirescu”, Liceul „Ecatarina Teodoroiu” și Școala Normală. Toate aceste școli la un loc dispuneau de un impresionant corp profesoral, nu puțini dintre dascăli fiind intelectuali rasați, cu vocații ideatice autentice și profunde. Ei bine, în perioada amintită, receptarea artistică a acestor intelectuali cultivați n-a dat nici un semn valorizator notabil în raport cu capodoperele lui Brâncuși. A fost o „receptare” *areceptivă*, de o indiferență totală. A urmat apoi o perioadă când pasivitatea, indiferența, au fost înlocuite cu negativarea agresivă, cu o spăimoasă demolare rudimentară. Receptorului placid, i-a luat locul receptorul proletcultist, pus pe pârjoluri apocaliptice. Este perioada anilor cincizeci, când răcnete dogmatice ale ideologiei comuniste cenzurau drastic nu numai creația artistică, ci prigonind, din toate unghiurile posibile, capacitatea spirituală a deschiderilor conotative, rețeau, deopotrivă, îndrăzneala autentic creativă a receptării. Într-un atare context, activiști de partid, de un analfabetism împins la extrem, dar cu putere de decizie, se erijau în receptori *instituționali* ce tindeau să anihileze ireversibil capodopere aflate pe treapta cea mai înaltă a valorilor universale. În această privință, cazul cel mai dramatic – devenit de multă vreme notoriu – l-a constituit decizia aceluși activist de a pune la pământ *Coloana Infinitului*, trăgând heirupist, în tonalitate proletară, cu tractorul de ea. Cu toate că a ieșit nițel înclinată din asaltul acestui gest barbar, *Coloana* a rămas, totuși, tenace, la locul ei, ca și cum „infinitatea” semnificațiilor sale s-ar fi eliberat calmă din bicisnița aventură proletcultistă.

Încă mai dureroase și cu adevărat cutremurătoare – tot în perioada anilor cincizeci – rămân gesturile negative la adresa creației brâncușiene a unor academicieni, intelectuali de mare prestigiu, ei înșiși creatori autentici în variate domenii ale culturii. Documente clare¹ au scos, stupefiat, la iveală faptul că în anul 1951 Academia Română – forul consacării supreme a valorilor – a patronat tentativa unei desființări *integrale* a creației lui Brâncuși. În câteva ședințe ale secției de specialitate, conduse de Mihail Sadoveanu – în cadrul cărora au participat la discuții, pe marginea comunicării prezentată de Ion Jalea, George Oprescu, Victor Eftimiu, George Călinescu, Alexandru Toma,

¹ Vezi Petre Popescu-Gogan: *Brâncuși, un „dosar” redeschis*, în revista „Brâncuși”, Nr. 1, 19 februarie 1995.

Camil Petrescu, Kriker Zambaccian, Alexandru Graur, Geo Bogza – s-a plecat, cu neînsemnate diferențe de opinii, pentru eliminarea radicală a operelor lui Brâncuși din *Muzeul de artă al R.P.R.* În ansamblul ei, discuția „academică”, prelungită, l-a taxat pe Brâncuși drept un jalnic formalist burghez a cărui operă n-ar valora doi bani. Poate că cel mai „bătăios” dintre distinșii academicieni amintiți – în sensul demolator al cuvântului – a fost George Călinescu, care, în decursul deceniului al VI-lea, a revenit în scris, prin unele reviste, cu aprecieri negative și disprețuitoare la adresa marilor opere brâncușiene.

Iată o situație ce pare incredibilă. Explicabilă, poate, dar în nici un caz de scuzat: intelectuali români de cea mai înaltă ținută – unii dintre ei deveniți creatori clasici chiar în incinta artelor – anatemizează, până la anularea absolutizantă, opera unui demiurg consacrat deja în *universalitate*. Fie pentru că deveniseră prada cecităților ideologice dogmatice, fie – unii – rămăseseră mult prea conservatori, involuați în gusturile lor artistice, academicienii cu pricina au dat dovadă, întristătoare, a unei receptări *denaturante*, *decompensatoare* în raport cu creația unui geniu al artei moderne.

*

De la mijlocul deceniului al VII-lea, al secolului trecut, încoace, odată cu diminuarea parțială a coercițiilor dogmatice – sub presiunea tot mai intensă, mai stăruitoare a unor deschideri culturale – statura ideatică a lui Brâncuși a reintrat, *într-un crescendo admirativ*, în conștiința românească. După ce, *la el acasă*, genialul demiurg fusese, îndelungă vreme, ba ignorat, ba hultit ca un formalist de duzină, trecându-se, la un moment dat, cu primitivitatea extremă a gesturilor inchișitoriale, la tentative de desființare *fizică* a capodoperelor brâncușiene. Și iată, dintr-odată – în tonalitatea ritmului sincopat, de care vorbeam – numele lui Brâncuși și al creațiilor sale a început a fi invocat zgomotos, tot românul pretinzând orgolios, cu izbitori patriotarde în piept, a fi „brâncușolog”.

Spre a nu fi anapoda înțeles, întâresc afirmația că *permanent* a existat la noi un grup – restrâns ca număr – de exegeți specializați, de maximă competență, ai operelor marelui sculptor, care, fie la scenă deschisă, fie prin scrieri „de sertar”, au rămas de strajă, cu încordarea meditației lor, în incinta ideaii brâncușiene. Cum intenția studiului nostru este aceea de a supune atenției doar *schiza* unei probleme – încă necercetată sistematic – nu am considerat necesar să întocmim, la tot pasul, liste de nume. În acest stadiu incipient al temei de cercetare pe care o propunem, am invocat nume numai atunci când nu le-am putut ocoli.

În ce mă privește – cu riscul de a fi pus la colț de către exegeții autentici, specializați – nu mă sfiesc să mărturisesc, că, de la mijlocul deceniului al VII-lea al secolului trecut, încoace, m-a încercat, când și când, senzația alarmanță a unei ciudate și nedorite „inhibări” a vocii brâncușologilor veritabili, de către strigăturile *masificate*, patriotarde, lacrimogene, *ingust folclorizante*, ale unei brâncușiomani *popularizatoare*. Câteva *serii* de receptori tindeau, parcă, să-și dea mâna, dar nu reușeau să-și armonizeze gesturile și vocile. De la o „receptare” *areceptoare*, spectaculos indiferentă, a mulțimii, a insului obișnuit și chiar a nu puțini intelectuali, altminteri pregătiți și dotați, s-a sărit, cu zgomotoase hăulituri „tarzaniene”, la o receptare de duzină, masificată și masificantă, parțial *denaturantă*, *inadecvată*, a creației lui Brâncuși. O receptare insuficient cultivată, ce te bate infatuată pe umăr, dându-ți bățos lecții, dar care este incapabilă să sesizeze, de pildă, anormalitatea flagrantă a faptului că doar la câțiva pași de *Masa Tăcerii* – în linie dreaptă, spre nord – a funcționat ani în șir un băși-

nos și gălăgios târg țigănesc, unde cai jechoși de povară aduc la vânzare, trențele Europei. Dacă în anii celui de al doilea război mondial și câțiva după aceea, lângă *Coloana Infinitului* se ușurau junincile gospodarilor de la marginea orașului, *acum* – când pretindem, abuziv, atâtea „emancipări” ale spiritului – fumegau, horrible dictu, baligile cailor țigănești lângă *Masa Tăcerii*, în maiestuosul parc din plin *centrul* Târgu-Jiului. Receptorul indiferent, placid, de odinioară, îmbrățișează tacit – după aproximativ o jumătate de secol – pe receptorul gălăgios și patriotard de astăzi, ambii nefiind în stare, între altele, să perceapă *necesitatea acurateței* absolute a *rezonanțelor* naturii ce înconjoară capodoperele lui Brâncuși. Iar receptorul brâncușiomani din zilele noastre, insuficient pregătit pentru o percepere *adecvată* a creației genialului artist – o receptare ce se depășește *strâmb* pe sine – clamează cu atâtea putere, pe toate drumurile, pe la toate răspântiile, încât, cum ziceam, acoperă, câteodată, „aplatizându-o”, vocea echilibrată a brâncușologilor, cu adevărat de meserie.

Dealtminteri, *Masa Tăcerii* și *Scaunele* din jurul ei au suportat în timp și alt gen de vicisitudini, exercitate direct asupra materiei din care este alcătuită opera. Mă refer la acele ciobituri de pe marginile *Mesei* și *Scaunelor*, ce nu sunt „opera” intemperilor – cum au crezut unii – ci rezultatul gesturilor furioase ale unor turiști primitivi, deopotrivă străini și autohtoni: desprinderea cu ciocanul, ori cu cine știe ce alt obiect dur, a unor sfinte „moaște” brâncușiene, spre a fi păstrate drept „suveniruri” cu „aplomb”. Cum am putea califica, din perspectiva unor atare gesturi, starea de spirit a receptorilor respectivi? Una distructivă, demolatoare. O stare de spirit ce se neagă, în fond, pe ea însăși, lipsită fiind de cea mai vagă urmă a unei apropieri *adecvate* de opera de artă.

În perioada postdecembristă – zisă „de tranziție” – când libertatea inițiativelor a degenerat și continuă să degereze, de prea multe ori, în excese haotice, rudimentare, să se impregneze de interesele unui politicianism ce sufocă, ori neagă pur și simplu autenticitatea valorilor, într-un atare context capodoperele brâncușiene din Târgu-Jiu au fost supuse unui întristător proces, fie de anihilare a *specificității* lor artistice, fie demolărilor la scenă deschisă. Unele aspecte, tocmai le-am semnalat mai sus. Grotescul amintitului proces este, însă, cu mult mai amplu, mai grav și mai dureros. Cum – în primii ani postdecembrști – spunea cu amărăciune, un talentat sculptor, creația brâncușiană trece, la noi, de o vreme, printr-o perioadă „de doliu”. „Doliu” provocat în bună parte – după opinia mea – de inadecvări ale receptării acestei creații. La ce ne referim?

Înainte de toate, la demontarea *Coloanei Infinitului* spre a fi, în demersurile celor ce au pus-o, în definitiv, la pământ, „restaurată”. Cum păreri privind necesitatea unei restaurări a *Coloanei* au fost mult prea împărțite, mult diferite, nu discutăm aici restaurarea în sine. În ultimii cincisprezece, douăzeci de ani, s-a discutat atât de mult asupra acestei chestiuni, încât a apărut riscul unei saturații iritante din perspectiva căreia a început, parcă, să domine vorbăria deșartă. Vorbărie, într-adevăr, de vreme ce *Coloana* a continuat să zacă prea multă vreme dezmembrată, nimeni neîntreprinzând nimic limpede spre a fi repusă în drepturile ei celeste, pe verticală.

Ceea ce – din punctul de vedere al tematicii abordate aici – interesează, este *structura metodologică a receptării* cu care unii brâncușioști – domnul Radu Varia, mai ales și alți „specialiști” – au înțeles să abordeze *originalul Coloanei Infinitului*. Or, din această perspectivă privite lucrurile, s-a instalat în comportamentul cultural-valoric al unora, în chip neașteptat pentru stadiul atât

de avansat, de emancipat al ideilor despre artă de la sfârșit de secol al XX-lea, incapacitatea involutivă, păguboasă, de a recepta diferențele specifice dintre originalul operei de artă și copia acestuia. Consecința directă a acestei incapacități o constituie – mai pe față, mai voalat – tentativa „restauratorilor” Coloanei de a înlocui originalul cu o copie. Că specificitatea ideatică a originalului a fost deja neglijată, fără scrupule, o dovedește, între altele, stilul demolator în care „restauratorii” au înțeles să recepteze unicitatea imanentă a capodoperei brâncușiene în cauză: au făcut în pieptul unuia din segmentii Coloanei o burtă cât toate zilele, ca într-o ferotenie de doi bani, spre a „verifica”, ce ?

Intellectualii de prestigiu, altminteri cu scaun la cap, acceptând înlocuirea originalului cu o copie, „argumentează” răstit și sarcastic, vis-à-vis de îngrijorarea „naționaliștilor” pentru destinul originalului Coloanei: ce atâta tevdură pe seama eventualității înlocuirii cu o copie, au zis ei ? De vreme ce originalul Coloanei Infinitului reprezintă materializarea în metal, de către „altcineva” a unui proiect creat de către artist, ar conta valoric – apreciază partizanii copiei – exclusiv frumusețea proiectului pe hârtie, executat de sculptor. Unii dintre aceștia, încercând să „nuanțeze” ideea, au susținut că sunt de reținut doar semnificațiile operei, ce ar rămâne intangibile, nealterate, fie că sunt exprimate de original, fie de către copie.

În ambele cazuri se comit grave erori de interpretare, la originea cărora se află un soi de cecitate stupefiantă, incredibil de anacronică, a receptării față de specificitățile tacite, nespectaculoase, strict interioare, ale operei de artă. Se impune cu acuitate următoarea întrebare, pe care partizanii copiei o eludează, conștient sau nu: dacă n-ar fi privit mai întâi originalul Coloanei Infinitului, materializat ca atare în metal și implantat în natură, sub cupola cerului, cu alte cuvinte, dacă resursele receptării lor n-ar fi venit, înainte de orice altceva, în chip direct, în contact cu formativitatea obiectuală a capodoperei în cauză, respectiv ar mai fi invocat exclusivitatea valorică a proiectului de pe hârtie ? Să fim serioși: cu certitudine, unii – poate chiar toți – dintre partizanii ideii amintite, nici n-au văzut vreodată originalul proiectului de hârtie al Coloanei, executat de Brâncuși. Pentru că există și în această privință un original. Au văzut, cel mult, copii publicate – integral sau în fragmente – ale originalului proiectului. Adepții reducerii valorii estetice a capodoperei în cauză doar la proiect falsificat prin inversare – conștient sau nu – momentele traectului propriei lor receptări. Ei „uită” să spună că au putut percepe cu adevărat, integral, frumusețea proiectului „de laborator”, abia după ce receptarea li s-a impregnat de grandoarea, de misterioasele rezonanțe ale Coloanei ca fapt artistic, obiectualizat în raport cu percepția privitorului. Altfel spus lucrurile, cei în cauză sar denaturant peste firescul specific al ritmurilor din interiorul proceselor receptării. De regulă, proiectele artiștilor rămân drept piese intime, „de laborator”, iar istoria universală a artei le reține din plin, până la capăt, frumusețea doar dacă au fost obiectivate într-o operă anume, perceptibilă ca atare.

Cât despre cei ce pedalează pe valoarea semnificațiilor în absența originalului, subliniem acum doar ideea că procesualitatea receptării își pierde autenticitatea în cazul când nu mai este sesizată diferența specifică dintre originalul operei și copia ei.

Până la urmă – precum se știe – Coloana, cu variatele „atacuri” întreprinse asupra ei, a fost remontată și pusă la locul său, în picioare. Timpul și „trăsăturile” unor receptori, pretins calificați, vor decide asupra destinului și durabilității ei.

În fine, perioada postdecebristă a adus cu sine – în incinta Ansamblului brâncușian din Târgu-Jiu – și tragedia unei brutale demolări prin neglijență. Este vorba de acele Scaune – dintre Masa Tăcerii și Poarta Sărutului – făcute țândări de arborii prăvăliți de către niște tăietori, deopotrivă analfabeți și gură-cască. Există variate tipuri de neglijență, unele scuzabile, altele nu. În cazul acesta, responsabili „Complexului național Constantin Brâncuși” – o instituție ce funcționa atunci – nu și-au făcut deloc datoria și nu au scuze. Au fost și ei la fel de neglijenți, de opaci, întocmai ca acei tăietori neinstruiți. În acest caz, susnumita instituție „consacrată”, ca inițială intenție, promovării autenticiității ideții brâncușiene, s-a expus ridicolului de a ieși la scenă deschisă cu un întristător exemplu de „receptare” areceptivă față de creația genialului sculptor, „receptare” a cărei consecință – fie și neintenționată – a constituit-o în fapt, demolarea.

Trăsăturile intervențiilor în mediul natural din jurul componentelor Ansamblului brâncușian din Târgu-Jiu, n-au încetat nici după o serie de atenționări și de critici severe. Ultima ispravă a unor atari intervenții a constituit-o aranjamentul „decorativ” din jurul Mesei Tăcerii: construirea unor trepte pe o vagă înclinare, abia simțită, stâlpi cu lămpi în marginea Mesei, pavimentări năstrușnice pe unele alei, care au băgat frumoase parale în buzunarele nu știu căror firme incompetente. „Organele” locale, care au inițiat și susținut astfel de isprăvi, au demonstrat un gen de receptare manelistă, îmbibată de kitsch, a creației marelui sculptor, tip de receptare ce își întinde, astăzi, tot mai stăruitor tentaculele în lumea gusturilor cultural-artistice de pretutindeni. Nu cred că suntem prea departe de adevăr dacă vom spune că tipul de receptare manelist năzuiește și el – mai pe ușa din față, mai pe cea din dos – să devină parte integrantă a „globalizării”, concept la modă, ca ultima rochie cu tăietură originală, să se vadă bine buricul lumii.

Spre a nu insista „răutăcios” în reliefaarea atâtor disfuncționalități ale receptării Ansamblului sculptural din Târgu-Jiu, amintesc și două fapte cât se poate de pozitive. În ultimii ani a dispărut târgul acela țigănesc de pe digul Jiului. Iar în 2008, când am venit – ca de obicei – la lucrările Simpozionului Brâncuși, plimbându-mă dimineața de vreme prin emblematicul parc, am admirat, fără rezerve, un fapt surprinzător: în vreme ce îngrijitorii măturau aleile, doi polițiști comunitari supravegheau atenți să nu fie, în vreun fel, vătămate scaunele dintre Poarta Sărutului și Masa Tăcerii.

Cu privire la receptarea creației brâncușiene s-a conturat de câteva decenii încoace – mai ales în România – și o anume ipostază în exces pe care o consider vecină cu eroarea. La ce mă refer ?

Paralel cu receptarea sculpturii, a creației artistice, deci, s-a conturat tot mai amplu și mai decis un soi de „curent” – sau cum să-i spun ? – de „canon”, care apreciază textele „aforistice” și „teoretice” formulate de Brâncuși drept aspecte originale și fundamentale ale operei acestuia, la egalitate cu însăși sculptura. Nu e vorba doar de neche-mați, de diletanți, care au luat în brațe zicerile „teoretice” brâncușiene, căzând pe spate de admirație în fața „ineditului” și „profundității” lor. Ci și de comentatori, de exegeți cultivați, profesioniști dotați ai analizei vieții și operei artistului, care au publicat – și tot continuă să publice – cărți și variate eseuri „în serial” cu și despre „aforisme” și textele „teoretice” brâncușiene, ridicându-le în slăvi pentru găselnițele lor „geniale”. În cursul anului 2008 – în cadrul lucrărilor unui simpozion – un reputat exeget al lui Brâncuși formula, în urma unei îndelungi și admirabile perorații, concluzia că „aforisme” și textele „teoretice”

brâncușiene ar conține însăși sculptura genialului artist exprimată în cuvinte. Dincolo de adevărul elementar că, prin specificitatea sa, sculptura se exprimă prin cu totul altceva decât prin cuvinte, excesul unei atare concluzii reduce – evident, fără voie – creația incomparabilului sculptor la o „operă” aproape banală. Căci – riscând să-mi atrag anatemă înverșunată a exegeților lui Brâncuși – nu ezit să consider majoritatea dintre „aforisme” și textele „teoretice” formulate de Brâncuși drept ziceri de uz comun, pur și simplu banale. Unele dintre aceste formulări – foarte puține la număr – sunt, într-adevăr, de o profunzime originală și se impun a fi luate, în seamă. Dar cele mai multe sunt truisme, formulări banale, la îndemâna foarte multora. Să cităm măcar câteva: „Arta nu este o întâmplare”: „În artă, ceea ce importă este bucuria. Aveți fericirea să vă minunați ! Aceasta este totul”; „O sculptură desăvârșită trebuie să aibă darul de a îl vindeca pe acela care o privește”; „Lumea poate fi salvată prin artă”; „Trupul omenesc este frumos numai întrucât oglindește sufletul”; „Rațiunea de a fi a artiștilor este aceea de a releva frumusețile lumii” etc., etc. Cu oricâtă generozitate admirativă față de creativitatea brâncușiană, câtă profunzime „originală” conțin astfel de formulări ? Și ca acestea sunt numeroase altele. Firește, toate la un loc dau seamă despre o paradigmă a gândirii lui Brâncuși exprimată prin cuvinte. Și sper să fiu corect înțeles: nu propovăduiesc cătuși de puțin eliminarea textelor „teoretice”, formulate de genialul sculptor, din exegezele receptorilor lui Brâncuși – oricine ar fi ei – ci doar să nu li se atribuie, în exces, mai multe virtuți ideatice decât conțin în fapt.

Asemenea aprecieri excesive sunt – mi se pare – consecința directă a unei păguboase atmosfere psihologice care se crează treptat și tacit în jurul unor genii ale spiritului. Astfel, încât, orice ar întreprinde acestea, orice gest, orice porumbel le-ar ieși din gură, este măsurat, în loc de centimetru, cu kilometrul. Șoricelul devine un munte. Nu trebuie să ne temem – ca de un păcat de moarte – de a accepta și de a spune la scenă deschisă că nu de puține ori și geniile simt nevoia să se descarce și să formuleze și ei banalități, locuri comune. Dacă nu acceptăm atare adevăr neconvenabil, riscăm uneori să țintim alături în procesul de receptare a creațiilor geniale.

Greu de înțeles, aproape șocant, rămâne, în clipa de față, un anume gest ideatic ce dovedește că până și în unele medii culturale pretins calificate, ba chiar „elevate”, din România actuală, capacitatea de receptare adecvată a creației brâncușiene este pur și simplu absentă. Ca și cum opera genialului sculptor n-ar valora nimic la ea acasă, nici după consacrarea și rezonanța ei în universal.

La ce ne referim ? În ziarul Gândul din 11 aprilie 2007, sub genericul, Cei 27 de membri UE s-au autodefiniți prin cele mai frumoase opere de artă, se precizează: „Palatul Quirinale din Roma, odinioară „căminul” papalității și al familiei regale, acum reședința șefului de stat al Italiei, găzduiește până în 20 mai o minunată expoziție în care pot fi văzute „toate comorile” Uniunii Europene. Intitulată „Capodopere ale artei europene” și organizată cu prilejul aniversării a 50 de ani de la semnarea Tratatelor de la Roma, expoziția găzduiește câte o operă de artă din fiecare dintre cele 27 de state membre, o operă de artă pe care fiecare a considerat-o cea mai semnificativă”. Și mai departe: „România a participat cu trei panouri de pictură murală din ansamblul de fresce realizat la Biserica episcopală din Curtea de Argeș, reprezentându-i pe sfinții Dumitru, Nicolae și Gheorghe, opera zugravului Dobromir, de la începutul secolului al XVI-lea”

(pag. 21). Nu poate fi ocolită întrebarea: de ce nimeni din cei ce au făcut în mod oficial selecția operelor celor mai semnificative pentru România, nu s-a gândit să propună un Brâncuși ? Sau, poate că „toți” s-au gândit, dar au spus Nu, din motive care, mie, unuia, îmi scapă, ori-care ar fi acestea.

Sper să fiu corect înțeles: nu contest cătuși de puțin frumusețea plastică, valoarea artistică a celor trei sfinți din pomenitul așezământ bisericesc de la noi. Dar pot fi comparate aceste imagini – oricât de reprezentative ar fi ele – cu altitudinea artistică, atât de semnificativ modernă, a unor capodopere brâncușiene ? M-aș bucura să fie doar o „răutate” închipuită a gândului meu, dacă cineva o fi fost tentat să spună: „La urma urmei, Brâncuși nici nu prea e român de vreme ce, cu puțin înainte de moarte, a cerut cetățenia franceză”. Numai că francezii au venit la pomenitul praznic al capodoperelor artistice nu cu un Brâncuși ci cu Gânditorul lui Rodin. În România zilelor noastre, factorii de decizie, întorcând spatele oricărei justificări îndreptățite în raport cu emblematicele reprezentare artistică a celor 27 de țări europene, au procedat astfel încât genialitatea absolutivă esențializată al operei lui Brâncuși, să fie cu desăvârșire absentă. Nimicul la pătrat ! Oricare ar fi motivațiile, când se iau asemenea decizii de reprezentativitate ideatică, la nivel național, profunzimea capacității de receptare se cuvine să fie fără cusur.

Cu foarte puțin timp înainte de moarte, pe când agoniza, Brâncuși a strigat, chemând oltenește, pur oltenește: „Haide, bă ... Haide, bă !” Către cine a strigat ? Pe cine a chemat ? Și-a chemat, răscolitor, copilăria românească retrasă în subconștient. Și i-a chemat, cred, într-o tonalitate indicibilă a limbii române – pe care El, universalul, n-o uitase – înainte de a-i pieri graiul, pe compatrioți să-și întoarcă fața către chipul său ideatic. Îmi displace să fiu patetic într-o analiză ce se dorește supusă rigurii. Dar nu pot ocoli aprecierea că cine își asumă responsabilitatea reprezentării valorice a unei nații, ar trebui să-și întoarcă auzul – fie și sentimentalizat – și către marile chemări ale ultimei clipe.

Repetăm: analiza de față nu pretinde nici pe departe a fi o istorie a receptării operei lui Brâncuși. Pentru aceasta abia ar urma să fie stabilite, cu maximă rigoare și minuțiozitate, criteriile metodologice, periodizări exacte, variate asocieri și disocieri, variate unghiuri ale problemei etc. Ceea ce am năzuit aici nu înseamnă mai mult decât lansarea unei idei, susținută de unele argumente de principiu și câteva exemplificări acute. Poate că pe alte meridiane, vreun cercetător a și realizat mult mai mult decât mi-am propus eu în prezentul studiu de principiu. Deocamdată, în cultura brâncușologică românească, problema pe care o semnalăm rămâne un deziderat științific. Există, firește, nu puțini iubitori ai artei, a căror receptare s-a apropiat de creația brâncușiană cu acuratețe și adecvare spirituală. Dar nu poate fi ignorată la nesfârșit de către cercetătorii autohtoni, ca și cum n-ar exista, gravitatea problematică a unor dezacorduri – unele extrem de acute, cu consecințe dezastruoase – dintre creația brâncușiană, cu imensa ei greutate universală și capriciile unor procesualități receptoare, care în loc să fie iluminate de deschiderile conotațiilor veritabile, sunt mai degrabă accidentate de prea multe hârtoape denaturante.

Elaborarea unei istorii ample, competentă și răbdătoare, a receptării unei creații atât de neobișnuită, de profundă în conotațiile ei, ar putea să dea seamă – între altele – de spectacolul semnificativ al multitudinii de trasee spirituale, cu meandre, suișuri și coborâșuri, în contactele lor cu arta.

Grigore SMEU

Scara și firul în poezia lui Marin Sorescu

Doamnei Rodica Marin

Mai ales în teatru, neomodernistul Marin Sorescu revalorifică, la fel ca expresionistul Lucian Blaga ori poezii cerchiști de la Sibiu, miturile tradiției noastre, dar și pe acelea biblice, aceasta neînsemnând că faptul nu este valabil și pentru opera sa poetică. George Călinescu observa, nu fără temei, că în unele poeme ale lui Marin Sorescu *se strecoară deodată witzul, maliția și că la poet perspectiva insolită devine un regim normal*. Cf. art. **Un tânăr poet în Contemporanul** din 23 octombrie 1964. Ca simboluri **scara și firul** oferă posibilități generoase de abordare. **Firul**, așa leagă între ele toate stările de existență și pe acestea de Principiul lor, cf. R.Guénon. În **Upanishade**, **firul**, **sutra** leagă lumea noastră cu lumea cealaltă și cu toate ființele, fiind *Atma, Sinele și Prana, Răsufierea*. **Firul Ariadnei** îl readuce teafăr pe Tezeu din cretanul Labyrinth la lumină. Ca și **lanțul, firul**, inclusiv cel de urzeală, leagă lumile și stările de fire. **Parcele** torc, desfășoară, curmă **firul vieții, firul de aur / argint, al destinului**. În taoism **răsufierea** este asociată mișcării de du-te-vino a **suveicii**, expansiunea și resorbția manifestării, starea de viață și starea de moarte. În mitul lui **Ulise** și al **Penelopei**, cea din urmă, asaltată de nerușinații peșitori, ziua țese, iar noaptea destramă cămașa de mire / țesătura. Ar mai fi **un fir, acela de ață care trece prin urechile acului**; acesta semnifică și trecerea prin poarta Soarelui, cum deja am arătat în alt microeseu, dar și legătura dintre diferitele nivele cosmice, al infernului, al pământului și al cerului, respectiv dintre nivelele psihologice: inconștient, conștient, subconștient. Adagiul creștin că mai ușor va trece cămila prin urechile acului, decât bogatul, alias ne-ața, în împărăția cerului, interpretat de ezoteriști ca o trecere dificilă, cu aluzie la matrice etc., este parafrazat de poetul din Bulzești în poemul **Cămila**, din vol. **Tușiți**, ap. 1970. **Porfirios** se întreba: *Ce alt simbol s-ar potrivi mai bine sufletelor care se intrupează decât cel al războiului de țesut*. Fiindcă veni vorba de țesut să ne reamintim de excelenta, ideala țesătoare **Arahne, care o sfidează și o întrece pe Athena; urmarea se știe: lucrările îi sunt sfășiate de zeiță, iar creatoarea autentică e transformată în păianjen, având destinul de a-și țese pânza etern**. Ar mai fi niște fire: **firul cu plumb, firul tors / filat, firul apei, firul de ață / de păr, firul călăuzitor / conducător, de telegraf / telefon, firul optic, firul de aur, argint, iarbă, nisip, mac etc.** Cât despre **scară**, ca simbol ascensional clasic, aceasta este un obiect de lemn, fier, frânghie, servind pentru a urca și a coborî la alt nivel. Sunt diferite și **scările: rulante, mobile, muzicale, de piscină, scara cerului, scara îngerilor**. Cf. **Dicționarul explicativ al limbii române, Dicționarul de mitologie generală, Dicționarul de simboluri etc.** De regulă, **scara** simbolizează ascensiunea către cunoaștere și transfigurare, coborârea, căderea spre adâncuri – exoterică și ezoterică -. **Scara** e un simbol solidar cu **treptele**; vezi piramidele din Egipt. **Scara** ține de axa lumii, de verticalitate și de spirală. În inițierea mithraică, mai precis, spune M. Eliade, *În misterele lui Mithra, scara (climax) ceremonială avea șapte trepte, fiecare treaptă fiind făcută dintr-un metal diferit. După Celsus (Origene, Contra Celsum, VI, 22), prima treaptă era de plumb și corespundea cerului planetei Saturn, a doua de cositor (Venus), a treia de bromz (Jupiter), a patra de fier (Mercur), a cincea de aliaj monetar (Marte), a șasea de argint Luna, a șaptea de aur (Soarele)*. *A opta treaptă, ne spune Celsus, reprezenta sfera stelelor fixe. Urcând această scară ceremonială, inițiatul parcurgea de fapt cele șapte ceruri înălțându-se astfel până în Empireu*. Cf. **Tratat de istoria religiilor**, Ed. Humanitas, B., 1992, p. 110. Nu avem pretenția unui demers exhaustiv în abordarea acestui motiv; probabil noi înșine vom reveni cândva asupra subiectului, necum ceilalți numeroși iubitori ai poeziei lui Marin Sorescu. Poemul sorescian **Scară la cer**, este scris de poet în anul 1996, anul în care se lupta cu boala și cu moartea, și, așa cum arată și titlul simbolic, trimite la ideea de axă a lumii, de verticalitate și ascensionalitate, implicit, cum ar spune Vasile Lovinescu, la ideea de **fir spiritual care leagă lumile; Sutatma**, în limba sanscrită, **marcând limita suavă, inefabilă dintre opoziții, acea limită care este Unicitatea și țese toate Universurile între ele**. **Scara** este un fir, fie el și numai unul de **păianjen**. Acest maestru al artei țesutului, studiat atent de arahnologi – se știe că păianjenul își toarce / țese dăra firului, numai în sensul contrar mersului său - îi induce poetului ideea subtilă că însuși Dumnezeu, cel mai mare înțrămător și destrămător de texturi universale, îi trimite / aruncă de sus **scara la cer**.

Atent și gingaș cu Creația Marelui Creator,

poetul și el creator cu minusculă; rol asumat de altfel de către toți creatorii autentici, conștienți de adevarata lor menire, tocmai pentru a nu-l mânia pe Dumnezeu. Marin Sorescu intuiește just, că, deși slăbit și fantomatic, trupul său este, totuși, prea greu *pentru scara asta delicată*; așa că își invită sufletul să o ia înainte: **Pâș! Pâș!** Am semnalat prezența onomatopeei ceva mai sus într-un basm. Spune altundeva, într-un poem fără titlu, tot în volumul **Puntea (Ultimele)**, apărut postum: *La naștere cică am / Țipat ca un disperat / Trei zile. // Dacă n-ar fi fost / Durerile astea așa fi zis / C-a fost o moarte bună*. Tot la o țesere asistăm și în poemul **Păianjenul a ajuns**. El își țese covorul și îl roagă pe poet să-i pozeze *pentru o figură umană*. Aceasta deoarece chipul i se armonizează perfect cu munții, norii, vulturii din lucrare, *dând morții universale / varietate*. Poetul nu poate însă poza liniștit, se forțează să zâmbească și, din cauza vieții sale agitate, îi *strică firele* harnicului / haricului păianjen. Despre un descensus și despre o ținere / menținere pe raza soarelui este vorba și în poemul **Coborâre**, din volumul **Astfel**, apărut în 1973; aici coborârea pe funie devine o plonjare în interior, în căutarea Sinei sale profunde. Prin maximă concentrare, poetul evită locul, starea *Unde e o risipire / Ca de fire-n patru fire*. Coborârea în suflet poate fi o descoperire a Soarelui interior, că nu întâmplător vorbim de Sorescu, chiar și a aceluia de la miezul nopții, negrul soare al melancoliei – cf. **El Desdichado**, al lui G. De Nerval -, dar de ce nu, și a Soarelui din amiază lumii, care ne separă de propria umbră, atunci când ține pe măciucă, pe stâlp o Pasăre Măiastră. Cu poemul **Ulise**, vorba Mariei-Ana Tupan, cf. **Marin Sorescu și deconstructivismul**, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1995, *mitul își pierde haloul miraculos*; astfel, spune poetul, *porcii aceia de peșitori, numai de însurătoare nu mai sunt buni / Chiar de-ar cere în căsătorie o babă / Mai ceva decât Penelopa*. Versurilor citate le urmează un aparté plin de neliniște: *(O fi îmbătrânit, înt-adevăr și ea?)*. Ulise, Odysseus, alias poetul, știe că *plângăreata Penelopa țese-n neștire, de nervi; motivația țesutului nu e mai puțin paradoxală: de zgrițuroaică ce este, să încurce ea toate firele de pe lume!* În poemul paredru **Penelopa**, poetul afirmă hătru,

făcând aluzie vădită la plânsul frenetic al credincioasei soții a vânturătorului de mări, Ulise. Aceasta: *țese acum / o pânză freatică, / Deasă, deasă, cu lacrimile ei*.

Tocmai acest plâns frenetic, care îl ține la curent pe Ulise cu *mersul lucrării de dor de acasă*, îl întârzie pe soț în drumul de întoarcere, bașca *Sirenele amăgitoare dar multe, care, vai, îi taie calea fără de pulbere*. *Sporul de lacrimi / Crește cota apelor, în consecință, Sirenele se simt mai în larg / Cântă mai frumos și astfel se adâncesc contradicțiile / Între plânsul de pe uscat și cântecul de pe mare*. Ca orice soție credincioasă, Penelopa nu știe că *ochii zvântându-și / Mult mai degrabă-ajunge-n Itaca, / Sărutând pragul casei cu buze uscate de sete*. Finalul, absolut tulburător, ne scutește de alte comentarii. Jucându-ne, ca să nu fim acuzați de absența spiritului ludic, deși ne jucăm cât se poate de serios, așezăm la urmă, ceea ce ar fi trebuit să stea chiar la începutul cordialei noastre exegeze: **Scara**, o poezie din volumul **Apă vie, apă moartă**, ap. 1987. Textul este structurat cuminte în două catrene, despărțite de un cvintet. Intrarea în primul catren e una specific soresciană, ex abrupto, teatrală, deconcertantă: *Cineva-mi lua scara*. Poetul ne spune: eu eram sus, și, la rândul său, printr-un acut și dezvoltat spirit de imitație: *Și eu soarelui îi luam scara*. De, ca între ființe din aceeași dinastie solară. Urmează, ornat cu prăvăliri și căderi, un *ludus puerorum*: poetul, ca un meteorit, se prăvălește prin apus și în cap îi cădea noaptea (întâi bună seara). De la meteorit se sare firesc, spectaculos, în mit: *Bolovan sieși își era Sisif*, care se prăvale, cade din vârful până-n poale. *Până-n poalele domniei-sale*. Dincolo de voita sâsâială, citește, aliterația consoanelor: **S, s, ș** avem o subtilă trimitere ironică spre **Isarlăcul** lui Ion Barbu, mai precis, la textul **Nastratin Hoge La Isarlăc**: *Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el*. Finalul reia tot din perspectivă mitică *vorbele foarte-ntelepte / Rostite de însăși ursitoarea amară* – epitetul, în mod sigur, îl face fericit pe maestrul Gheorghe Grigurcu, trăitor în **amarul târg**, - : **Totul va fi urcare de trepte, / Totul va fi luare de scară**. Transcriem, aici și acum, poemul din volumul **Astfel**, ap. în 1973, **Întoarcerea pe dos**, transcrierea nefiind una lipsită de tâl: **O iau pe lume înapoi, / Ca firul tricotat, / Din nou spre ghem, / Și mai la vale spre oaie. // De la cei vechi în sus – / Te simți nemuritor**.

Romulus-Iulian OLARIU

Mesaj ocult

Iubito, până să intri tu în sufletul meu eram un vulcan adormit, nemanifestat, dădeam să visez frumos, cand te-am întrezărit din adâncul meu latent și fierbinte, dar nu suficient de febril.

Mai era ceva vreme până la erupție sau, dacă vrei, manifestare...

Mă trezeam, cand ai pătruns în conul/coșul aparent blestemat, exupery scria undeva că și vulcanii au uneori nevoie de grija cuiva, iată de ce nu am dorit să erup, decât după ce lîn te-ai disipat în ființa noastră miraculos îmblânzită, cum la începuturi un chinuit androgin.

Mutatio rerum

Ori de câte ori îți sărut ochii, zbaterea, zbcuciumul zglobii ale pleoapelor îmi readuc în minte frânta bătaie de aripi a păsărilor din toate colțurile lumii și freamătul lor migrator, atâtea toamne alduite de august, când totdeauna se făcea că noi doi mai eram ultimii stâlpi de telegraf, chiar acolo, lângă primăria veche, iar de pe firele, întinse și în eternă vibrație, plecau la soroc rândunele-prințese; numai atunci copiii din ființele noastre dădeau roată stâlpilor și aveau acces direct la centrala cerească: lacrimae sumus, Domine Deus, o, quae mutatio rerum!

R.I.Olariu

...Restaurări, restaurări, restaurări



Privesc retrospectiv îndrăznețele programe de acum o jumătate de secol referitoare la conservarea și punerea în valoare a monumentelor istorice și de artă ale Gorjului. Nu mă recunosc în nimic și pierderile înscrise – irecuperabile! – mi se par de necuprins, iar cam tot ce se restaurează acum trebuie șters din *Lista monumentelor istorice*.

Suntem obișnuiți să aruncăm vina pe seama colectivizării forțate a agriculturii și a «organizării științifice a teritoriului», dar ce putem spune e că în această vreme atâtea biserici de lemn au ars, au fost lăsate să putrezească sau



au fost demolate, întocmai ca atâtea și atâtea școli de renume, case și conace de țară... Ne amăgim că pe ici-acolo, cu eforturi considerabile, se încearcă salvarea unor valori, precum muzeele în aer liber, ca acela de la Curtișoara, pe care continuăm a le nesocoti, depozitând așezările de reperiile lor specifice și pilduitoare.

Mă refer acum la cele ce s-au întâmplat și încă se întâmplă cu **Tismana**, mândria mea medievală care nu mai este deloc ce a fost, la **Biserica «Sfântul Nicolae»** din Tg.-Jiu, un monument cu o pictură fără egal cu elemente de tradiție folclorică, la **Casa din Cartiu**, cea mai elocventă mărturie despre o savantă artă de a construi a meșterilor locali, sau la **Casa Băniei de la Vădeni**, un remarcabil palat brâncovenesc, unde a ființat acea *Școală de Arte și Meserii* de mare faimă împreună cu *Școala de Ceramică* de la Târgu-Jiu, - palat distrus numai prin grija restauratorului, nu numai semidoct dar și pe deplin interesat...

Că nu avem astăzi o Direcție a Monumentelor Istorice, am spus-o cu mult în urmă, având ca exemplu demolarea pur și simplă a unei certoze de pe Valea Amaradiei Mici, **Biserica de lemn «de la Țapă»** din Pisteștii din Vale – Bălănești, totul cu avize legale, de către restauratori calificați de Uniunea națională a restauratorilor de monumente istorice...

Cum nu mă consider «en retraite», mi-am luat libertatea reiterării preocupărilor mele de totdeauna pentru problemele de conservarea operelor din patrimoniul artistic, trecând peste vrutele acelei «neputințe discreționare» a șefilor care mă dădeau jos din mașină când se simțeau contrași...

Cu distinsul domn Zenovie Cârlușea, care îmi cunoaște bine exigențele, trecând în revistă aspecte ale vieții culturale locale din trecut și de astăzi, am făcut recent o vizită la Biserica «Sf. Nicolae» din Tg.-Jiu, unde o echipă de restauratori de pictură murală își desfășoară activitatea pe schele. Am încercat mai întâi o scurtă privire asupra galeriei ctitorilor din pronaos și a temelor iconografice din pridvor (pictură descrisă în detaliu de temeinicul analist al trecutului Gorjului, istoricul Alexandru Ștefulescu). Firește, după atâtea restaurări și curățiri totale, urmate de retușuri incisive, cu siguranță am putea spune că mare parte din nota originală a acestor portrete s-a pierdut, păstrându-se doar «presupuneri»! Contemplăm însă cu deosebit interes acel tablou din pridvor cu **uciderea lui Abel**, și el acum trecut prin operațiunea de împomadare a restauratorilor. Totul se prezintă ca o compoziție în cea mai autentică notă a romantismului epocii, cu trimitere expresă la balada «Miorița», dacă avem în vedere că înfruntarea pe viață și pe moarte între cei doi frați are loc sub privirile nedumeritelor mioare... Oricum, tratarea detaliilor anatomice nu lasă loc altei explicații decât aceea că *execuția nu s-a făcut după model* (ne-am aștepta atunci ca și în figurile respective să citim de asemenea personaje reale...). O reflecție mai aplicată, așadar, pe relația dintre *canonic și necanonic* în iconografia românească medievală de rit bizantin...

Ne îndreptăm apoi spre vestita **Casă-**



culă din Cartiu, să cunoaștem starea în care se află acest monument după renovările care i s-au făcut chiar de către președintele Asociației restauratorilor de monumente istorice, arhitectul Virgil Polizu. Mărturisesc cu mare dezamăgire și indignare că nu pot face, față de cele văzute aici, nicio judecată de valoare, întrucât nu mai recunosc nimic din autenticitatea vreunui cadru înconjurător, nici din lemnăria pridvorului și șarpantei cu streășinile ei largi, refăcute acum total, pentru care ceream cândva să nu se umble cumva (este vorba de o operă de mare măiestrie, imposibil de reprodus). Constat astăzi că totul s-a reînnoit destul de grosier, cu învelitoarea atât



de prostituată încât se vede prin ea cerul (nu discut restul lucrărilor inventate și prost executate, cu articole care trebuie reluate imediat)... Supușă respectivei «restaurări» în 2005, Casa din Cartiu are azi nevoie urgentă de o nouă... restaurare!

DI Cârlușea consideră că spațiile atât de generoase ale acestui monument de care se leagă atâtea fapte istorice ar putea servi ca loc de întâlnire pentru diferite manifestări culturale tinerești, pentru cenacluri literare și chiar un anumit tip de spectacole, fiind vorba de un loc accesibil satelor din jur, dar și celor veniți din orașul Târgu-Jiu.

Convenim să vedem și **Biserica din**

Cartiu, o ctitorie tipică tot din perioada de început a secolului al XIX-lea cu podoaba frescelor vremii din suita sibilelor și filosofilor, cu tablourile ctitorilor și autoportretul meșterului, diaconul Radu Zugrafu din Tg.-Jiu, având în minte măsurile stabilite cândva pentru protecția acestora și a admirabilei păduri de brazi monumentali...

Remarcăm cu deplină satisfacție realizarea multășteptatei șosele asfaltate care înlesnește accesul la acest monument, - mai puțin lipsa podului din sat și trecerea prin vad, - dar ne exprimăm totodată și regretul că începe să-și facă loc o depreciere a cadrului pitoresc, prin amplasarea unor monumente funerare dintre cele mai hidoase printre brazii înalți, ostentativ amplasate chiar la intrarea în curtea-cimitir a lăcașului monument istoric...

Arh. **Andrei PĂNOIU**
București

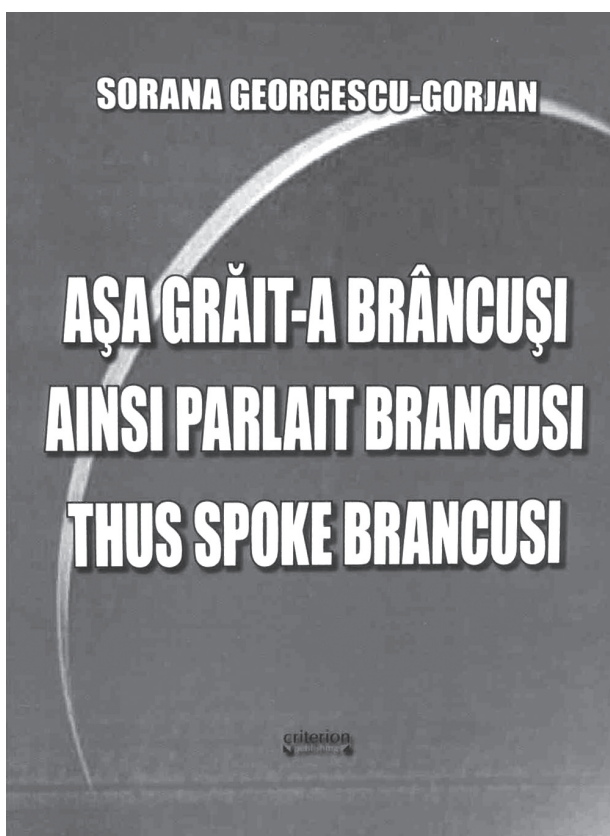


LISTA ILUSTRAȚIILOR

1. *Biserica «Sf. Nicolae» din Tg.-Jiu, «Uciderea lui Cain», tablou din ciclul Facerii, din pridvor – pictură în frescă, 1812-1813, meșter Mihai Zugravu ș.a.*
2. *Biserica din Cartiu, jud. Gorj - «Diaconul Rau Zugravu, din Tg.-Jiu» - detaliu din ansamblul tabloului cu ctitorii, de pe peretele de nord din pronaos, frescă.*
3. *«Zmaranda», detaliu portretistic din ansamblul ctitorilor de la Cartiu.*
4. *Biserica din Cartiu, tabloul ctitorilor, zugrăviți în frescă, de pe peretele de nord din pronaos, 1817. De remarcat autoportretul meșterului-zugrav cu penelul și godeul de culori în mână. Toate ulcerările suportului de culoare din tratarea carnației sau a vestmintelor se datorează repetatelor intervenții ale restauratorilor (foto: cca 1960)*
5. *Casa Cartianu, din satul Cartiu, com. Turcinești, Jud. Gorj; vedere de ansamblu înaintea restaurării.*

SORANA GEORGESCU-GORJAN

VESTALA LUI BRÂNCUȘI



Cultivând cultul tatălui ei Ștefan Georgescu-Gorjan, constructorul *Coloanei fără sfârșit* de la Târgu-Jiu, Sorana Georgescu-Gorjan a devenit vestala lui Brâncuși (desigur pe altarul familiei).

Astfel, fiica s-a preocupat de publicarea cărții tatălui ei AM LUCRAT CU BRÂNCUȘI (carte apărută din păcate după moartea autorului), a îngrijit versiunea în limba engleză pentru cartea de referință asupra statuarei brâncușiene autohtone - Barbu Brezianu - BRÂNCUȘI ÎN ROMÂNIA, a scris interpretări originale despre unele sculpturi ale titanului de la Hobița și a corectat numeroase erori de datare și de trimiteri bibliografice ale cărților și studiilor despre părintele sculpturii moderne.

Intențiile recente sale apariții editoriale: AȘA GRĂIT-A BRÂNCUȘI /1/ sunt exact prezentate de autoare în *Cuvântul înainte* al cărții: „Am alcătuit volumul de față din nevoia de a strânge la un loc cugetările brâncușiene în forma lor autentică, în special după ce bogata arhivă rămasă de la sculptor și păstrată de moștenitorii săi, Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu, a intrat în circuitul public prin mijlocirea așa-numitei „Dation” (donatie din partea domnului Theodor Nicol, moștenitorul moștenitorilor, către instituția de stat Muzeul național de artă modernă de la Centrul Pompidou, în urma căreia statul l-a scutit de taxe de moștenire pe donator).”

Au fost folosite ca surse:

- aforismele/cugetările scrise de mâna lui Brâncuși, aflate în arhivele muzeului parizian menționat;

- cugetările relatate de persoanele din anturajul sculptorului: legatarii săi testamentari: Alexandru Istrati și Natalia Dumitrescu, Carola Giedion-Welcker, David Lewis și V.G.Paleolog;

- textele consemnate de interlocutori, publicate în timpul vieții sculptorului, cum au fost: Dorothy Dudley, Malvina Hoffman, Claire Gilles Guilbert, Marguerite Vessereau, Ionel Jianu, Petre Pandrea, Ioana Giroiu, etc);

- conversațiile cu artistul, semnate de un necunoscut cu inițialele M.M.;

- cuvintele lui Brâncuși consemnate în traduceri autorizate ale monografiilor semnate de Carola Giedion-Welcker; David Lewis, Ionel Jianu, Sidney Geist, Pontus Hulten - Natalia Dumitrescu - Alexandru Istrati;

- consemnări ale gândurilor lui Brâncuși în caietele Centrului Pompidou.

Cu acribia care o caracterizează, Sorana Georgescu-Gorjan a ales numai texte credibile,

eliminand pe cele asupra cărora planează cel mai mic semn de îndoială. O bună parte din texte sunt traduse în engleză și franceză de autoare, și viceversa, din engleză și franceză în română. De asemenea, a revăzut unele cugetări eliminând adausurile stilistice aduse de cei care le-au consemnat, cum ar fi unele tipărite de Constantin Zărnescu, cel care are meritul de a fi primul care a adunat într-o carte AFORISMELE ȘI TEXTELE LUI BRÂNCUȘI (Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1980).

Cartea Soranei Georgescu-Gorjan se vrea întâi de toate o replică la cartea exegetului Constantin Zărnescu, în numele adevărului. Autoarea își structurează culegerea de aforisme brâncușiene, astfel:

I. Brâncuși despre artă și artiști

II. Brâncuși despre metode și materiale

III. Brâncuși despre proiectele sale

IV. Brâncuși despre sculpturile sale

V. Brâncuși despre arta altor artiști

VI. „Lucrurile” lui Brâncuși

VII. Brâncuși despre sine

VIII. Fabulele lui Brâncuși

IX. Metaforele lui Brâncuși

X. Brâncuși despre Dumnezeu

XI. Brâncuși despre locuri și popoare

XII. Cugetările lui Brâncuși pe diverse teme

XIII. Constantin Brâncuși. Un rezumat al

multor conversații, de M.M.

Cartea cuprinde spusele lui Brâncuși în trei limbi: română, franceză și engleză. Sursa este citată de fiecare dată. Lucrarea mai cuprinde Cuvântul înainte al autoarei, o bibliografie, un index al surselor și abrevieri. Ea este un instrument util de lucru pentru cercetători și un prilej de încântare pentru cititorii de pretutindeni.

Lucian GRUIA

Muzeul Satului Lelești



Cu o tradiție de peste 40 de ani, Muzeul Satului din comuna Lelești adăpostește o colecție impresionantă de obiecte foarte valoroase. Cele mai vechi datând chiar de pe vremea dacilor.

Clădirea a aparținut dascălului Nicolae Săftoiu. Înainte de 1970, anul în care a devenit muzeu, a servit ca internat pentru elevii care veneau să învețe la școala din Lelești.

Construcția în formă de L, este alcătuită din două corpuri legate printr-o tindă cu pridvor ce păstrează motivele tradiționale gorjenești pe care le întâlnim și la stâlpii de susținere:

-primul corp, așezat în partea de apus, este alcătuit din două camere: „Hodaia bună” și „Bucătăria”;



-al doilea corp este format din trei camere: „Școala”, „Camera meșteșugarilor” și „Camera costumelor populare”-cea mai importantă din punct de vedere artistic.

Numele fiecărei camere provine de la tipul de obiecte pe care le adăpostește.

În „Hodaia bună” regăsim războiul de țesut, lada de zestre, patul tradițional construit din bârne și o sobă specifică vremii. Tot aici în-

tâlnim, așezată lângă icoana Maicii Domnului, tabloul lui Alexandru Ioan Cuza, semn de gratitudine pentru acesta.

Urmeaza „Bucătăria” cu ustensilele rustice folosite în trecut. Aici găsim cupretorul și țestul, obiecte nelipsite din bucătăria de odinioară. Putem observa masa rotundă din lemn, vasele din lut și nelipsita lingură de lemn. Într-un colț se păstrează așa-numitul pârâu (un trunchi de copac scobit înăuntru), folosit la spălatul rufelor.

Corpul următor începe cu „Școala”. Încăperea amintește de începuturile învățământului rural. Atât băncile din lemn cât și lădița cu nisip arată condițiile grele în care își desfășurau activitatea dascălii și elevii. Pe pereți putem observa tabloul primului dascăl din comuna Lelești, Petre P. Popeangă și fotografii cu generali ai armatei române pe care i-a dat această comună: Georgescu Gheorghe Ion – invalid de război, cavaler al Ordinului

Mihai Viteazul clasa a III-a cu Spade, Rasoviceanu Dumitru Ion – general de brigadă, Rasoviceanu I. Gheorghe – general al corpului de armată „A la suite”, eroul de la Bălăraia, Stâlpul și Mărășești, distins cu Ordinul Mihai Viteazul, clasa a III-a. Deasemenea, aici găsim manuale vechi și o ținută militară de gală.

Urmează „Camera meșteșugarilor” cu roata olarului, folosită intens în această zonă, și ustensile folosite la cojocărit. Putem observa motive artistice la stâlpii de casă, un cuier sculptat și o colecție importantă de cojoace confecționate manual și o multitudine de vase de lut: ulcioare, străchini și oale.

Este notabil că această cameră adăpostește și cel mai vechi exponat al muzeului, o coasă dacică cu o vechime de aproximativ 2000 ani. Obiectul a fost găsit și donat muzeului de către domnul învățător Nicolae Mărgulescu.

Ultima încăpere a muzeului găzduiește o colecție impresionantă de costume populare tradiționale gorjenești de o frumusețe unică în lume. Unul dintr-cele mai valoroase costume este cel al lui Ion Schileru, promotorul portului schilăresc. Deasemenea, aici găsim mai multe

tipuri de monede și bancnote cu o vechime considerabilă.

Întreaga construcție este acoperită cu șindrilă, iar în împrejurimi putem observa fântâna cu cumpănă și pietrele de moară utilizate la măcinarea cerealelor. Lângă muzeu se mai află un pătul tradițional, confecționat din lemn și nuiele, folosit pentru depozitarea porumbului.

Tot pentru depozitare era folosit și răcorosul beci aflat sub construcție, aici se păstrau peste iarnă, produsele alimentare.

O personalitate marcantă în viața acestui muzeu a fost regretatul profesor și inspector general, Ion Grigoroiu. Dumnealui s-a implicat foarte activ în dezvoltarea și promovarea acestei locații.

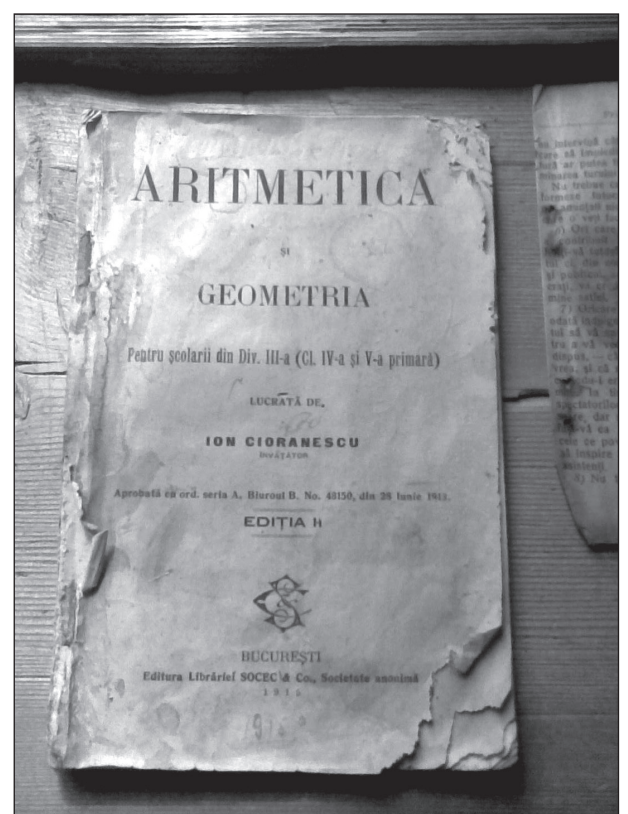
În prezent, situația muzeului din Lelești este pusă sub semnul întrebării deoarece terenul pe care se află a fost revendicat de urmașii dascălului Nicolae Săftoiu. Aceștia pretind o sumă considerabilă pentru a renunța la teren.

Sperăm că lucrurile vor rămâne la fel cum



au fost, muzeul adăpostind o încărcătură culturală deosebită și motive folclorice unice în lume.

**VĂDUVA EMIL
și GIORGI FILIP ALEXANDRU**



MEMENTO

LUCIA MUREȘAN:

„Această meserie fascinantă și atât de acaparatoare, unde performanța este aproape obligatorie..“



– Doamnă Lucia Mureșan, sunteți o persoană care a știut totdeauna ce a vrut. Ați putut hotărî singură drumul pe care doreați să îl urmați în viață ?

– Da, tata, avocatul Leontin Mureșan, ar fi dorit ca eu să îmbrățișez meseria de medic (toată familia dorea – frații tatălui meu fiind medici). Însă iubindu-mă enorm, adorându-mă pur și simplu, mi-a zis un lucru extraordinar: „Lucica, dragă, meseria și bărbatul ți le alegi singură, pentru că tu trăiești cu ele toată viața”. M-am bucurat, pentru că mă așteptam la o furtună teribilă la aflarea opțiunii mele, aceea de a deveni actriță – mai ales că trebuia să plec de acasă, de la Cluj, la București.

– Desigur, pe lângă talent, a contat și timbrul special al vocii dumneavoastră, profund, dar și catifelat, a contat și felul în care vă deplasați pe scenă, cu grație, parcă plutind.

– S-ar putea, și asta poate datorită și faptului că în fragedă copilărie am făcut un curs de balet la Opera din Cluj, cu maestrul Moravski; când am împlinit 6-7 ani, acesta l-a întrebat pe tata dacă îmi permite să continuăm în regim de performanță, tata a răspuns că nu are cum să hotărască el pentru viața mea, iar eu am optat pentru orele obișnuite, renunțând la cursul intensiv.

– Asupra personalității dumneavoastră și-a pus amprenta și faptul că proveneați dintr-o familie de distinși intelectuali.

– Am avut șansa să mă nasc într-o casă plină de cărți, în care se făcea muzică, se spuneau povești, veneau oameni interesanți, tata era avocat, fiind stagiarul celebrului Valer Pop, iar mama era profesor de istorie și de istoria artelor. Dar, trebuie să recunosc, am fost un copil răsfățat de dragostea familiei mele de Mureșeni și Triteni din mijlocul Transilvaniei. Bunicii, unchii, mătușile, verii și verișoarele, părinții mei și sora mea ne întâlneam cu imensă bucurie la toate sărbătorile din calendarul creștin și ne bucuram să fim împreună. Cred că pentru mine au contat enorm anii aceștia, de viață într-o familie mare, pentru care vacanțele erau povești minunate, cu ieșiri în natură, care mi-au rămas în minte și în suflet. Am continuat să trăiesc și să retrăiesc asemenea clipe, elevă fiind, studentă și apoi în turneele pe care am avut șansa să le fac datorită meseriei.

– O decizie importantă în devenirea dumneavoastră ca actriță a avut-o participarea la concursul de la Teatrul Nottara.

– Da, după absolvirea Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică am plecat cu toată promoția la Piatra Neamț, unde am înființat secția de

Teatru. După un an am plecat la Cluj, unde directorul Teatrului Național ne-a angajat. Examenul de producție de la Studioul Cassandra, inaugurat tot de promoția noastră, clasa profesoarei Irina Răchițeanu, a fost „Unchiul Vania” de Cehov; eu eram Sonia. Decizia de a participa la concursul de la Teatrul Nottara am luat-o de comun acord cu bărbatul meu Ion Miclea. Noul director, Horia Lovinescu, voia să aducă oameni mai tineri și talentați; am intrat alături de Gilda Marinescu, Anda Caropol, Ștefan Iordache, Alexandru Repan, Emil Hossu și a fost o perioadă minunată a celor 20 și ceva de ani în care Horia Lovinescu a condus, cu gust, înțelepciune, farmec și succes, teatrul de pe bulevardul Magheru. Îi datorez mult, foarte mult lui Horia Lovinescu; am jucat în toate piesele lui care s-au pus în scenă la Nottara: El în „Arcadia ego”, în care jucam rolul principal feminin, piesă cu care am făcut turnee de mare succes la Köln, Paris, Lisabona, Praga, Brno, Budapesta, Vespem. Am jucat în „Ultima cursă”, împărțind spectacolele cu Marga Barbu; în „Noaptea umbrelor”, „Negru și Roșu”, „Al patrulea anotimp”. Câteva există în înregistrările video făcute de bărbatul meu.

– Este imposibil să enumerăm toate piesele în care ați jucat.

– În circa 100 de piese la teatru pe scenă, la teatru TV, cam 12, 15 filme, la Radio, la Teatrul radiofonic, multe înregistrări s-au tras și pe discuri Electrecord. La Sala Radio am participat la spectacole Eminescu, Blaga, poezie românească, germană, maghiară; pe scena Ateneului Român, la Cercul Militar, la Casa Scriitorilor, la Clubul Diplomatic, la Ministerul de Externe, la Casa Americii Latine, Muzeul Satului, mi-a plăcut întotdeauna să mă întâlnesc cu oameni interesanți.

– Rolul preferat? Cam bănuiesc răspunsul!

– Cred că vă referiți la rolul soției Viorica din „Micul Infern” de Mircea Ștefănescu, pe care l-am jucat cu săli arhipline de aproape 700 de ori, timp de 20 de ani, împreună cu fenomenul naturii Silvia Dumitrescu Timică, pe scenă până la vârsta de 92 de ani, și cu Ion Dichiseanu, Ștefan Radoff, Ion Siminie, Dorin Moga, Emilia Besoiu. Am jucat în „Ondine” de Giraudoux la Teatrul Național din Cluj în regia Marietei Sadova, directorul teatrului fiind Vlad Mugur; la Nottara am jucat Stana după Ion Agârbiceanu, Ranevskaia în „Livada de vișini” de Cehov cu George Constantin și Alexandru Repan, în „Floarea de cactus” de Barillet și Gredy, cu George Constantin, Desdemona cu Ion Dichiseanu – Othelo

și multe, multe altele.

– Ați avut și liniștea sufletească necesară pentru a vă putea concentra asupra activității intense și diverse și datorită unei căsnicii fericite, plină de dragoste.

– În meseria noastră, atât de des bârfită, este foarte important să iubești, să fii iubit și să ai norocul să trăiești împreună cu omul pe care îl iubești. Eu am avut norocul acesta un șir lung de ani, cei mai frumoși din viața mea.

– Ați fost soția unei mari vedete, Ion Miclea, cel care reușea să obțină efecte cu totul speciale, cu ajutorul aparatului de fotografiat.

– Da, și-a făcut meseria cu pasiune. Ioan Grigorescu l-a numit „omul cu ochi de vrăjitor”, am fost bucuroasă în martie 2004 când am reușit – cu sprijinul doamnei director general Carmen Florian-Păsculescu – să fac o „Retrospectivă Ion Miclea” la Muzeul Național Cotroceni. L-a ajutat mult faptul că era inginer chimist, își făcea soluțiile de unul singur, încercând tot felul de combinații, a făcut o specializare la AGFA – era un perfect vorbitor de limba germană, având ca și mine o bunică nemțoaică.

– Ați oferit Atelierul soțului dumneavoastră Universității de Artă Teatrală și Cinematografică.

Sper că tinerii pasionați de fotografie își vor exersa talentele pe aparatele pe care bărbatul meu a lucrat în ultimii ani, aș fi bucuroasă dacă acest atelier i-ar ajuta în meseria pentru care se pregătesc.

– Albumul „Brâncuși la Târgu Jiu”, semnat de Ion Miclea, este o realizare valoroasă.

– Da, în afară de operele brâncușiene, albumul cuprinde și un plan al Monumentului Eroilor, gândit de Brâncuși la Târgu Jiu pe axa Jiului, a Mesei Tăcerii, Aleii Scaunelor, a Porții Sărutului, a Catedralei și a Coloanei Infinite, plan desenat de sculptorul Ciucă, fratele mamei soțului meu, pe care l-am văzut în anul 1977 la New York, cu ocazia Zilei Naționale a României, eu făcând parte din delegația care a participat la sărbătoarea națională a românilor pe pământ american.

– Un alt punct forte al dumneavoastră a fost și faptul că ați cunoscut la perfecție limba franceză, care este limba culturii și care astăzi este din păcate, foarte puțin cunoscută de tineret, deși suntem țară francofonă.

– Știu foarte bine limba franceză, am jucat în Franța împreună cu Ion Lucian într-un spectacol coupé Louis Calaferte, făcut de un regizor francez, Fabrice Lehoux. Am avut, de asemenea, multe colaborări cu Institutul Francez din București, printre care spectacolul „Les Aigles rampent à la recherche de Victor Hugo” – premiat la Festivalul de la Avignon (1985), cunosc și germana, datorită bunicii mele (sora mea este una din cele mai bune profesoare de germană din Cluj), vorbesc bine limba rusă și mă descurc în limba maghiară. În turneele din Transilvania, acest fapt a fost în folosul colegilor mei, unii vânzători nevrând să vorbească decât maghiara.

– Și la capitolul „Turnee în străinătate” ați avut împliniri.

– Începând din anul 1972, în Europa, în America de Nord și de Sud, în 1995 la Paris, la Centenarul Blaga, cu un recital bilingv la Centrul Cultural Român, în anul 2003 la Paris (recital în limba franceză) alături de Constantin Codrescu, iar anul acesta (2006) la Budapesta, un recital Eminescu alături de doi dintre studenții mei de la Facultatea de Teatru a Universității Spiru Haret – Ina Rusei și Cătălin Mihai.

– Am avut ocazia să vă ascult, în noiembrie 2003 la Casa de Cultură a Comunității Evreiești din București, citind pasaje din minunata „Cântarea

Cântărilor“ (Sar Hisirim) de Solomon, am mai auzit-o și cu alte ocazii, însă niciodată nu m-a impresionat atât de mult ca atunci: interpretarea, fundalul muzical discret ales, Telemann – flaut.

– A fost o seară de mare succes, cu ocazia sărbătoririi a 75 de ani ai poetului Radu Cârneli, partenerul meu fiind George Motoi, prieten vechi. Cu el am făcut și spectacolul radiofonic al scrisorilor dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle.

– Aceste momente de înălțare sufletească au rămas înregistrate? Ar fi o mare pierdere, dacă nu!



– Ele există în Fonoteca de Aur a Radiodifuziunii Române – acest tezaur al culturii noastre.

– Actualmente, aveți participări la festivaluri, precum cel de la Lancrăm, “Lucian Blaga” (unde în 1993 ați primit Premiul Fundației Blaga) și în 1995 Premiul pentru Participare Excepțională, iar de curând, în luna decembrie 2005, ați prezentat la Opera Română, împreună cu Ilinca Tomoroveanu, spectacolul omagial “Pompeii Hărășteanu și invitații săi”, și sunteți și Decan al Facultății de Teatru și profesor la Universitatea Spiru Haret – din anul 2002.

– M-a pasionat și cariera didactică, am început-o, ca preparator al profesoarei mele Sandina Stan, în anul 1965, vrând ca, prin această activitate, tinerii dornici să devină slujitori ai scenei să conștientizeze importanța pe care o are felul în care rostesc cuvintele și felul în care trebuie să exercite această meserie fascinantă și atât de acaparatoare, unde performanța este aproape obligatorie.

– De altfel, teza dumneavoastră de doctorat a avut ca temă “Rolul cuvântului în realizarea imaginii scenice – orice glas ascultă glas”, un vers al lui Lucian Blaga. Nu e de mirare că degajați în jurul dumneavoastră o senzație de liniște sufletească și echilibru, explicabil pentru cine vă pășește pragul casei, unde simțiți că te afli într-un loc benefic, care parcă te învăluie cu căldură și-ți însuflă siguranță, unde fiecare obiect e deosebit, își are locul lui bine ales, iar plantele luxuriante, în special acel conifer, araucaria, dau o notă exotica aerului pe care îl respiri, părând încărcat de mireme.

– Casa noastră a fost de-a lungul anilor refugiul nostru. “Acasă” noastră, era locul unde abia așteptam să ajungem, curat, armonios, cu flori, cu plante rare, cu obiecte ce ne aminteau călătoriile, turneele și atmosfera din casele părinților și bunicilor noștri. Bărbatul meu, Ion Miclea, era cel care făcea totul acasă. Era minunat să lucrăm împreună la înfrumusețarea balconului, a interiorului nostru. Muzica ne însoțea ceasurile de repetiție, de muncă și asta știam că le prieste și plantelor noastre prietene. Și astăzi, casa mea e “casa noastră”, unde mă simt ocrotită și apărată.

Maruca PIVNICERU
București

ION FILIPOIU

Plugarule

Străbunii tăi au fost clăcași pe viață,
Cu biciu-n spate au trudit din greu,
Dormeau ca vitele în coștereață,
Umblau în zdrențe și flămânzi mereu

Bunicii, prin pravilnică reformă,
Au căpătat o palmă de ogor,
Dar palma asta le părea enormă,
Căci deveneau stăpâni pe glia lor

Părinții însă au cedat năsilnic
Să intre în colhozul bolșevic
Și-ajuns-au iarăși să trudească zilnic
Și-n șură să n-aducă mai nimic.

Tu însuși ai fugit pe șantier,
Schimbând în grabă sapa pe ciocan,
Ca să constați acuma cu durere
Că nu ești nici țăran, nici orășean.

În adevăr, recăpătându-ți glia,
Te dovedești neputincios cârpaci,
Căci nu mai știi ce este plugăria
Și nici nu ai cu ce și cum s-o faci.

Iar fiii tăi ți-arată dârzi ucazul
Că sunt născuți și că trăiesc la bloc,
Resping ideea de țăran și glasul,
Pământul ei nu îl pricepe deloc.

De-aceea azi frumoasele-ți meleaguri
Par bărăgane vaste de ciulini,
Livezile de pomi sunt azi hucașuri,
Podgoriile – crâng de mărăcini...

Plugarule, ce faci cu a ta țară,
Cum va fi să fie mâine chipul său?
Ți-e neamul oare osândit să piară
Și doar trecutul să rămână-al tău?

Pribeagule

Ce mult te-ai bucurat văzându-ți glia
Din nou a ta, țărănule română,
Căci ea îți este toată avuția
Și tu îi ești îndreptățit stăpân...

Dar bucuria ni ți-a fost întreagă,
Măcar c-ai încercat a te-amăgi,
Ogorul tău a devenit pārloagă,
Oricât te nevoiseși a-l munci

Și-n disperarea-ți fără de ieșire,
Luat-ai lumea toată-n curmeziș,
Să afli sărăciei izbăvire
Și faci și tu un ce alișverisș

N-a mai contat că-ți pustie casa,
Că s-ar putea să n-o mai vezi ani lungi,
Și nici de va să-ți fie bună piaza,
Pe unde soarta te-o mâna s-ajungi...

Azi tu slujești pâlmaș la oarecine
Și roade pentru alții, azi, culegi,
Un mercenar al holdelor străine
Și c-o simbricie de argat te-alegi

N-ai sat, n-ai casă, te aduni în hrube,
Și strângi chimirul, și-l drămăluiești,
Ești plin de râie, de păduchi, de bube,
Căci nu te speli la timp și nu-și gătești

Deși accepți să faci oricare treburi,
Ca să se-adune-acolo cent cu cent,
Te fugăresc jandarmii ca pe iepuri,
Căci, pentru ei, tu ești doar delincvent,

Iar numele român, atât de nobil,
Coborător din falnicul roman,
E socotit mișelnic și ignobil
Și-i sinonim cu hoț și cu țigan

Înduri afronturi, sile, umilințe,
Nu ripostezi, nu ții și nu ataci,
La toate-aceste multe suferințe
Ai învățat perfect să rabzi, să taci

Și te usucă dorul crunt de țară,
De gura mioritică de rai,
De pâinea ta, oricât ar fi de-amară,
De cântecele tale și-al tău grai

Și pruncii tăi, vai, suflete uitate,
Tânjesc de-aceiași fără margini dor
Și copleșiți de grea singurătate
Ca florile se ofilesc și mor...

Pribeagule de stirpe românească,
O să-ți mai regăsești pierdutul rost?
Vei reveni la matca ta firească,
O să mai fi vreodată tot ce-ai fost...?

Bătrâne sat

Bătrâne sat pitit pe fund de vale,
Cu dealuri lungi, cu coastele domoale,
Cu ciuturi reci la fiecă răscruce
Și Troița Christul prins în cruce,

Tu dăinuiești mereu de șapte veacuri,
Pe-aceleași vechi și pitorești meleaguri,
Cu pajiști și cu sihle ca smaraldul,
Dar ești tu tot același sau ești altul?

Mai umblă plugurile tale-n brazdă,
Cu mânătorii hăulind pe coastă,
Și holdele-și mai etaleză rodul,
Cu drugile de cucuruz cât cotul?

Cosașii tăi cu gresiile-n brăuri
Mai trag poloage lungi ca niște râuri
De pe șabacul învârstat pe iie,
Cu fire de mătăasă aurie?

Mai sunt grânari la arie să salte
Cu furca snopii-n stogurile-nalte
Și-apoi batozei să-i arunce-n zbururi
Și sacii plini să-i stivue pe laturi

Mai ies cu târne mari culegătorii
De struguri din bătrânele podgorii
Și vinul nou mai fierbe-n poloboace,
De lungi petreceri dionisiace?

Dar clăci mai sunt la curățat știuleții,
Cu povestașii, șozii și glumeții,
Mereu sfârșite-n cântec de tilincă
Și-n păhărele pline cu pâlincă?

Și, mai cu seamă, se mai face hora,
Suprema bucurie-a tuturoră,
În care tinerii voioși se-nfruntă,
În dulci preludii de peșit, de nuntă?

...Bătrâne sat pitit pe fund de vale,
Cu dealuri lungi, cu coastele domoale,
Cu pajiști și cu sihle ca smaraldul,
Mai ești tu tot același sau ești altul...?

Autori gorjeni și cărțile lor



La cumpăna dintre veacurile al nouăsprezecelea și al douăzecilea, în „Țara Jiului de Sus”, s-a petrecut o formidabilă mișcare culturală, care-a făcut din acest binecuvântat ținut al cuprinsului românesc un nume de referință ce a intrat în cântec și în poveste:

„Gorjul - vechi județ de munte,
Cu atâți bărbați de frunte,
A fost renumit și este,

Umblă-n lume și poveste...”

După exact o sută de ani, la îngemănarea mileniilor al doilea și al treilea, în „Țara Jiului de Sus”, s-a născut o nouă mișcare culturală de anvergură, marcată, între altele, de o activitate editorială excepțională, printre multele volume tipărite aflându-se, la o cotă de interes cu totul aparte, cele patru-cinci sinteze consacrate tocmai „oamenilor de frunte” ai Gorjului, ultimul dintre ele fiind dicționarul intitulat „**Autori gorjeni și cărțile lor**”, alcătuit de doi harnici condeieri, **Al. D. Șerban și N. Vasile**.

Cartea, care numără peste patru sute de pagini și „inventariază” cam tot atâția autori, ar merita, fără îndoială, o cronică literară în adevăratul înțeles al cuvântului, dar, cum spațiul rezervat rubricii noastre nu ne îngăduie acest lucru, ne vom limita la doar câteva mici observații:

Mai întâi, lipsa din dicționar a lui **Dimitrie R. Rosetti-Max**, gazetar, prozator, genealogist, originar din Prigoria, autor a cel puțin paisprezece cărți (unele în colaborare), și a fiului său, **Radu D. Rosetti**, scriitor și prolific publicist, ca și a lui **Dumitru Brezulescu**, autor al unei monografii despre devălmășia munților novăceni, director al revistei „Deșteptarea” și colaborator la o mulțime de publicații ale vremii; lipsa, de asemenea, a „radiofonistului” **Iulius Țundrea**, autor a trei cărți și a zeci de

de **Al. Doru ȘERBAN și Nelu VASILE**

articole în presa scrisă, dedicate instituției pe care cu atâta devotament a slujit-o; lipsa, iarăși, a lui **Constantin Duică**, poet și publicist unanim apreciat, plecat, la ceruri, din păcate, mult prea devreme; lipsa, în fine, a poetesei **Carmen Țuculescu Poenaru**, autoarea unei elegante plachete intitulate „Vernisajul iubirii”, apărute în anul 1999.

Apoi, situația un pic contradictorie de la pagina 405 a cărții, unde se face referire la „romancierul **Nicolae Pârvulescu și Vasile Șega**”, care, însă, la literele corespunzătoare, nu apar! Or, dacă N. P. este „romancier”, înseamnă că a scris romane și era firesc să aibă spațiul său în carte; cât îl privește pe V. Ș., de-ar fi să se socoată doar strădania lui de a descoperi, documentar, obârșia gorjenească a „Meșterului cuvintelor potrivite”, Tudor Arghezi, și încă ar fi meritat să i se rezerve câteva rânduri în volum...!

Dar, poate că autorii acestui foarte util dicționar se și gândesc la o a doua ediție, revăzută și îmbunătățită.

Oricum, tandemul Doru Șerban / Nelu Vasile merită toate laudele și toate mulțumirile gorjenilor pentru această frumoasă realizare editorială.

I. NOVĂCESCU

LEONIDA MANIU

George Popa – *Eminescu sau dincolo de absolut*

Profesorul George Popa este o personalitate de primă mărime a vieții culturale ieșene. Întreaga sa activitate de eseist, poet și traducător a fost prezidată, discret și imperativ, de cele două constante majore ale gândirii sale estetice : ideea unității de profunzime a artelor și preferința pentru interpretarea fenomenului artistică din perspectivă filozofică.

Din aceste rațiuni, George Popa a trecut, în modul cel mai firesc, de la poezie la eseu și de la eseu la traducere sau invers. Debutul, tălmăcirea robaiyatelor lui Omar Khayyam, se continuă cu mai multe volume de poeme originale (*Constelația Hyperion, Orfeu și Euridice*), după care urmează volume de eseuri (*Semnificațiile spațiului în pictură, Auguste Rodin, Spațiul poetic eminescian, Prezentul etern eminescian* etc.), apoi alte poeme (*Iniițieri, Tratat de uimire* etc.) și alte eseuri (*Meditații asupra liricii universale, Studii de literatură comparată* etc.). Important nu este însă să enumerăm toate titlurile volumelor elaborate, ci să arătăm că această neobișnuită extensiune în sfera valorilor spirituale de pretutindeni (filozofie, arte plastice, muzică) a contribuit, prin sugestii și apropieri incitante, la interpretarea în adâncime a operei eminesciene,

În acest context, concentrarea într-un singur volum, a unei îndelungate și pasionate meditații pe textele poetului se impunea cu necesitate. Cartea *Eminescu sau dincolo de absolut* este fructul acestei strădanii (ed. Princeps, 2010).

Noutatea lucrării este dată de iluminările

pe care George Popa, în consens cu apriorismul românesc, le face să scapere în universul eminescian. Comentând balada *Mioriței* și ce a *Meșterului Manole* și poemul *Lucașfărul*, autorul reține ca însușire fundamentală a acestora „elanul ascensional” și instituie ca tipar al matricei noastre stilistice planul vertical, în acord cu tendința spre înalt și nemărginire a bucăților analizate. De aici, deschiderea metafizică a tuturor acestor creații.

În atari condiții, logica întregului impune, *volens-nolens*, direcția cercetării. Menționăm câteva din consecințele care decurg din acest mod de a elabora sub constelații metafizice :

- Timpul și spațiul eminescian se întrepătrund și se dilată mereu creând impresia de ilimitat – superbă reacție spirituală a ființei care își neagă propria sa finitudine.

- Energia care propulsează această uriașă dezamărginire este Iubirea și ea aparține Sinelui sau Eului profund.

- Abordarea ideii de geniu din perspectiva sugestiilor conținute în postuma *Povestea magului călător în stele*, nu din aceea a poemului finit, *Lucașfărul*, este întemeiată întrucât, după cum aflăm dintr-un manuscris, poetul intenționa să modifice radical finalul acestuia, pentru a-l face pe astrul nemuritor să se întoarcă în ”Neînceputul absolut”.

Nestăvilitul elan către alte orizonturi, mișcare de înălțare și depășire a sistemului de mărginiri care ne îngrădesc ontologic și axiologic, definește, în gândirea lui George

Popa, categoria estetică a sublimului, care, în hipostază de spirit hyperionic, structurează aproape întreaga lirică a poetului.

- În sfârșit, grație sentimentului extraordinar al înălțării, care consolidează și desăvârșește întreaga construcție ideatică, aceasta nu se putea încheia decât în cheia de boltă a valorii sale spirituale supreme – sacral.

În final, aruncând o privire de ansamblu a ideii care structurează exegeza eminesciană a profesorului și poetului George Popa, constatăm existența unei coerențe de gând, echivalentă cu un *autentic sistem interpretativ filozofic*. Astfel, purtați de elanurile apriorismului românesc, ne ridicăm datorită energiei Sinelui, pe trepte metafizice tot mai înalte și mai eliberatoare, care ne pregătesc intrarea în lumea geniului, a sublimului și a sacrului.

Toate acestea se presupun și se susțin reciproc. Indiferent de perspectiva din care se pornește în abordarea operei, se ajunge, prin forța lucrurilor și la celelalte.

Dacă la toate acestea adăugăm și eficiența comparatismului complex, practicat prima oară la noi, adică apropierea textului eminescian de muzică și artele plastice, în intenția de a distinge, în concertul general al artelor, sunetul unic al lirei sale, înțelegem de ce cartea *Eminescu sau dincolo de absolut* rămâne, în câmpul eminescologiei contemporane, cea mai de seamă contribuție dedicată unei opere sublime. Publicarea acesteia constituie un act de cultură major.

ION POGORILOVSKI

TĂCEREA MESEI TĂCERII

(Ed. Criterion Publishing, 2010)

Ion Pogorilovski

Tăcerea
Mesei Tăcerii

Comentarii la opera unui artist-filosof

The Silence
of The Table
of Silence

Commentaries on the work of an artist-philosopher

criterion
publishing

După ce a susținut primul doctorat, în România, cu o temă dedicată semnificației Ansamblului monumental creat de sculptorul Constantin Brâncuși la Târgu-Jiu, în cadrul căruia *Masa tăcerii*, *Poarta sărutului* și *Coloana fără sfârșit* „se-ngână și-și răspund”, /1/, regretatul profesor, etnolog și filosof Ion Pogorilovski analizează acum *Masa tăcerii* sub aspect monadic, în relația ei cu tăcerea /2/, apoi în cadrul situ-ului ei original, din păcate, azi modificat.

Din start, autorul remarcă, faptul premonitoriu, că dintre toate apelativele acordate mesei, s-a impus firesc denotația cea mai adecvată: *Masa tăcerii*, denominatorul rămânând anonim. Sub aspect monadic, se analizează *Masa* circulară cu cele 12 scaune clepsidrice în relația ei absolută cu tăcerea, ca început de lume. Demersul revelează că *Masa*, prin așezarea scaunelor la o distanță apreciabilă, a fost gândită nefuncțională, sugerându-se astfel o altă cale interpretativă. În al doilea rând,

numeroase mese rotunde și scaune clepsidrice au fost socluri utilizate în atelierul sculptorului. În aranjamentul de la Târgu-Jiu, extrase din atelier și mărite ca dimensiune, soclurile menționate și-au pierdut funcția, însingurându-se, nesuținând nici o sculptură. Din aceste motive, căutarea semnificației majore a lucrării este trimisă spre tăcerea dinaintea genezei, așa cum afirmă însuși Brâncuși în aforismul pe care îl dedică operei sale: „*viața și moartea, la fel ca și materia, se confundă, în ultim, într-o formă unică – Tăcerea. Totul se scurge în vasul tăcerii – mare oceanică unde se varsă întregul univers.*”

Brâncuși se gândea să sugereze, prin forma rotundă a mesei, unitatea din care se naște multiplicitatea, forma nemanifestată - stare atât de bine sesizată liric de „necuvintele” poetului Nichita Stănescu. Filosoful Gheorghiu Geană, în cuvântarea sa susținută la lansarea cărții lui Ion Pogorilovski, petrecută la **Bookfest 2010** (la standul editurii „*Criterion Publishing*”), trimite interpretarea spre tăcerea absolută, proprie lui Dumnezeu care nu răspunde nici rugăciunilor noastre, după cum nu a răspuns nici la rugămintea lui Iisus, care-i cerea: „dacă este cu putință, să treacă paharul acesta de la mine”.

În ceea ce privește integrarea sculpturii în mediul ei natural, Ion Pogorilovski evidențiază o nouă fațetă a relației Mesei cu tăcerea, prin amplasarea ei în zăvoiuil Jiului, unde susurul apei amplifică, pe vremea amplasării ei, starea de meditație. Astăzi, susurul apei nu se mai aude, cursul natural al râului fiind transformat, tocmai în aceste locuri, în lac de acumulare, iar copacii tăiați pentru a crea un cadru festiv pentru primirea vizitatorilor, lucru pe care nu l-ar fi dorit sculptorul. Totodată, în aceste locuri au avut loc luptele din primul război mondial, când soldați și cetățeni au adus prinosul lor de sânge în apărarea orașului Târgu-Jiu. *Masa* primește astfel conotația de pomenire, de moment de reculegere. Brâncuși a eternizat astfel tăcerea momentului de pomenire al eroilor.

Ce aș mai putea adăuga?

Meditând acum zece ani asupra

sensului genezic întruchipat de *Masa tăcerii*, îmi închipuam că pe suprafața ei selenară se întruchipează *Începutul lumii*, formă ovoidală pură, din care se nasc toate formele artistului (în atelierul artistului, o masă circulară mai mică, a susținut, ca soclu, o versiune în bronz a sculpturii menționate, care se reflecta într-un disc din metal polisat /3/. În cartea mea (prefată de Ion Pogorilovski), îmi închipuam că, prin metamorfoza *ovoidului*, se nasc toate formele create de Constantin Brâncuși. Astfel, din *Masa tăcerii* se ivesc și tot aici se resorb: *păsările, peștii, focile, țestoasele* și oamenii modelați de mâinile artistului.

De asemenea, formele: cilindrică a mesei tăcerii și ciclepsidrică a scaunelor, se regăsesc în majoritatea sculpturilor „părintelui sculpturii moderne”. Tăcerea, ca moment în care se meditează la conceperea unei opere de artă, este un moment genezic, care însoțește toate lucrările omenești. Putem afirma acum, desigur cu o doză inerentă de lirism, că *Masa tăcerii* se regăsește virtual, ca sens ideatic, în interiorul fiecărei sculpturi create de Constantin Brâncuși.

Cartea semnată de Ion Pogorilovski, prin analiza minuțioasă și emoționantă liric, a conotațiilor Mesei tăcerii, face dreptate acestei capodopere mai puțin cercetată decât celelalte monumente ale Ansamblului de la Târgu-Jiu.

Când voi trece prin Târgu-Jiu și mă voi reculege la *Masa tăcerii*, voi păstra un moment de tăcere în amintirea autorului TĂCERII MESEI TĂCERII (dispărut dintre noi în urmă cu un an).

G

Note:

1. Ion Pogorilovski – COMENTAREA CAPODOPEREI (Ed. Junimea, Iași, 1976)
2. Ion Pogorilovski – TĂCEREA MESEI TĂCERII (Ed. Criterion publishing, 2010)
3. Lucian Gruia – UNIVERSUL FORMELOR LUI BRÂNCUȘI (Ed. Fundației C. Brâncuși, Târgu-Jiu, 2001)

Templul Brâncușian al Iubirii

Ideea ridicării unui templu al Iubirii probabil că s-a ivit în mintea lui Brâncuși încă din 1907, anul „cotiturii”, când a început, în sculptura sa, să folosească cioplirea directă, părăsind modelajul obișnuit în epocă și în care ajunsese un maestru recunoscut. Era totodată anul în care a creat prima variantă a sculpturii ce avea să se intituleze *Sărutul*, și reprezentând o pereche-bust, îmbrățișându-se strâns, monolitic, de nedespărțit.

Despre această operă neobisnuită, părăsind arhaică, așa după cum, de altfel, va apărea accentuat în varianta din colecția Diamond, din 1908/09 sau în cea intitulată Medalion, din 1921, a căror rugozitate și încifrare

le aseamănă cu o descoperire arheologică, Brâncuși a declarat, în modul lui de exprimare metaforic, că pentru el înseamna „Drumul Damascului”. Era vorba, bine înțeles, de acel moment din Evanghelie când Saul din Tars, asupritorul creștinilor, pe acest drum, se preschimbă în Apostolul Pavel. Cuvintele lui Brâncuși vădesc deopotrivă că se produsese o schimbare esențială în opera sa ca și unda de sacralitate care o întovărășește. Trimițând lucrarea spre a fi expusă la Tinerimea Artistică în 1910, el i-a dat titlul „Fragment de capitel”. Titlul îndepărta, oricum, posibilitatea ca lucrarea să fie retrasă fiind indecentă, cum i s-a întâmplat lui

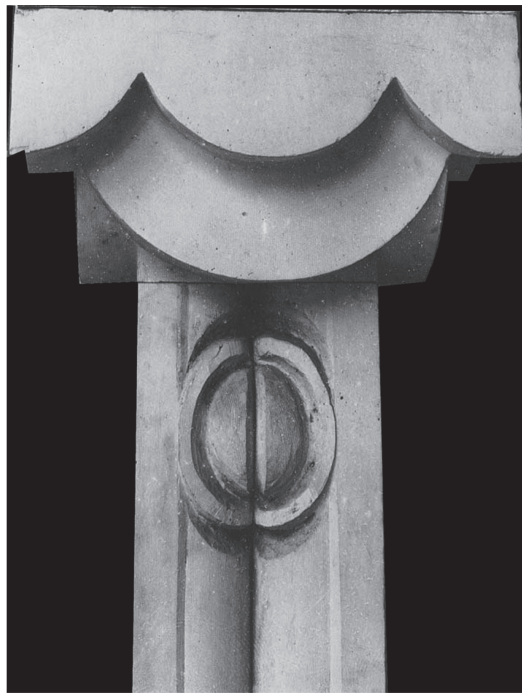
Rodin la Chicago în 1893, dar ideea de capitel sub forma de „sărut” duce inevitabil cu gândul la o construcție arhitectonică legată de Iubire.

La expoziția organizată de Duchamp la Brummer Gallery din New York în 1933, într-o a doua sală, figura o *Coloana a sărutului* zveltă, gracilă, formată din curbe grațioase. Și s-a presupus că ar fi urmat să facă parte dintr-un *Templu al Iubirii* plănuț de Brâncuși împreună cu Modigliani în anii de după 1913, când Modigliani a lucrat sculptură sub influența lui Brâncuși. Oricum, de pe urma lui Modigliani au rămas unele schițe de *Cariatide*, așezate în învolburări de valuri. Și oare *Cariatida* lui Brâncuși

din 1915, în cele două variante ale ei, n-o fi fost de asemenea menită unui astfel de Templu? În tot cazul, în volumul „Brâncuși inedit”, în care Doina Lemny și Cristian Robert Velescu au adunat și publicat însemnări și corespondența rămasă de pe urma lui Brâncuși, se consemnează că Milita Petrașcu îi solicita lui Brâncuși într-o scrisoare fotografii și desene, care au fost publicate în «Contemporanul» din 1924: un plan al *Templului Dragostei* și fotografii ce înfățișează „cei doi pilaștri ai amintitului Templu”.

În cursul anilor 1937-38, Brâncuși a executat la Târgu-Jiu Ansamblul de monumente închinat celor căzuți în timpul primului război

→ pag. 50



Coloana sărutului cu simplu capitel
La Colonne du baiser à chapiteau simple
The Kiss Column with a simple capital
(1930)

mondial pe râul Jiu. Era, ca atare, expresia pe de o parte a dragostei jertfelnice a eroilor pentru patrie, pe de alta parte, expresia dragostei cetățenilor orașului,

încărcată de recunoștință, pentru acești eroi. Întreg Ansamblul pornea de la apele lustrale, purificatoare, ale Jiului, ca un drum care ajungea mai întâi la *Masa tăcerii*, a hrănirii materiale și spirituale, sapiențiale, întru ființa, pâinea cea de toate zilele și pâinea Hristică. Apoi, înaintând prin parcul foșnitor, mai înainte de a ieși în oraș, afla *Poarta sărutului*, având două Coloane abstractizate, dominate de ochiul rotund – soare, lumina, conștiința a lumii și arhitrava reprezentând într-o horă magică însemnul perechii de pe stela funerară din cimitirul Montparnasse, al Dragostei care înfrânge moartea. Și drumul iese din parc, se înșiruie prin mijlocul orașului de-a lungul Căii Eroilor, către Biserica Sfinții Apostoli, sfințitoarea, purtătoarea jertfei Hristice, a celei mai mari manifestări de Iubire a omenirii.

Și prin aceasta expresia eros-ului ca sentiment “al tuturor ce s-au iubit pe aceasta lume întru eternitate”, al primei variante a *Sărutului*, se lărgește înglobând alte posibile înțelesuri: “filia” sau “agape”. Și astfel, drumul unei Iubiri tot mai avântate, drum drept, se îndreptă spre ultimul monument, cel al transfigurării întregului traseu, al jertfei poate a unei întregi vieți: șiragul de mătănie, de continuă rugăciune, al *Coloanei fără sfârșit*. Perechea îmbrățișată a Sărutului inițial s-a contopit și preschimbat într-o înlanțuire de boabe în același timp curb feminine și romboedric masculine, care se înalță spre Cer. Fără îndoială, Ansamblul de

monumente de la Târgu-Jiu este astfel un Templu al Dragostei desăvârșit.

Dar încă pe când lucra la el, un Maharajah din India, vizitând atelierul, a fost vrăjit de operele pe care le-a găsit acolo, îndeosebi *Păsările*, și i-a propus să ridice un *Templu al meditației și reculegerii* la el în țară. A cumpărat trei Păsări: una albă, alta neagră, alta din bronz auriu, urmând ca aceasta din urmă, odată pe an, să reflecte și să facă să strălucească pe trupul ei razele de soare. Între timp soția Maharajahului, maharana, a murit, determinându-l pe acesta să dea Templului o menire de sanctuar funerar și să conțină de asemenea urna cu cenușa ei, un *Templu al Iubirii și Mortii* așadar, însă și al *Eliberării și Transfigurării*. O frescă cu *Păsări în zbor* ar fi marcat singurele Păsări brancușiene purtând aripi. Ar fi fost aceasta, poate, împlinirea reală a visului obsesiv brancușian de o viață, pentru un *Templu al Dragostei*, îmbinând-o totodată și cu cealaltă obsesie: a Zborului.

“Păstrându-și intactă transparența”, observă Ion Pogorilovschi, “simbolica incintei sacre brancușiene ar fi putut cuprinde și modela tainic în sine vizitatorul străin de oriunde, de orice rasă, întrucât, ca om, ar fi pătruns acolo încercat de nevoia de înălțare și de comuniune cosmică.” Dar... nu a fost să fie

Lucian GRUIA,
București

➤ *Urmare din pag. 1*

EMINESCU - IDEEA UNIRII

din noaptea de 11 februarie 1866, Cuza pleacă în Apus, refuzând, cu demnitate și onoare, orice intervenție diplomatică de a-l ajuta să-și recapete tronul – „spre binele națiunii”, zicea el.

În ianuarie 1870, Eminescu împreună cu alți doi colegi studenți vienezi îl vizitează pe Cuza la Döbling, lângă Viena, într-un generos gest de susținere morală (faptul e consemnat în „Adevărul literar” din 15 aprilie 1923, unde se afirmă că tinerii studenți români L. Năstase, V. Burlă și Eminescu „au fost foarte bine primiți de Cuza”...). Într-un articol scris de suceveanul Vasile Gherasim (1893-1933) se afirmă că „tânărul Eminescu va fi fost cuprins de o adâncă emoție când l-a văzut pe acela care a realizat Unirea Principatelor...”

„Meritele” și „greșalele” lui Cuza vor reveni frecvent, ca motive de comparație, în publicistica social-politică eminesciană din perioada 1876-1883, la „Curierul de Iași” și „Timpul”. Debarcarea lui Cuza a fost cea mai gravă ofensă adusă Principatelor Unite, consideră poetul-gazetar, căci, dacă A.I. Cuza era de acord cu „abdicarea” și pentru aducerea unui principe străin, așa cum consimțise la urcarea pe tron, actul politic respectiv trebuia scutit de „neagra felonie”, adică făcut cu onoare, prin consimțământ general și în deplină lămurire populară...

Aceasta trebuie să fi discutat Eminescu în vizita făcută surghiunitului, de vreme ce, cu indignare, va înfiera „montruoașă” trădare și „neagra felonie” a jocului politic căruia i-a căzut victimă fostul domnitor:

„Vor trece veacuri și nu va exista român căruia să nu-i crape obrazul de rușine de câte ori va răsfoi istoria neamului său la pagina lui 11 februarie și stigmatizarea acelei negre felonii va răsări pururea în memoria generațiilor, precum în orice an răsare iarba lângă mormântul vândutului Domn.” (Timpul, 27 februarie 1882). Cuza este, în viziunea lui Eminescu, un domn luminat, care a lovit în pătura „superpusă” („pleava din Țarigrad”, „bulgăroi cu ceața groasă, grecotei cu nas subțire” etc.), promovând, în politica internă, cauza populară, iar în politica externă - cauza națională. Domnia lui Cuza a fost una de „emancipare politică și socială”, urmând modelul apusean al dezvoltării instituționale „ca o cerință impusă de modernizarea statului național român”. (Timpul, 15-27 februarie 1880, Opere XI). Când politicienii „roșii” (liberalii) incriminează, la un miting desfășurat în Aula Ateneului, „crima” de la 2 mai 1864 (impunerea reformei agrare prin „lovitură de stat”), Eminescu intervine cu promptitudine gazetărească și justițiară susținere:

„Dacă actul de la 2 mai a fost o crimă, ea a fost francă, făcută cu brațele încrucișate. Actul de la 11 februarie, însă, participarea gardei palatului la răsturnarea Domnului, e o infamie și o lașitate...”

Eminescu citează chiar din discursul liberalului Boerescu câteva pasaje caracteristice, dovedind, pe față nu pe dos, – adică nerăstălmăcind realitatea, cum făcea oratorul, – că „personalitatea fostului Domn răsare clară și mare, cum a fost în adevăr.”

Gazetarul ajunsese la concluzia că „secularizarea” averilor mănăstirești era o măsură inevitabilă:

„Dreaptă sau nedreaptă, bună sau rea, secularizarea s-a aplicat în toate țările Apusului european, față cu o biserică cu mult mai puternică decât cea grecească din Constantinopol (...). Secularizarea a trecut în dreptul public al statelor.”

Așadar, clericii Locurilor Sfinte, care au protestat pe lângă Cuza, trebuie să accepte realitatea jurisdicției, căci nu e un capriciu „voievodal”, ci o „necesitate” istorică, europeană chiar... Secularizarea, crede gazetarul, nu vine

decât să lovească în acea „pleavă din Țarigrad” care acaparase averile mănăstirești și ierarhiile statului.

Eminescu nu trece sub tăcere „greșalele lui Vodă Cuza”, scriind răspicat că „cea mai constantă greșală a lui era pripa, răsărită din silă de temporizare”, însă „orbi am fi și răi români dacă am tăgădui meritele lui.”

Pe „trădătorii” lui Cuza, Eminescu îi va avea în atenție mereu, observând că înșiși „complotiștii” de frunte au urcat spectaculos pe scara ierarhiei sociale. Spre exemplu, când Dimitrie Lecca va fi avansat la gradul de general, Eminescu constată impostura și cameleonismul de carieră tipic trădătorilor:

„Colonelul Lecca, ministrul de război demisionat, a fost înaintat la rangul de general. O lună înainte de 11 februarie 1866 el prestase jurământul lui Vodă Cuza ca comandant de batalion; la 11 februarie însă a comandat revolta care a răsturnat pe cel din urmă suveran național al României.” (Timpul, 25 aprilie 1880, Opere XI).

Ajuns ministru de război, generalul Lecca s-ar afla într-o dublă culpă: „vinovat o dată c-a trădat pe suveranul său fiind soldat, vinovat a doua oară că l-a trădat fiind de strajă.” (Timpul, 30 decembrie 1880; Opere XI, pp. 457-458). Într-un alt editorial din 18 martie 1881, tonul gazetarului urcă, cu indignare și revoltă, în registrul unei incriminări istorice:

„Să se țină bine minte că Vodă Cuza a iertat prin viu grai și în scris tuturor... absolut tuturor; numai colonelului Lecca și altor câtorva nu; nu pentru el personal, ci pentru pata pe care acesta a pus-o pentru vecii vecilor pe steagul țării. E unicul caz în istoria românilor. Au căzut domni prin rebeliune fățișă a poporului sau a armatei, au căzut prin amicii lor fățarnici; nici un domn român, dar absolut nici unul n-a căzut prin trădarea strajei domnești; orice strajă, chiar adversară Domnului, pe cât era strajă au privit unsul lui Dumnezeu pe oaspetele credinței ei, și oaspeții sunt sfinți chiar pentru popoarele cele mai barbare.”

Un alt „cameleon”, Alexandru Candiano Popescu, deși s-a declarat dușman de moarte al regelui Carol I, prin caricata „Republică” de la Ploiești, va câștiga apoi încrederea regelui, devenind „adjutant domnesc” și comportându-se, ca și generalul Lecca, ca bravi ostași în Războiul pentru Independență, cu merite reale.

Când generalul Macedonski (demisionat în 1864) este reprimit de cabinetul Ghica-Kogălniceanu, în 1869, Candiano Popescu protestează, considerându-l pe acesta drept „calomniator” al tronului. Eminescu intervine, cu marele său fler de gazetar pe fază, amintindu-i acestuia: „Cu măsura cu care măsură și se va măsura.” Reeditând mitica pedeapsă a lui Oedip, „roșii” n-ar face, prin acuzele aduse altora, decât să se condamne pe ei înșiși „din gura lor proprie auzim condamnarea lor.” (Timpul, 5 noiembrie 1880, Opere XI).

În general, domnia lui Cuza este apreciată drept „cea mai însemnată de la fanarioți încoace, atât în bine, cât și în rău”.

Răsturnarea lui Cuza are, zice poetul, imediat, consecințe asupra cauzei naționale, căci, dacă partidele nu s-ar fi unit să-l detroneze în mod rușinos pe „vrednicul de amintire Alexandru Ioan Cuza”, „Unirea Ardealului cu Ungaria nu se făcea”... (Opere XII, p. 461).

Păcat că poetul n-a mai apucat să trăiască momentul **Marii Uniri** de la **1 Decembrie 1918**, căreia i-au fost totuși contemporani T. Maiorescu, Slavici, P.P. Carp și alți junimiști, nici unul însă arătându-se atât de cucerit de imaginea marelui Domn valah precum fusese Eminescu, ca om și gazetar de infranșabilă probitate morală.

PAUL-EMIL RAȘCU

O enclavă a hunilor pe teritoriul românesc Localitatea Hunia, județul Dolj

Rezumat. Se prezintă existența unei comunități a urmașilor năvălirii hunilor în s.IV îHr. pe teritoriul actual al României.

Este un fapt istoric cunoscut că în urmă cu 17 secole pământul românesc a fost călcat de iureșul copitelor cailor barbarilor huni care au jefuit și îngrozit popoarele întregii Europe așa cum niciun alt popor barbar nu mai făcuse până atunci.

Nici un stat european nu a fost capabil să oprească acest șivoi devastator, iar mărețele imperii Latin de la Apus și Bizantin de la Răsărit, nevoite fiind, au acceptat, primul prin manevre politice să devină aliat cu hunii îndreptând luptele și jafurile acestora către turbulentele triburi germane de la miez de noapte, iar ultimii cumpărând în cele din urmă pacea hunilor, plătind umilitoare și împovărătoare biruri. Cum de s-a putut prăbuși o Europă întreagă sub loviturile unui popor barbar inferior numeric populațiilor autohtone, civilizate și superioare în artă acestora, pare dificil de înțeles!

Hunii au fost singurul popor barbar care a pus în pericol trei mari imperii, chinez, persan și roman. Porniți din stepele Asiei Centrale, în permanentă confruntare cu imperiul chinez care în apărarea sa a fost nevoit să construiască marele zid chinezesc, hunii au fost împinși astfel spre apus (~450 îHr) rămânând un timp la S și V de M.Aral și de cursul fluviului Oxos (Amu-Daria). Triburile hunilor heptaliți și-au îndreptat incursiunile lor spre S, către Persia meridională și India, iar celelalte triburi de huni au pornit prin nordul M.Caspice și trecând fluviul Volga un an mai târziu, s-au stabilit temporar în câmpiile Panoniei din centrul Europei de unde în expedițiile lor de jaf, incendii și distrugerii, au ajuns în Franța la Paris și Orleans, în Spania, în Italia la Aqvileia și Roma și în Balcani, pustiind se pare și cetățile din îndepărtata Sirie. Hunii nu țineau în stăpânire popoarele învinse, efectuau omoruri și distrugerii înspăimântătoare pe unde treceau, dar luau cu ei numai bogățiile obținute îndreptându-se apoi către noi regiuni de jefuit.

La acea vreme lumea romană intrase într-un proces de descompunere, ambițiile și temeritatea împăraților săi de altă dată nu mai era ceea ce fusese odinioară. Zeii romani fuseseră înlocuiți în temple cu zei aduși de soldații romani din orient, mai principali și mai puțin corupți. Vechiul cult ctonic al zeiței fertilității care trebuia să ajute creșterea numărului vânătorilor necesari pentru a asigura hrana tribului își pierduse importanța de când îndeletnicirea de bază în societatea umană trecuse la stadiul de păstorit și începutul culturilor agricole, deci la bogăția pământului și implicit la importanța climei și respectiv la religia uraniană, a soarelui din înaltul cerului. Mulțimea zeilor diferitelor popoare a suferit și o altă importantă modificare prin apariția religiei unei mici secte a evreilor care a generat lumea creștină. Lumea romană, "Pax Romana" era condamnată să dispară!

Mulțimea barbarilor huni puțin civilizată nu ne-a lăsat multe mărturii despre existența ei. Limba hunilor nu ne este cunoscută, nu știau să scrie, însă la curtea căpeteniilor lor se păstra un ceremonial sever și bine organizat. După obiceiul timpului însuși Atila regele hunilor, a stat un timp la curtea împăraților imperiului roman pentru deprinderea cu problemele conducerii, dar și ca garanție a raporturilor de pace stabilite. Hunii nu au construit orașe și case, ei erau puțini pretențioși, nu utilizau focul pentru prepararea hranei, carnea crudă o țineau sub șeaua calului pentru frăgezire.

Mâncau adesea stând în șeaua calului și dormeau călare întinși pe gâtul calului. Hunii erau buni meșteșugari ca rotari, tâmplari, cojocari, căldărari, sculptori în lemn ș.a. Ei au creat un scăunel din lemn folosit ca șea la care au adăugat și primele scări la șeaua cailor sub forma unor saci de pânză sau piele, care asigurau o mai mare stabilitate călărețului. Tot ei au creat și temutul "arc hun", având o triplă încovoiere ceea ce asigura bătaia precisă a săgeților lor prevăzute cu vârfuri metalice în trei muchii, la distanța de cca 60-80 m, distanță aproape dublă decât a arcurilor obișnuite ale altor neamuri. În lupte hunii se lăsau adesea urmăriți de adversari, dar se întorceau în șea și de la o distanță mai mare decât bătaia săgeților urmăritorului de unde acesta nu-l mai puteau ajunge, cu arcul său, reușea să-l doboare.



Fig.1- Furtună peste Europa. Năvălirea hunilor

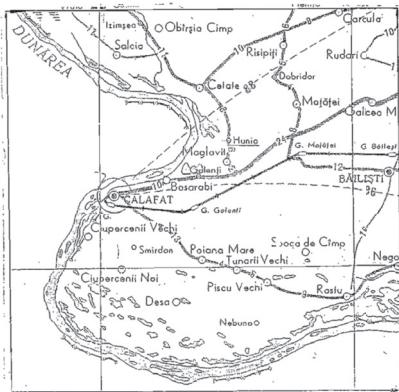


Fig.2- Harta regiunii de SV a J. Dolj. Localitatea Hunia.

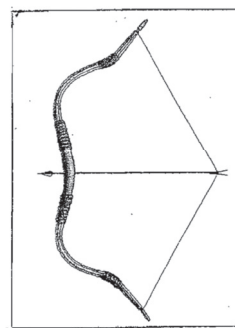


Fig.3- Arcul hunilor cu triplă curbura.

Hunii foloseau și sabia lungă cu două tăișuri care era prevăzută la un capăt cu o gardă metalică pentru a proteja mâna luptătorului. În luptă hunii erau foarte rapizi, această mobilitate era avantajată de îmbrăcămintea ușoară purtată în timp ce apărătorii foloseau platoșe și căști de metal care le îngreuiau mișcările. Caii hunilor mici de stat și cu păr des, erau rezistenți la frig și nu aveau nevoie să li se aducă furaje fiind deprinși să îndepărteze cu copitele lor zăpada pentru a putea paște iarba. Caii hunilor erau proprietatea tribului, fiecare hun putând avea pentru schimb, câte 6-7 cai la dispoziția sa. Hunii foloseau, am putea spune și un război psihologic însoțind atacurile lor cu strigăte și răcnete puternice ceea ce înspăimântau pe localnici care căutau scăparea numai prin fugă.

Regele hun supranumit Atila al cărui nume nu ne este cunoscut, a apărut în scrierea gotică având înțelesul de "tătuc". Atila era născut pe la anul 400 îHr. și a condus triburile hunilor un timp împreună cu fratele său Breda pe care în anul 445 îHr la asasinat. Deși prezenta o fire modestă și umbla curat îmbrăcat, în lupte Atila era necruțător,

ceea ce i-a atras porecla de "Biciul lui Dumnezeu". Basorelieful lui Atila este reprezentat pe peretele bazilicii din Aqvileia în Italia de Nord. La moartea subită a lui Atila în anul 469 îHr, triburile hunilor, în lipsa unui conducător ferm și întreprinzător, s-au desorganizat și cu timpul au fost asimilate de populațiile locale și astfel după cca 100 de ani, acești barbari care au îngrozit popoarele Europei, au dispărut din istorie. Specialiștii considera însă că din punct de vedere etnic hunii păreau mai apropiați de turci decât de mongoli.

În urmă cu câțiva ani, întorcându-mă dintr-o călătorie prin Grecia și Bulgaria, am dorit să traversez Dunărea cu bacul pe la Calafat pentru a-mi aminti de trecerea armatei române în Războiul de Independență și de legendară expresie a Domnitorului Carol I "Asta-i muzica ce-mi place". Dorind să ajung la București în aceeași zi, desigur în cursul nopții, mi-am propus să ajung la T.Severin și apoi pe un traseu mai scurt, probabil mai bine asfaltat și mai puțin aglomerat fiind duminică, prin Craiova și Alexandria, să circul mai degajat spre casă.

Nu mică mi-a fost mirarea când pe traseul ales intrând pe ulița principală a unei comune, pe care, ca în zilele de sărbătoare, tinerimea în grupuri vesele se plimba neobosită, am văzut prin parbriz, ceea ce nu putea să nu mă uluiască, numai profiluri tipice mongoloide. Citind pe placa indicatoare și numele Hunia, m-am convins că era chiar o realitate. Nu era momentul să intru în discuții cu localnicii, eu nedorind să întârzii, iar interlocutorii mei, desigur numai despre acest subiect nu ar fi fost interesați.

Mi-am continuat drumul ales având acum o temă neașteptată la care aveam timp să mă gândesc o noapte întreagă, căci am ajuns acasă pe la orele 3 de dimineață.

În București am purtat discuții pe această temă cu specialiștii de la Institutul de Istorie "Nicolae Iorga" și desigur le era cunoscută această enclavă a hunilor lăsată după trecerea unor grupuri de huni în peninsula Balcanică având rolul de "cap de pod" în Oltenia pentru o eventuală întoarcere a lor care însă nu a mai avut loc.

Oare pe unde și-or fi lăsat oasele acești călăreți neobosiți despre care unele informații îi menționează a fi ajuns cu jafurile lor și în cetățile din Siria?

Bibliografie

- 1.- AREN S.P. Sturm uber Europa, Berlin Ullstein 2002
- 2.- DUBY G. ATLAS Historique, Paris Larousse 1989
- 3.- HUF N.CR. Sfinx. Tainele Istoriei v.1, Buc.Ed.Seculum 2001
- 4.- NEAGOE M. Atila, Ghinghis-han și Tamerlan Buc. Ed.Meridiane 1971

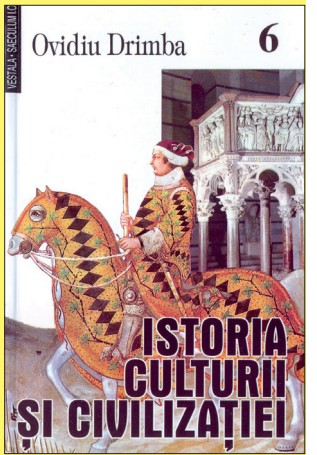
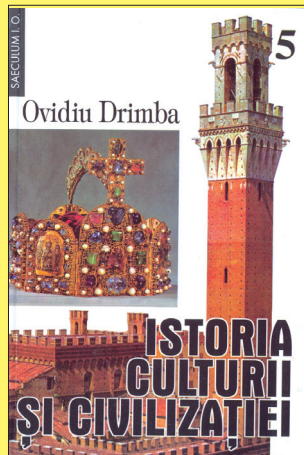
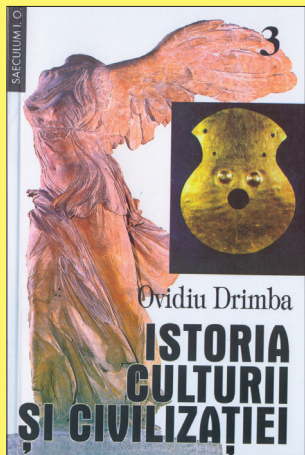
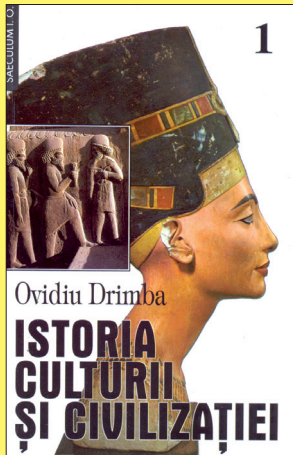
Trimestrial de cultură editat de **CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU PROMOVAREA ȘI CONSERVAREA CULTURII TRADIȚIONALE GORJ** (director: Ion Cepoi) și **SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN ROMÂNIA – FILIALA GORJ** (președinte: Zenvie Cârlușea),
cu sprijinul **CONSILIULUI JUDEȚEAN GORJ.**

COLEGIUL DE REDACTIE

OVIDIU DRIMBA – președinte de onoare
GHEORGHE GRIGURCU, SORANA GEORGESCU-GORJAN, GRIGORE SMEU,
NINA STĂNCULESCU, CONSTANTIN ZĂRNESCU,
LUCIAN GRUIA,
ION MILOȘ, ADAM PUSLOJIĆ, TRAIAN
DIACONESCU, NICOLAE DRAGOȘ,
ION CEPOI, ROMULUS IULIAN OLARIU, ROMEO
MAGHERESCU
Director de proiect: **ZENOVIE CÂRLUGEA**

O lucrare fundamentală:

OVIDIU DRIMBA: „ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI” - 13 VOLUME -



Figură importantă a culturii române, scriitorul OVIDIU DRIMBA (n. 3 septembrie 1919, în loc. Marginea-Bihor) este autorul a zeci și zeci de lucrări (cca 30), dintre care amintim impresionantele titluri: *Istoria literaturii universale* (2 vol.), *Istoria teatrului universal* (2 vol.), *Incursiuni în civilizația omenirii* (3 vol.), *Studii de literatură universală*, *Eseiști spanioli*, *Geniul Spaniei*; monografiile excelente ca informație și viziune culturală: *Ovidiu*, *Leonardo da Vinci*, *Rabelais*, *F. Garcia Lorca*...

O carte fundamentală rămâne însă **ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI**, aflată acum în librării în ediție definitivă (Editura Saeculum I.O.). Pentru informarea exactă a cititorilor noștri detaliem conținutul celor 11 volume masive:

Vol. 1 (*Cultura și civilizația epocilor preistorice, mesopotamiene, Egiptului antic, ebraică, persană, indiană*); **vol. 2** (*Cultura și civilizația chineză, japoneză, aztecă, incașă, mayașă, cretană, etruscă*), **vol. 3** (*Cultura și civilizația greacă: miceniană, obscură, arhaică, clasică, elenistică; Cultura și civilizația romană, Cultura și civilizația daco-getică*), **vol. 4** (*Cultura și civilizația celților, popoarelor germanice, bizantină, arabă*), **vol. 5** (*Cultura și civilizația Evului Mediu: începuturile, structurile politice și administrative, economia rurală, clasele și categoriile sociale, societatea feudală, activitatea comercială, meșteșugarii și tehnologia – corporațiile, organizarea militară, cruciadele, dreptul și justiția, viața cotidiană*), **vol. 6** (*Cultura și civilizația Evului Mediu: etapele culturale și ambianța intelectuală, educația și învățământul, universitățile, știința*), **vol. 7** (*Cultura și civilizația Evului Mediu: filosofia, arta*), **vol. 8** (*Cultura și civilizația Evului Mediu: literatura, muzica, teatrul, structuri și atitudini mentale*), **vol. 9** (*Civilizația Renașterii: probleme și crize ale perioadei anterioare, renașterea politică, economică, dreptul și justiția, politica externă – diplomația - teoria statului, organizarea militară – războiul, călătorii și descoperiri geografice, cuceriri și colonizări*), **vol. 10** (*Civilizația Renașterii: Reforma și Contrareforma, aspecte sumbre ale Renașterii, viața cotidiană, oamenii Renașterii, tipuri – profesii – mentalități*), **vol. 11** (*Cultura Renașterii: educația și învățământul, Umanismul, știința, literatura, teatrul, muzica*).

În sfârșit, au apărut și **volumele 12 și 13** (ultimul), dedicate tot *Renașterii*, cu privire analitică de larg orizont asupra: *Arhitecturii, Sculpturii, Picturii, Giganților, Manierismului*. După care, neîntrecutul Mastru în cultură și civili-

zație se oprește în studii de sine stătătoare asupra fenomenului amplu renescentist în Țările de Jos, investigând arhitectura și sculptura, miniatura și tapiseria. Sunt, apoi, abordate cu o aplecare deosebită, arhitectura și sculptura, pictura și gravura în Germania, apoi sculptura și pictura renescentistă în Spania, apoi „Arta Renașterii în Franța” (arhitectura, sculptura și pictura) ori Anglia...

O amplă secțiune finală consemnează *Opere ale Renașterii reproduse în volumele anterioare ale prezentei lucrări*, urmată de o *Bibliografie* de 142 de lucrări în italiană, engleză, franceză, spaniolă, română, după care avem un bogat *Index de nume*. O rigoare pilduitoare de cercetător onest și prob, desăvârșit profesionist al cercetării și fervent admirator al unui umanism de factură enciclopedică. Fostul asistent al lui Lucian Blaga la catedra de filosofia culturii de la Universitatea din Cluj (1946) a desfășurat o rodnică activitate la Universitatea din București, apoi vreme îndelungată la cele din Torino și Milano, la Santander-Spania, mai recent la Universitățile din București: „Titu Maiorescu”, „Nicolae Titulescu”, „Ecologică” și „Hyperion”.

Exemplu de cărturar universalist, dl Ovidiu Drimba exprimă acel spirit enciclopedic de belferie culturală atât de apreciat și atât de rar... Cordial și generos cu distincție, scrupulos cu măsură și plin de solicitudine, urmărind cu interes viața cultural-literară a momentului și fiind mereu prezent în coloanele unor periodice de cultură din țară și străinătate, scriitorul Ovidiu Drimba a acceptat cu prietenie, încă din 2005, propunerea noastră de a fi președinte de onoare al colegiului redacțional al revistei Portal-MĂIASTRA. Îi rămânem recunoscători pentru îndemnul, recomandările, sfaturile sincere, colaborarea, spiritul de solidaritate și ajutorul efectiv în contactarea unor valoroși colaboratori, ba chiar și în difuzarea revistei la prestigioase adrese.

Cu prilejul dauritei aniversări din acest început de septembrie 2010, îi dorim Maestrului drag sănătatea cea mai de preț și satisfacțiile cele mai depline în viața personală și în lumea culturală pe care a slujit-o fără preget, cu o pasiune exemplară, integră și roditoare și pentru multe generații ce vor veni.

Toată prețuirea și admirația noastră, iubite Domnule profesor Drimba! Regrete solide pentru trecerea minunatei Doamne Adrienne în lumea stelelor veghetoare din înalțuri...!

Portal-MĂIASTRA

