

„Gorjul e o regiune de surprize...” (Tudor Arghezi)

Gazeta Gorjului

revistă de cultură / apare lunar la Târgu Jiu

serie nouă / anul I / nr.10 / Octombrie 2025 / 32 pagini / 3 lei

un proiect editorial susținut de S.C. GORJEANUL S.A.

„Voi nu știți ce vă las eu vouă...”



Fotografie de Ionel Scăunașu

semnează în paginile revistei:

Paul Aretzu
Octavian Batog
Mircea Bârsilă
Ionuț VioREL Bordeiași
Valentina Boștină
Ionel Bușe
Dumitru Cauc
Zenovie Cârlușea
Alexandru Drăghici
Dorel Dumitru Chirițescu
George Drăghescu
Mihai Firiță
Gheorghe Gorun
Gheorghe Grigurcu
Ion Hirghiduș
Virgil Ierunca
Alexandra Mănescu
George Motroc
Ion Popescu Brădiceni
Ion Papuc
Ionel Scăunașu
Grigore Smeu
Zaharia Stancu
Robert Șerban
Marius Marian Șolea
Pavel Șușară
Marius Tița
Vasile Vasiescu

Șotron pe str. Calea Eroilor / secvențe reșapate

Timpul din urmă s-a dovedit a fi o ficțiune. Teme și evenimente majore s-au înghesuit zilnic pe sticla televizorului sau, flancate deșantat de megareclame pentru nimicuri, au parcurs cu noaptea-n cap întinderea paginilor de ziar. O anume derivă simulată perfect, susținută cu aplomb și credință de unii, a polarizat în jurul unei adevărate competiții plutonul de culturnici diriguitori, meșteri mari de-o fidelitate vituperantă marcată de confuzii exacerbate. O neînțelegere funciară face ca programele Anului Brâncuși să se desfășoare mai ales în perimetrul strict secret al dosarelor, sinteze ale unui anistorism blindat cu hârtii. Coteriile transnaționale, cu ghizi autohtoni sincroni cu vederile centrului, canalizează energiile dus-întors, pretențiile financiare amprentând agresiv teritoriul cultural inițial avut pe agenda de lucru. Cu ani în urmă, ceea ce trebuia să fi fost o sărbătoare elită la împlinirea unor ani neverosimili de mulți de la naștere, a fost doar un puseu confuz și maladiv perpetuat, din păcate, cu vocație demagogică și din ambiții personale. Guvername de legi incoerente, discursurile colate într-un spațiu fără spectaculozitate s-au destrămat dezamăgitor, monitorizarea lor devenind inactivă și fără sens. La urma urmei, o astfel de oportunitate trebuie susținută cu o altfel de atitudine, șocând locul comun cu inovații instituționale, literalmente obligate să suporte necondiționat terapia unui reformism implorator. Ce mai contează când supralicităm încrederea unor oameni încrezători, manipulându-le toleranța și făcându-i să se raporteze la noi, ce mai contează când, inofensivi și fără substanță, ne justificăm simbolic unor ignoranți ocupând fotolii răsfrânte provocator, ce mai contează dacă timpul, sedus de mimi grași și bătrâni, cuprinde personajele acelorași vechi și răsuflă povești...

Glosăm standardizat și provincial pe marginea unei biografii cu reprezentativitate confirmată, agățându-ne de pulpana mitologică a genului spre a ne justifica identitatea fără chip. Anonimi încăpățânați satanizează motivul pedalând exclusiv pe literaturizarea evenimentului într-un registru tradiționalist, folosind o bibliografie incompatibilă cu spiritul și ideea operei lui Brâncuși. „Clasicul absolut al sculpturii” șochează încă în detrimentul instituțiilor care ar trebui să lucreze polifonic asupra unei viziuni contemporane cu valoare de unicat. Un perpetuu șantier plastic mediază subiectivitatea cu cordialitate, demiurgul operei decupându-se greu din context. Arbitrarul unei regii dominată de precepte impuse dinspre un centru impersonal și încorsetat unor grile împinge ceremonialul spre un artizanat fără echivoc. De fiecare dată, cu aceeași mentalitate manifestă amendăm criteriile și omologăm altfel și inadecvat o altă imagine. Mitologia din jurul ilustrului personaj este percepută strict decorativ, într-un aranjament autohton și bombastic, generând efecte bizare asupra unor lucruri ce păreau clar dovedite.

Totul despre Brâncuși prelungeste începutul, cenzurat de fiecare dată drept inovație. Prin el, lumea subiectivă de-acasă pătrunde și chiar depășește refuzul insinuant importat pe nimic. Într-un spațiu cu pretenții excesive, alese bine, câteva evenimente caligrafiate coerent ne-ar califica și impune. Dar „cum din acest loc natal, pornește, și n-ar fi putut să fie altfel, aspirația plastică cea mai înaltă, Coloana Infinitului”, - Brâncuși consumă simbolic orice altă ilustrare paradigmatică a slăbiciunilor noastre, alimentându-ne mereu discursul vizual cu truisme și mirări disimulate. Iar noi, melancolici, jubilăm cu încântare academică și ne acomodăm între atâtea locuri comune. Stăruim impersonali între faldurile unui decor butaforic, cădelnițând instinctiv degringolada.

În memoria colectivă, biografia lui Brâncuși trebuie să fie mereu contrafăcută, dezvălurile, paradoxal, fiind intermediare pe bani publici, clamând de fiecare dată începutul. Există un orgoliu al petrecerilor susținute cu orice preț de aspiranții dintotdeauna la

fotoliul abandonat în „capu’ mesii”. Într-un jargon bătrânicos și decorativ, figuranți prodigioși consacrați eminamente chestiunilor generale, de o eficacitate intelectuală frizând stereotipia, se identifică anual, vădind o îndrăzneală absolută, cu simfonia sărbătorilor brâncușiene. E o artă să păstrezi pe bani publici obiceiul locului doar pentru uzul diurn derivat din convingerile electorale ale acelorași plăsmuiri revelate în fața urnelor. De fiecare dată șocul emoțional e carbonizat de vertijul promisiunilor agresive, vechi pagini caligrafiate cu acribie peste noapte contemplă cu o relativă alternanță același spațiu hilar și pergamentos aservit cu exuberanță ușor teatrală paradisului absolut al locurilor comune. Nimic nou, idealul înfăptuirilor științifice fiind repede decăzut din drepturi, devenind captiv și inoperant. Dinspre marginile care-mbrățișează ordinea de zi, mai vechile elanuri iluzionate iar de adevărul licitațiilor stipendiate public, năpădesc asistența fără rușine, tulburând melancolia noastră nobilă și profundă.



„Clasicul absolut al sculpturii” - nălucă asumată cu originalitate colectivă, pentru care nutrim dintotdeauna nostalgii puternic individualizate - coboară de fiecare dată în mijlocul nostru cu cordialitate levantină, încercând să ne reveleze proporțiile solitare ale lumii pe care o petrecem. Din păcate, eternul local se dovedește inepuizabil, simțul măsurii cantonându-ne iremediabil într-un spațiu ultimativ, fără dorința de-a se divide și de-a evita monotonia.

Nu ne rămâne decât să încercăm a ne explica această fatalitate ignobilă. Litere mari de plumb se preling lăsând dăre triste peste portretele noastre deja ostenite de viață. Îmi reprim ușoarele gesturi romantice de teamă ca nu cumva ambițiile mele reduse din timp la tăcere să-mi denunțe concesiile.

Turnul de fildeș, cândva fortăreață inexpugnabilă, impresionează azi prin culorile tari cu care-și consacră mediocritatea, adăpostind în continuare aceleași personaje depășite de obligații și îndatoriri. Într-o cosmicitate vetustă ne aflăm cu toții aliniați, prețioși și domestici, alunecând spre lumină ca spre un ideal posibil.

Brâncuși e idealul sugerat, închipuit de cele mai multe ori prin metafore care să-i admită irealitatea. Devenit din necesitate de-o incandescență locală, îl înconjurăm cu aceleași vorbe constrânse de suficiență. El ne confirmă toate cheltuielile, teatralizând o realitate contabilă imaginată într-un decor de mucava răvășit de rutină. În jurul lui descindem visători, clamând împreună vechi proverbe contrafăcute cu metodă de autori cărora le-am subestimat îndrăzneala de-a pune mâna pe cărți. O sarabandă a cuvintelor mari metamorfozează originalitatea bunelor noastre intenții. Tocmim stângaci veșnica actualitate a celui pe care încă nu l-am deslușit. El e prizonierul căruia-i mistificăm fără emoții istoria. Într-o rivalitate postumă ne împovărăm discursul și cu păcatele altora. Felul în care-i atingem amintirea este un exemplu clasic de ratare a puterii de înțelegere colectivă. Asamblăm evenimente reci, devalizate, fără prestigiu, într-o ambianță ostilă înregistrată pe pagina albă din cartea comună a excelentelor. Deocamdată ne mulțumim cu puținul contaminat de extazul vorbelor, destrămand vechi teritoriiacompaniate de prezențe fără identitate.

Suntem privilegiații autorizați ai acestei lumi. Zilnic ne întâlnim cu capodopera. Firescul acestei întâlniri dă profunzime mai tuturor revelațiilor noastre. Cotidianul are alt rang pe care ni-l asumăm ca pe o fatalitate. N-avem încotro, la noi capodopera este un util și la îndemână instrument de cunoaștere. Experiența noastră unică satisface cele mai uimitoare pretenții.

Capodopera acompaniază orașul conferindu-i o anume sculpturalitate care nu se mai întâlnește nicăieri. Printr-o încăpățănare patetică singurătatea locului înfruntă alcătuirile acestei lumi neputincioase. Nu avem alternativă pentru realitatea privilegiată în care trăim. Mai sunt încă turme răzlețe care glorifică din instinct o certitudine evidentă surprinzător de simplă. Aceasta e lumea pe care suntem nevoiți să o petrecem. Grea și dulce povară subminată pe termen lung de tot felul de abstracții.

În ultimii ani am fost nevoiți să fim martorii unui spectacol continuu, agresiv și vulgar preumblat cu surle și tobe prin urbea noastră vizibil obosită și bolnavă. Suntem deja o scenă profesionistă într-un spațiu declarat neconvențional, unde talentul unora se dovedește molipsitor, condamându-ne să suportăm de înțelegerere creatoare înversunarea cu care încearcă de fiecare dată să ne înșele. Și chiar să ne prostescă pe final, ridicându-ne mai îpuținați și stingheri la aplauze, de parcă ar fi obligatoriu, prin contract, să ne asumăm fără limită eșecurile.

Inteligenți din varii domenii, specialiști la apelul de seară, histrioni frizând patologicul se sacrifică patetic pe altarul pasionant al artei locale stând la coadă, prelucrându-ne statistic și luându-ne banii. Caporali și trompeți, himnotizați iremediabil, contemplăm în poziție de drepti întreaga desfășurare de forțe, autodenunțându-ne apoi, într-o majoritate convenabilă, pentru activități dușmănoase la adresa votanților cu diurna încasată la zi.

Vasile VASIESCU

„Admirație sau iubire?”

Pentru a înțelege lumea, ai nevoie de soliditate precum de un test.

A.E.: „Admițând atotputernicia lui Dumnezeu, insubordonarea față de El e un păcat sau doar o iluzie?”

Clipa de bucurie când ai intenția unei „fapte bune”, însă care, odată săvârșită, îți lasă o stare de indolență. Oare de ce? Poate pentru că n-ai vrea să te lauzi pe tine însuși, un soi de modestie reflexă?

„Nietzsche spune: «Doi au fost oamenii care m-au învățat ceva în psihologie: Stendhal și Dostoievski». Dostoievski, fie! Iruperea la suprafață a unei umiliri, moștenitoare grandioasă a celei a lui Rousseau, era de natură să-l tulbure pe cel mai mare iraționalist al veacului său. (În ce măsură Nietzsche ar fi mai mult decât ceea ce este, dacă toanta de soră-sa n-ar fi avut ideea să dea titlul *Voința de putere* ultimei cărți a omului care scrisese *Călătorul și umbra sa*!) Dar Stendhal? Ce numim oare psihologie la el dacă nu o inteligență transparentă și precisă precum cristalele?” (Malraux).

Personalitatea unui autor consistă într-o empatie mutuală cu cea a cititorului său. Cel de-al doilea se simte el însuși personalizat grație unei lecturi generoase din cel dintâi.

Toamna, un anotimp al unei materii străine? O aluzie la vârsta noastră? „Un timp ce adaugă pământului frunzele împrumutate de la vară.” (Lichtenberg).

A.E.: „Ironia, posibil cea mai ingenioasă prezență a superficialității.”

Uitarea minoră, o săcăitoare defecțiune cotidiană, crescândă în raport cu vârsta. Uitarea majoră, o redempțiune?

Frumosul având o notă fatidică aidoma oricăru factor spiritual.

„Dumnezeu este iubire. Vai! El nu este decât iubire. Iar datorită acestei purități absolute oamenii îl ignoră și îl resping. Ei vor iubirea, desigur, dar ca element într-un aliaj. Iubirea omenească, de plidă, este cu atât mai apreciată cu cât se înconjoară mai mult de elemente străine iubirii cum sunt tinerețea, frumusețea, sănătatea, averea, gloria etc. În stare pură, ea inspiră teamă sau trece neobservată” (Gustave Thibon).

A vorbi în numele lui Dumnezeu, a te ruga lui Dumnezeu, a-L căuta pe Dumnezeu, ipostaze care alternează în complexitatea ființei umane, produs divin. A doua e cea mai firească, a treia poate fi dureroasă, prima e fie semnul unei ascensiuni ultime, fie o convenție proclamativă, artificială.

Libertatea ar fi capacitatea maximă a posibilităților raționale ale ființei până la limita lor care e haosul. Dar aparentul imposibil poate interveni oricând în viață, înobilându-i sau discreditându-i condiția.

A.E.: „Nu poți fi invidios pe un autor mediocr care beneficiază de succese nemeritate. Ar fi ca și cum ai invidia un animal de pradă care a pătruns într-o gospodărie insuficient păzită.”

„Irealitatea care elimină din bine binele: iată ceea ce constituie răul. Răul înseamnă distrugerea lucrurilor sensibile în care există prezența reală a binelui. Răul e împlinit de cei care nu au cunoașterea acestei prezențe reale. În sensul acesta e adevărat că nimeni nu e rău în mod voluntar. Raporturile de forță sunt cele care dau absenței puterea de a distruge prezența. Nu poți contempla fără groază amploarea răului pe care omul e în stare să-l facă și să-l îndure. Cum am putea crede că e posibil să găsim o compensație pentru acest rău de vreme ce, din pricina lui, Dumnezeu a suferit răstignirea?” (Simone Weil).

Cu un prieten te pui de acord precum cu tine însuși, cu un amic te pui de acord precum cu un Celălalt.

Supoziție. Interesul meu inițial pentru istorie să fi fost o pavăză împotriva lirismului ce avea să vină?

A izbuti să fii poet autentic înseamnă a accede la o unitate expresivă precum cea a ființei. A rămâne același în pofida schimbărilor care ar putea interveni.

„Iorgulescu îmi trimite *Dimineața și Adevărul*, unde mă atacă politicos, dar pervers, Eugen Simion (exasperat de interviul meu de la Televiziune în care demistificam, cred că fără a-l numi, pretextul «autonomiei esteticului» pentru sprijinirea puterii neocomuniste). «Perversitatea» stă în faptul de-a încerca să mă pună în contradicție cu teoria lovinesciană - pretinzând că trădez moștenirea intelectuală a tatei.” (Monica Lovinescu).

Modestia calorică a obiectelor mărunte din preajmă. Când după ce ai terminat de scris te trage odihna, ești dispus a împrumuta starea lor similiafectivă. A te reifica visându-te.

Lucrurile care se amână mult riscă a se degrada. Timpul nesocotit în felul acesta luând chipul unui animal care-și arată colții.

„Scriitorii se aleg din rândul paraziților de esență meditativă” (Sorin Lavric).

Când îți amintești de ființele dragi care nu se mai află pe lumea aceasta, nu-ți mai pasă de prezentul tău. Ești doar un suflet smerit, îngenunchat în intemporalul divin.

„Lumea în care pătrundem născându-ne este crudă și totodată de o frumusețe dumnezeiască. Să credem că predomină lipsa de sens sau sensul este o chestiune de temperament. Dacă lipsa de sens ar prevala în mod absolut, ar dispărea tot mai mult, pe măsura evoluției, caracteristica vieții de a fi plină de sens. Dar nu așa stau lucrurile - sau nu mi se pare mie că lucrurile stau așa. Ca în toate problemele metafizice, probabil că ambele variante sunt adevărate: viața este sens și nonsens sau are sens și nonsens. Nutresc speranța anxioasă că sensul va fi preponderent și va câștiga bătălia.” (Jung).

„Munca e o boală dacă există medicina muncii.” (La un post tv.).

Admirație sau iubire? Iubirea să fie o admirație ce se depășește pe sine? Sper să nu greșesc presupunând un obscur raport concurențial între cele două fenomene. Primul oferind un extaz mundan, al doilea o stare mistică. Dar o asociere între ele? Unul dintre factori se cuvine a fi decident.

„Un artist britanic Harrison Marshall, și-a amenajat o casă într-un container de gunoi, într-o zonă din sudul Londrei, declarând că plănuiește să locuiască acolo timp de un an, pentru a atrage atenția asupra prețului «nebunesc» al închirierii unei camere în capitala Marii Britanii. Nu știu dacă o nebunie se poate combate prin alta, dar cel puțin face senzație pe rețelele de socializare” (Dilema, 2023).

Primejdiiile cu care se confruntă scriitorul: nimicul, puținul, multul.

Dimensiunile cooperează neevitând extremele. Simbolistica nu o dată spontană, surprinzătoare a lucrurilor „mici”, pare a răspunde în simbolistica celor „mari” și invers. O tendință de „echilibrare” a existentului, odată cu înaintarea în vârstă tot mai frământat, mai discontinuu, mai incert?

„O idee a Sfântului Augustin, veche de un mileniu și jumătate, aceea că Dumnezeu a creat timpul odată cu Universul. Un argument în favoarea acestei ultime ipoteze vine din strânsa legătură dintre timp și spațiu. De la Hubble și urmașii lui încoace, știm că spațiul este în permanentă expansiune. Și e așa pentru că a fost creat în acel big-bang minuscul și totodată imens, acum treisprezece miliarde șapte sute de milioane de ani. Fiind inseparabil de spațiu, de ce să nu credem că timpul a fost creat, la rândul lui, tot atunci, în punctul zero al tuturor lucrurilor, adică la explozia primordială?” (Jean d’Ormesson).

În zori, într-o zi de mai, te descoperi așa cum ești, ca și cum ai fi cel care ai fost, precum și cel care ai fi putut fi. O mirabilă prospețime venită odată cu lumina dăruitoare de la fereastră. Deci e cu puțință și așa.

Vanitatea, un simțământ al inferiorității disimulate, transformat în contrariul său sfidător. Ne-am putea oare imagina o vanitate divină?

Senectute. În destule momente viața devine crudă aidoma unui animal de pradă. Tu ești animalul, tu ești victima.

„Legendarul «om din Lună» este la chinezi o femeie. Ea se numește Chang’ e, a băut cândva un elixir al vieții fără moarte și a dispărut, plutind în văzduh. Împreună cu ea se mai află acolo un iepure, ale cărui contururi tibetani, japonezi și indonezieni pretind că le deslușesc în zonele umbrite ale astrului - ca pe o țestoasă. Și alte popoare văd o broască, de pildă triburile indiene din Guyana” (Formula As, 2025).

Durerea nu poate fi comică niciodată.

O bunătate acrimonioasă, o bunătate perfidă, o bunătate aduloare.

Nu o dată o jenantă superficialitate a inteligenței în raport cu sensibilitatea. Nu o dată distinsa sa inadecvare la mister.

Gheorghe GRIGURCU

Marius Marian Șolea



3

Există pași pe care nu îi poți face
fără a călca pe urmele celor de dinaintea ta.

10

Oamenii consumă timpul întocmai ca pe un
fel de mâncare
și, din păcate, procedează întocmai cu
sufletul.
nu sunt conștienți de eternitatea pe care
o poartă în ei,
se împrăștie prin tot felul de limitări
pe care le aleg
pentru a le adăuga limitărilor din ei.

11

Rănilor făcute-n carnea moale de o materie
mai tare
se vindecă sărutate de timp și de toate
resursele
pe care le avem adunate în evoluția noastră.
rănilor pe care întunericul oamenilor
le face în lumina pâlpâindă a sufletelor
noastre
se vindecă prin bandajarea lor tot cu fâșii
de lumină,
însă niciodată și nimic material
nu va înlocui sufletul luminos care se scurge
dintr-o rană întunecată.
tot așa, aureolele sfinților luminează
mărginirea omului,
lipindu-o de nesfârșirea luminii și a veșniciei.

13

Oamenii, doar prin iubire existențe
nemateriale,
au atâta egoism în ei, încât materia îi domină
uneori
și chiar despre iubire atunci când le vorbești
este ca și cum ai povesti sclavilor
despre bucuriile spațiului cosmic.

13 bis

Cât de frumos se înțeleg oamenii cu moartea!
pare că între ei nu există nici o contradicție...

17

Inimile singure îl despart pe om de timp.
iubim pentru a căpăta importanță și pentru
altcineva
în afară de noi înșine.
când inimile sunt împreună cu cerul și chiar
cu alți oameni,
fiecare începe să bată și pentru sufletul
celuilalt,
vrând să-i ceară să-i însoțească timpul.

18

Locurile în care oamenii devin lumină
capătă o însuflețire aparte,
materia însăși va oglindi respectiva lumină.

19

Inteligența este cel mai romantic
și, în același timp, sexi lucru care ține de om,
pentru că tocmai aceasta
este ceea ce îl diferențiază în mod decisiv
de animal.
iar noi ar trebui să prețuim,
să fim tocmai de asta atrași,
de diferențele majore pe care le avem față
de animale.

20

Mai mult decât în cazul bărbaților,
hainele și machiajul spun despre femei
lucruri extrem de precise.

21

Singura eternitate abordabilă este cea din
noi înșine,
întocmai ca și singura nemărginire.

27

Straturile de timp sunt mai groase și mai
grele
decât cele de pământ.
nu mai este posibilă
nici un fel de formă de rezistență a omului
înaintea lumii,
orice ideal a fost călcat în picioare de
respirația materiei.
gravitația a devenit mai puternică
decât orice fel de înălțare.
omul, lipit de pământ, nu mai poate exista
în orizont.
să crezi, dincolo de ceea ce știi, este o
alienare.
să știi, dincolo de ceea ce ți se spune, este
o sfidare.

omul golit de rost
este umplut de animalul dintr-un sine
extins, înstrăinat.
tocmai lumea a devenit mormântul
și tocmai viața este irosirea.

28, neputință

Am început o perioadă foarte dificilă
pentru spiritul meu creator,

sunt deseori martor la drama ontologică
a îmbătrânirii femeilor.
iar cele care au fost frumoase au o suferință
cosmică.

parcă le-ar răstigni timpul pe crucea
propriilor trupuri.
în general, nu am soluții pentru fatalitate.
se întâmplă rareori și doar în alte domenii.
din acest motiv,
unul dintre răspunsurile lumii este mersul
înainte

ca și cum nimic nu s-ar fi ntâmplat...
le pot spune un singur lucru,
fără subînțeles parazit și fără zâmbete
în colțul gurii:
bisericiile vechi sunt foarte frumoase
atunci când rămân biserici.

30

Când eram mic, la țară, am observat un lucru
care mi s-a părut încă de atunci a fi foarte stra-
niu și total nefiresc: cu cât trecea timpul, cu atât
chipul unui mort era mai îndepărtat de cel care a
fost. În fiecare zi din cele trei de priveghi, adormitul
devenea mai ciudat și mai străin de lume
și de prezența lui în memoria semenilor. Inclusiv
obișnuința care se insinua în percepția noastră
îl făcea să pară îndepărtat. Devenea continuu și
mai străin. Acesta a fost un înțeles deplin, pe care
l-am avut atunci despre lume, pe lângă faptul
că evenimentul cel mai important al satului era
moartea unui om.

29, o viață întreagă...

De fapt, oamenii, în condiția lor
însingurați fiind,
ies în timp dintr-o veșnicie
doar pentru a cunoaște risipirea și moartea,
este ca o altă cădere dintr-un altfel de Rai,
ieșire zadarnică pentru unii și inițiată
pentru ceilalți,
la fel ca ieșirea în lume dintr-o casă
părintească.

oamenii au ceasuri la mână când merg
și deasupra capetelor când dorm.
ei parcă ar măsura continuu ceva și totul,
în general,
ar fi ca un fel de nedefinită așteptare.

avem la dispoziție câte o viață întreagă
și în tot acest timp ne specializăm, mai
degrabă,

în pierderea timpului.
când ne întâlnim cu cei care pierd timpul
în moduri asemănătoare
cu cele care ne alcătuiesc confortul
ori ne alimentează slăbiciunile,
chiar avem impresia unei îndelungate
familiarități

și ne putem gândi chiar la sufletul pereche.
sufletul nepieritor simte că este „înfericit”
cu pierderi de timp care ne fac asemănători
în irosire.

o viață rămâne întreagă doar în Dumnezeu.

31

Clopotele care nu mai bat pot exista
și fără a mai fi cuiva de folos.
au anunțat cândva
evenimentele cerului și ale pământului.
și, dacă se întâmplă să fie cerul etern,
atunci și pământul face parte din cer.

Robert Șerban 55

pentru Andreea Sîrghie

oare ce pasiune avea profesorul care
te striga Serghei
fiindcă materia pe care o predă
sigur era ușoară și nu doar de trecere

în pauze
geamurile școlii erau puse la încercare
nu doar de mingile băieților
ci și de buzele colegelor
care lăsau un mic semn roșu
nu de la ruj nu nu

sună de intrare
pe tablele șterse în grabă
litere și frânturi de cuvinte
fac următoarea oră suportabilă

elev Serghei
la cancelarie
te cheamă directorul

lui Ovidiu Ștefan

uneori
la Severin
Dunărea iese în port
și își ia câte-o bere
câte-un chiștoc
face valuri și se retrage de parcă
nici n-ar exista

pe celălalt mal
un copil aruncă pietre
pe care peștii le prind ca niște căței
și apoi înnoată cu ele în gură

crezi că în viața de dinainte
se putea cânta din solz fiindcă
muzica se lasă momită mai ușor
ori pentru că orice dorință
își găsește
ca un ac de pescuit
broșuța de aur?

micului Oliver, la cele 4,5
luni ale sale

imediat se va întâmpla totul
imediat
încât nu-ți va veni să crezi
că despre tine a fost vorba
și că tu ai trecut prin toate cele

te vei mira și poate vei exclama
frumusețea nu-i altceva decât
o palmă pe care mi-am sprijinit
de atâtea și atâtea ori capul

Alinei Emandi

„radiografia de control arată spectacol”
ai anunțat tu
și bineînțeles că un ropot de aplauze
s-a auzit minute în șir

ai făcut semne cu mâna
și câteva bezele
ai zâmbit generos
iar în lumina plâpândă a lunii de august
două păsări au trecut una după alta
ca două spaime mici
de copil crescut la țară
care a văzut totul
mai puțin un spectacol



Am făcut un happening în 27 septembrie a.c.,
în Piața Unirii din Timișoara, la Terasa D'Arc, unde
am scris trecătorilor câte o poezie (la mașina de
scris a tatei), apoi am semnat-o olograf și le-am dă-
ruit-o. Am stat de la ora 10 până după 19.30 și am
„bătut” 42 de texte, deși oameni au fost mai mulți
în așteptare. Pe ultimele trei le-am scris de mână,
în afara „programului”. Am căutat prin acest de-
mers să fac o demonstrație pe viu a capacităților
de comunicare și de dialog între oameni ce nu se
cunosc sau nu s-au mai văzut demult, dar care au,
fiecare, propria poezie. A fost și un proiect de scri-
ere creativă inspirată de context, de umanitate,
de rezistență, de o poziționare artistică acută și
intensă. Și un dar în avans pe care mi l-am făcut
pentru cei 55 de ani pe care, între timp, i-am îm-
plinit. Mai jos sunt câteva dintre cele scrise atunci,
în Unirii. (R.Ș.)

pentru Viorica Karadja

când te-a văzut ultima dată un medic
mă întreabă uneori amicii
iar eu ca să ies din încurcătură
îi dau un cot soției
ce intervine cu delicatețe
și ia asupra ei întreaga responsabilitate
își dă ochii peste cap
scoate telefonul și poartă un dialog imaginar
aș vrea o programare pe marți
dacă se poate
sigur e bine și la șase
mulțumesc mult
amicii mei mă privesc ironic
de parcă întreaga omenire ar fi întors capul
deodată

și îmi spun
ai grijă
ai foarte multă grijă

pentru Monica Rohan

ce bine e să ai o carte nouă
în care nimeni să nu știe ce stă scris
și toți o să te întrebe pe tine
nebănuind că tu ești autoarea

iar tu
ca orice scriitor sigur pe sine
să le spui că
pur și simplu
ai uitat tot
absolut tot
chiar și numele de pe copertă

lui Ioan Șandru

e mult prea multă lume ce așteaptă
voi fi nu expeditiv
ci
cum ne place amândurora
minimalist
așa cum e luna în eclipsă
în timp ce tot pământul o fotografiază

lui Bogdan Nueleanu

iute ca săgeata pe care un arcaș
a slobozit-o fără să vrea
iar acum se roagă să nu atingă nicio țintă

nu te mișca
altfel dai de bănuț
și orice suspiciune e ca un ghimpe

coarda s-a rupt
arcașul îi pune un ac în capăt
și merge la malul râului la pescuit

săgeata încă se aude

pentru Nora Blaj

iată
scrisul cu o culoare pe care
ca să evit un ligament rușinos pentru un poet
n-o numesc

mă uit la degetele cu care bat la mașină
și le descopăr murdare de tuș

ce culoare iarăși n-o să spun
fiindcă e alta decât roșu
fir-ar

pentru Maria Sbera

ce nu se poate restaura
pe lumea asta
ce nu își poate reface dacă nu lumina
măcar umbrele

nu te grăbi să răspunzi
de fapt

orice ai spune
se întoarce împotriva ta

pentru Violeta Mâț

azi am auzit cuvântul mahala
și mi s-a făcut dor de cercul pe care-l
plimbam
când eram copil pe ulițele satului Drincea
imaginându-mi că sunt pe strada unui oraș din
filme
urmărit de unii mai răi decât mine

n-am ajuns la destinație
dar cu cât alergam mai tare
cu atât cercul acela se mărea mai mult
încât
la un moment dat
soarele mi l-a înhățat
și
l-a făcut coroană

pentru Diana Țîrneș

nu-mi place cuvântul sfârșit
mai ales în ceea ce mă privește direct
dar de data asta o spun fericit
sunt sfârșit

Alexandru Drăghici

Doar Cuvântul

Sunt noroiul zădărniciilor mele.
Brăzdat adânc
am devenit tranșeul
în care timpul
se adăpostește
din când în când
După atâtea lupte
mi-a mai rămas aliat
doar Cuvântul.

Retroportret

Locuiesc o butură
putregai fără rost
Numai ea îmi vorbește
de copacul ce-am fost.

La fața locului

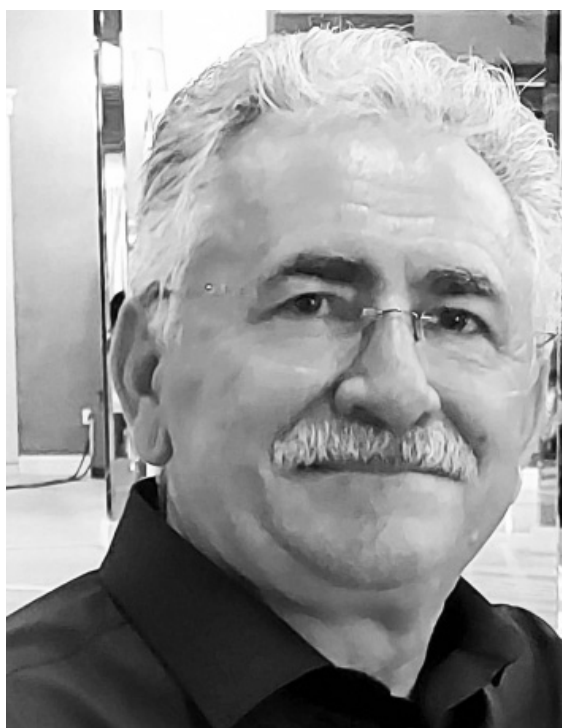
Este liniște
în orașul de la fața locului
Curioșii au fost îndepărtați
Se așteaptă criminaliști de la centru
să ridice amprenta
unui anotimp suspect
Vremelnice omizi mai ronțăie
foietajul unui mandat vegetal
peste cadavrul unei așteptări
cu identitate recunoscută
Doar pe la ferestre
magnolia mai îndrăznește
un cerc de bănuți
și portretul robot
al unei amintiri
dată în urmărire generală
Este liniște
în orașul de la fața locului
când complicități de catifea
au înlocuit primăvara.

Dimineață cu Tine

Candela zorilor topește
picături de tristețe
Mă învelesc în rugăciune
Se aude lumina!
Din streășina cerului
iau anafura dimineții
Doamne,
rămâi cu mine și la cafea!

Solitudine

Dincolo de valuri te aștept
în fotografia unui răsărit
Lângă clipele ajunse la mal
algele timpului urzesc
disperarea că te voi pierde
Atlantide ascund leșul oceanului
și pe tine într-o pasăre nouă.



Desculț prin Atlantida

De multe ori
din temnița trupului ăsta bătrân
mă strigă copilul care am fost
și mă tot cheamă
să ieșim desculți
la joacă-n lumină.

Gulaguri vegetale

A evadat lumina prin mesteceni
iarna tușește-n flaute de os
prin găurile cu iederă ghimpată
se-ntorc locomotivele pe jos.
Și doar zăpada-și crește prin siberii
icoane-ascunse în pereți de ger
nădejdi ramase și vagoane triste
visează-o gară cu peron spre cer .

Răsărit

Smerenia
în candelă
întuneric arzând
Din putregaiul nopții
curând
lăstărește lumina.

Primăvară

Stele scutură din coarne cerbii
stă în capul oaselor lumina
tata mângâie-n macatul ierbii
doar un miel fătat de luna plină
Zăpada-și zvârle peste casă un dinte
copilărește iarba pe morminte.

...pe cord deschis

Decembrie doarme în triste mantale
Dezertez din pușcăriile somnului
Supusă, noptiera îmi primește
cruciulița, verigheta și ceasul
Căruciorul, indiferent și rece
înghite coridoare îngrijorate
Priviri amare
Mă vor uita?
Siluete albe așteaptă
în jurul mesei
Acolo vor așeza
deșeurile biologice, literare și filozofice
ale deșertăciunilor mele
Sunt martor neputincios al turnirului meu
Tavanul mă privește ca pe un condamnat
Îl strig pe Dumnezeu!
Ghilotina somnului
mă rostogolește într-un alb
fără de spațiu și timp
.....Se aude lumina!
Branule rapace
și furtune bolborosind
Îngerii terapiei
sunt blânzi și luminoși
Doamne, chiar locuiești în inima mea!
De pe patul vecin
decembrie zâmbește anesteziat
Zorile șterg lacrimi cu pansamente
O colindă-mi șoptește-n perfuzii
„Oh, ce veste minunată !”

Spre dimineață

Sunt prizonier
în lagărul ierbii
Gardienii nopții îmi
tund chilug amintirile
Voi evada
prin iarba înaltă și grasă
a gropilor comune
Cu rugăciuni
îmi voi bandaja temerile
Romantice santinele vor moțâi
prin foișoare pufoase
când voi evada
spre dimineață
Doar un pluton
de poeți vegetali
mă vor mitralia
cu rafale de crini.

Mihai Firică

Războiul cel de toate zilele



A izbucnit într-o noapte - nu televizat, nu eroic - doar sirene, un miros de benzină și un câine care urla sub balcon; apoi mesajele scurte:

„au intrat”, „plecați”, „nu știu”.

M-am dus la vecini cu o pâine și niște chibrituri, ne-am așezat în bucătărie ca în toate bucătăriile unde lumea se termină cu o farfurie ciobită și un radio vechi.

Îl știi pe Mykhailo? Băiatul cu basca roșie, ăla care pescuia în canal și râdea că peștii-s mai deștepți ca noi? „E bine,” zicea mama lui, „e bine, sigur e bine”, și-și rupea pâinea în bucăți mici ca pentru o pasăre pe care n-o să o mai hrănească nimeni.

Nu. N-a fost bine.

Pe la prânz a apărut un camion prăfuit, niște hârtii, două cuvinte spuse încet și niciun loc unde să pui toată tăcerea aia. Am dus hârtiile pe masă, am stins aragazul, am scos siguranța, am aprins altă țigară. Afară treceau tancuri ca niște frigider de morgă, pe trotuare oamenii țineau telefoanele sus, un fel de lumânări digitale.

Prietenii mei au început să dispară în feluri banale: unul în autobuz, unul în casă, unul între două știri, unul pe o listă care venea la faxul primăriei, altul într-o groapă cu etichete de plastic. „Fii tare”, îmi scriau unii, „Stai treaz”, îmi spuneau alții; dar nimeni nu-ți zice ce să faci cu frigul când frigul e în poze, în haine, în peretele de la nord.

La gară, femeile își legau părul în grabă și bagajele erau mai mari decât toată tinerețea lor; bărbații rămâneau la uși, sprijiniți de nimic, încurcându-și brațele ca pe niște scule ruginite. „Mergi tu”, zicea el, „eu vin după”, și trenul pornea cu promisiuni care n-au orar de sosire. După o vreme, fotografiile de nuntă au început să se topească în rame, iar tatuajele s-au ascuns sub mâneci ca să nu se mai dea explicații.

Am primit și eu plicul acela lucios, „Prezentare obligatorie”, litere calme, birocratice, ca și cum ai fi chemat la dentist. M-am dus, normal. Am stat la coadă cu toți ceilalți: pantofi uzați, respirații ieftine, glume slabe, cineva împărțea ceai dulce dintr-o găleată de vopsea. „Îți trebuie curaj”, a zis un băiat, „Nu, îți trebuie destin”, a zis altul, „Îți trebuie cineva care te așteaptă”, am zis eu, dar nimeni n-a luat notă.

Frontul a fost o parcare lungă, plină de metal spart, soarele era un bec murdar. N-am văzut eroi, doar băieți cu scrisori în buzunar și o hartă care nu se potrivea nicăieri. Cineva cânta încet un cântec de la radio, altcineva s-a rugat, cineva a râs prea tare. Când a venit prima salvare, am urcat în ea ca într-un lift care nu mai știe susul și josul. Acasă, între două bombardamente, m-a căutat sora mea:

„Mama plânge, nu mai întreabă nimic, doar plânge”, l-am zis să-i facă ceai. „Nu bea”. „Atunci pune-l pe masă, să știe că mai există ceva cald”.

Într-o dimineață, s-a întors și Mykhailo, nu cum îl știam, ci pe o placă rece, cu un număr albastru la mână. Ne-au lăsat două minute, două minute pentru tot, și m-am gândit la peștii lui, la râsul lui și la toată apa din lume care n-o să-l mai spele. „Vezi?” mi-am zis, „așa se rup prietenii, în liniște, cu o hârtie, cu două minute”. După câteva luni, familia lui n-a mai fost familie: masa s-a scurtat, scaunele au început să se împingă singure, visele s-au despachetat în alt oraș. Războiul nu-ți ia totul deodată, îți fură mărunț - o furculiță, un radio, o vorbă, un drum, îți ia glumele, îți ia sâmbăta cu prietenii și duminica în familie, îți ia felul în care te uitați pe fereastră.

M-au întrebat și pe mine, mai târziu, despre „sens”, „istorie”, „adevăr”. Am băut un whiskey prost, i-am privit pe toți și am ridicat o geantă veche de muniție. „Vedeți geanta asta?” am zis. „E goală. Dar toți o căram. Înăuntru ținem prietenii care n-au ajuns la destinație, scrisorile care n-au fost deschise, toate promisiunile de la gară, zilele care n-au fost.” Au dat din cap, au notat, au strâmbat din gură, au pus reportofoanele pe masă ca pe niște insecte. „Vrei să spui că te-a influențat vreo carte?” „Nu”, am zis, „m-au influențat oamenii care nu mai revin vii. M-au influențat ușile care rămân întredeschise ca să nu scârțâie amintirile celor care au fugit”. Și atunci am lăsat geanta jos. Niciunul nu știa exact despre ce vorbeam.

Au plecat. În fotografiile din ziar apăream eu și geanta, așa, lângă un perete cojit, ceva între un om și o pată de cerneală. M-am uitat la poză și am râs singur, un râs dintr-alea care fac ecou în bucătărie. Războiul e un rahat, dar uneori te obligă să ții de mână pe cineva și asta, nu știu cum, te mai lasă să respiri, să scrii poezii despre crimele de zi cu zi.

(Poem din volumul *Cartea zilelor care n-au fost*, în curs de apariție)

Însemnări despre poezia lui Spiridon Popescu



Diaivol cu coarne de melc este titlul antologiei din lirica lui Spiridon Popescu, pe care autorul a publicat-o în 2003, la editura „Dacia” din Cluj-Napoca. Titlul este frumos și, pe de altă parte, ilustrează atât dualitatea mesajului său poetic, cât și pe aceea a atitudinii auctoriale. Spiridon Popescu râde cu un ochi și plânge cu celălalt, logodește starea de grație cu îndrăzneala unor gânduri „piperate”, se joacă, inocent, cu lucrurile grave sau, dimpotrivă, încearcă, ironic, să ridice la rangul seriozității lirice aspecte ce păreau incapabile de o asemenea înălțare.

Volumul începe cu un text în care ironia vizază amara condiție a poetului, un text în care „naturaletăa tăioasă a stihurilor” (Gheorghe Grigurcu) se împletește cu obligatoria stare de resemnare. Printre versuri se ivesc coarnele de diavol ale unei protest reprimat vreme îndelungată: „M-ai slujit, Poezie,/Mi-ai ascuțit fălcile ca lui Bacovia,/Și-asemeni lui/Nu mi-ai adus nici o satisfacție în timpul vieții./Îmi spui mereu/Să mai am puținică răbdare/Că moartea mea o să fie declarată Doliu național/Și însuși Președintele țării/O să-mi depună la mormânt o coroană de flori.//Află, toanto,/Că nu mă încălzesc cu nimic toate acestea.../Dacă azi, cât trăiesc, sunt considerat un gunoi,/Ce-mi pasă mie că după moarte o să intru în manual,/O să devin subiect obligatoriu la admitere în facultate/Și toate editurile mă vor tipări în ediții de lux!” (*Tristețe*).

Deliciile histrionice și permanenta inventivitate - cu valențe polemice sau de o tandrețe surprinzătoare - lasă impresia că unicul scop al autorului ar fi acela de a-l delecta pe cititor, oferindu-i posibilitatea de a vedea dintr-un unghi nou și spectaculos banalul, de a-l ajuta să se bucure, prin intermediul glumei (de tip epigramistic), de ofertele unui alt gen de gândire, pe cât de relaxantă, pe atât de tulburătoare în subtextul ei: „Și, cum mergeam așa, pe dibuite,/Cu-atâta beznă prinsă-n cingătoare,/Deodată-am auzit o bufnitură:/Căzusem, pentr-un secol, în uitare” (Și cum mergeam așa); „Se făcea/Că eram o gură de canal/Fără capac/Și Dumnezeu/Care se plimba pe

trotuar/Cu capul în nori/A căzut în mine” (Vis); „M-am aruncat în mine ca-ntr-un hău./Voiam să mor. Nu cred c-am reușit:/Deși mi-au scotocit întregul Eu/Cadavrul încă nu mi-a fost găsit.//Deci, nu există probe c-am murit,/Dar nici că mai trăiesc. Cum e mai rău...” (p.22); „Stau la etajul zece, într-un bloc ultramodern și ultracentral,/Dar nu, nu mă invidiați fraților:/ Am nimerit între doi locatari/ Care-mi fac numai zile negre -/ Cel de sus (Dumnezeu) uită mereu robinetul deschis/ Și-mi inundă tristețea/ Care se umflă precum parchetul,/ Cel de jos (Diavolul) este și mai ciudat:/ Îmi bate-n calorifer din fieșce/ De nu mai îndrăznesc să intru nici în Istoria literară” (*Fragment de autobiografie*).

Finalul textelor stârnește și zâmbetul și admirația în fața abilei „întorsături de condei” prin care mesajul este deviat într-o altă direcție decât aceea la care se aștepta cititorul. Cu aceeași iscusință sunt formulate și ingenioasele versuri (urmuziene): „Se subțiasse dumnezeu în mine/ Încât puteam s-ascut cu el creioane” (p. 27).

Multe dintre stihurile realizate în stil popular se desfășoară sub semnul lirismului elegiac: „Nu știu, Doamne ce-oi avea,/Mi s-a-nnegurat moartea./Am spoit-o și cu var,/Însă toate-s în zadar -/Moartea mea, fir-ar să fie,/A rămas tot tuciurie/ [...] /Fă-mi-o iarăși cum era/La-nceputuri - fulg de nea -, /S-o confund cu maică-mea/Și să plec de drag cu ea” (Baladă).

O elegie, în vers alb de această dată, este și *Toamna*: „Toamna este anotimpul care ne aduce aminte că toate/lucrurile din lume au o limită. Adică o moarte. Oricât de uituci am fi, nu putem uita, totuși, cu câtă semeție și ignoranță ne privea/de la înălțimea ei, doar cu câteva luni în urmă, frunza de plop. Și/ iată: astăzi călcăm cu picioarele pe ea” [...]. Poezia se încheie, frumos, cu aceste versuri: „Nu știu de ce, dar, toamna, mi se par muritori până și majestățile lor, poezii...”

Cele mai izbutite poezii sunt, din punctul nostru de vedere, cele de factură elegiacă, acele poezii în care și tandrețea și ironia ponderată slujesc, împreună, o autentică înfiorare lirică: „Privește, Doamne, păsările pleacă,/ lubirile, mai toate, se destramă,/ Copacii parcă sunt niște țigani/ Ce duc în cârcă mari căldări de-aramă/ (...) / Privește, Doamne, doar un pic mai este/ Și însuși tu, cel mai puternic sfânt,/ Vei rugini precum o simplă frunză/ Și vei cădea din ceruri pe pământ” (*Toamnă*).

În alte elegii, autoironia se împlinește în regimul ironiei tragice, susținută de acuratețea scriiturii și de ductul alert și fără inutile sinuozități al discursului: „Mi-ar fi plăcut să fiu o brută, Doamne,/ Femeile m-ar fi iubit mai mult,/ Aș fi avut în jurul meu prieteni/ Și câte, Doamne, n-aș mai fi avut!...// Nu m-ar plimba acum Singurătatea/ Pe străzi întortocheate și murdare/ Și n-aș vedea pe cer, în loc de stele,/ Doar niște afumate felinare.// M-aș bucura și eu de viața asta -/ Pe care n-o pricep - ca toți roboții,/ Uitând mereu, de-atâta fericire,/ Că-n turn mai e montat și-un ceas al morții.// Dar Tu m-ai sfătuit să fiu sensibil/ Și, iată, Doamne, unde am ajuns:/ Bărbații

mă disprețuiesc în față,/ Femeile mă-nșeală pe ascuns” (*Mi-ar fi plăcut să fiu o brută, Doamne*).

Capodopera lui Spiridon Popescu este „rugăciunea” intitulată *Doamne, dacă-mi ești prieten*, o rugăciune impresionantă prin „logica” orânduirii celor patru dorințe și prin fireasca abisalitate a sentimentului. Mesajul evoluează în spirală, iar repetarea unor versuri, menită să fortifice efectul de oralitate, participă, în același timp, la sporirea graduală a intensității acestei excepționale rugăciuni:

„Doamne, dacă-mi ești prieten
Cum te lauzi la toți sfinții,
Dă-i în scris poruncă morții
Să-mi ia calul, nu părinții.

Doamne, dacă-mi ești prieten,
N-asculta de toți zurluii,
Dă-i în scris poruncă morții
Să-mi ia calul, nu copiii.

Doamne, dacă-mi ești prieten,
Nu-mi mai otrăvi ursita,
Dă-i în scris poruncă morții
Să-mi ia calul, nu iubita.

Doamne, dacă-mi ești prieten,
Cum susții în gura mare,
Moaie-ți tocul în cerneală
Și-nainte de culcare

Dă-i în scris poruncă morții,
Când și-o ascuți pumnalul,
Să-l înfigă-n mine, Doamne,
Și să lase-n viață calul”.

Ceea ce unește textele realizate în felurite chei stilistice este, în primul rând, speculația ludică, prezentă în doze variabile chiar și în textele al căror punct de plecare se află în miezul unor stări melancolice sau chiar de autentică tristețe metafizică. Spiridon Popescu este un foarte bun meșteșugar, fapt ce se vede chiar și în textele „ratate” din punct de vedere liric, adică acele texte care, prin miza pe anecdotă și pe bine ticlita poantă, se circumscriu literaturii satirice.

Savoarea poeziilor din fondul principal al operei lui Spiridon Popescu constă în arta inventării unor scenarii a căror substanță este hrana unui tâlc imprevizibil și, totodată, în amestecul inedit de ironie și autoironie, de melancolie izvorând dintr-o „structură tragică” și teribilism juvenil, de nonconformism - uneori, villonesc - și o discretă tandrețe sufletească. Plasarea surprizei în încheierea „compozițiilor” este, totuși, o metodă utilizată în exces, o manieră care-l determină pe cititor să parcurgă textele interesat în special de calitatea poantei și de competiția cu sine a autorului în ceea ce privește autentică sa vervă ludică și iscusința de a asigura textului un duct imprevizibil. În textele reprezentative, finalul echivalează cu o „înflorire”, în respectiva secvență, a textului.

Mircea BÂRSILĂ

Un caleidoscop de povestiri

Scriitor parcimonios, Cristian George Brebenel este, până acum, autorul unui eseu filosofic, al unui roman și al unei cărți de versuri. Volumul *Mărturisirea și alte povestiri* (Editura Junimea, Iași, 2019), completează paleta acestei pluralități, conținând proză scurtă, demonstrând flexibilitatea sa de poligraf. Formația dublă a autorului, de arhitect și de filosof, imprimă, desigur, unele caracteristici scrisului său: preocuparea pentru construcție, fantezia, realismul, excursul abstract, lirismul, interesul pentru heteromorfie, la care se adaugă arta sa scriitoricească aparte.

Cartea reunește 12 povestiri. Prima, *Cărarea*, este un poem alegoric în maniera lui Borges, despre sușul și coborâșul vieții, despre rostogolirea omenirii, din timpuri ancestrale, până în vârtoarea civilizației. *Călăuza* folosește trucul manuscrisului misterios (un poem sanscrit, tradus în limba franceză, însoțit de glosări ale diversilor cititori), mise en abyme cu planuri paralele, cu intervenția directă a autorului, care își etalează omnisciența. Este basmul unui rege indian autoritar, care, mai presus de toate iubea poezia, primind la curtea lui pe toți stihuitorii, dar care avea o suferință: ca poet era foarte slab. În schimb, iubita misterioasă a acestuia era întruparea frumuseții, a poeziei și a înțelepciunii, trăind în mijlocul junglei pe care nu o părăsea. Se pare că la naștere aceasta moare și, distrus, rajahul hotărăște ca pruncul să fie „primul muritor care va auzi numai poezie încă din fașă, va vorbi numai în versuri de mic, va fi, deci, cel mai desăvârșit poet al lumii”. Crescând, deși înțelegea totul și dovedea o agerime ieșită din comun, era complet mut, închis în sine. Sfârșește prin a se retrage pentru totdeauna în junglă. În *Croitorul*, același subterfugiu naratologic, o carte citită cândva și pierdută, conținând povestea unui pitic necăjit, care semnează un pact cu un ins misterios (diavolul), pentru a crește în înălțime și a fi fericit.

Cristian George Brebenel este un excelent povestitor, având un stil fluent și captivant, enumerând detalii, demonstrându-și competențele multiple, făcând analize psihologice de finețe, amestecând realul, ficțiunea și visul. Este și un foarte bun creator de atmosferă: orientală, medievală, dacică (în perioada colonizării și a eclecticismului religios), papală etc. Un text de întindere mai mare, *Mărturisirea*, prezintă frământările unui pontif care a dus o viață destrăbălată, eliminându-și fizic mulți adversari și, ajuns la vârsta penitenței, vrea să obțină mântuirea: se mărturisește unui pustnic, renumit pentru viața sa ascetică, după care, orgolios, pentru a nu rămâne în viață martorul păcatelor sale, dă ordin unui tâlhar să-l ucidă, iar consilierului său să-l omoare pe tâlhar. Textele sunt scrise exemplar, cu o evoluție a subiectului impecabilă, cu soluții finale pline de ingeniozitate. Alt text mai amplu, *Avraam mijlocește pentru Sodoma*, este deosebit de tensionat, prezentând un convoi militar într-o retragere precipitată, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, având prizonieri câțiva evrei, între care și o poloneză (o contesă, reținută din greșală) cu două fete. Militarilor sunt abrutizați, maiorul un abuziv iresponsabil. În jocul caleidoscopic al autorului, apare inserat, însă, un moment oniric, cu aviatori americani manierați, cu ambulante din care coboară călugărițe care oferă civililor medicamente, conserve, lapte, batoane de ciocolată, nuci de cocos. Apoi, se intră din nou în realitatea războiului și toți sunt uciși de avioane americane. Titlul obligă la o meditație publică asupra vinovăției și iertării. Folosind un artificiu de demitizare textuală, autorul oferă și o alternativă de final.

Scriitorul abordează teme dificile, uneori lipsite de suport epic, bazate pe observarea, de exemplu, a absurdului produs de dispariția subită, inexplicabilă a tuturor oamenilor, când protagonistul se trezește singur. Sofisticată este povestirea erotică, ritualizată, învăluită în magie, *Curtea*. Senzualitatea (lipsită de vulgaritate), simbolistica multiplă, potențialitatea unei citiri în cod psihanalitic sau oniric, erupția supranaturalului dau textului aspect predominant liric. O mistică sexuală există și în textul următor (*Inițiere la catedrală*), pusă sub semnul unei realități himerice. Autorul realizează o combinație de mister sexual, fantastic, simultaneitate, realități iluzorii, inocență și extravagantă, halucinații. De altfel, frecventă este teama de captivitate, de pătrundere în altă dimensiune. Cristian George Brebenel este un povestitor plin de rafinement, cu resurse ale imaginarului mereu înnoite, cu registre tematice și stilistice foarte variate, îndrăznețe, trecând ușor de la realitatea concretă la cea alegorică sau onirică, construind scenarii narrative fascinante, cu o artă savuroasă.



Arta celestă a cititului

George Drăghescu este un sapiential diafan, cultivând deopotrivă poezia și aforismul. Lirismul implică, desigur, (și) concizie, exprimarea indirectă a unor adevăruri esențiale/ existențiale, folosirea unor imagini sugestive, uneori alegorizate. Nu se poate nega poeticitatea gândirii apoftegmatice. Această simbioză, practică de autor, este prezentă și în volumul *Biblioteca din cer* (Editura Pim, Iași, 2022, cu citate referențiale, pe coperta IV și pe clapeta II, din Gheorghe Grigurcu, Mircea Bârsilă și actorul Horațiu Mălăele).

Pentru poet, universul, reprezentat borgesian, este o vastă bibliotecă în care interferează oameni și îngeri cititori coborâți din cer, în care se oglindește funcțional fervoarea lecturii, din zona celestă în cea terestră: „În biblioteca din cer/ îngerii citesc/ despre viețile oamenilor./ Pe scara visată de Iacov/ îngerii pogoară/ în Biblioteca Națională/ pentru fișe de lectură.” (***, p. 7). Un asemenea scenariu, textualist, care mizează aparent pe o totală simplitate, reprezintă de fapt o rafinată cunoaștere, prin citiri mutuale, a creației prin creator și a creatorului prin creație. Astfel, destinele oamenilor devin literatură, după cum știam de la Hölderlin: „în chip poetic, locuiește/ Omul pe acest pământ”. Îngereala omului nu este străină Scripturii Sfinte: „Ce este omul că-ți amintești de el? Sau fiul omului, că-l cercetezi pe el? Micșoratu-l-ai pe dânsul cu puțin față de îngeri, cu mărire și cu cinste l-ai încununat pe el.” (*Psalmul* 8: 4-5).

Dar miza relației cu transcendentul este pluasată, poetul considerându-se un privilegiat: „În turnul de fildeș/ aud ecoul lui Dumnezeu/ și singurătatea mi se pare ușoară” (***, p. 8). Leacul împotriva singurătății este dat de favoarea harului. Arta adevărului presupune o dialectică: „Într-un pahar de vin/ s-au întâlnit/ daimonul și demonul/ ca să se cunoască mai bine.” (***, p. 12).

Elipșa, comprimarea, imaginea revelatoare și emblematică, proiecția sunt modalități ale acestei lirici. *Biblioteca din cer* patronează spiritual viața de pe pământ, divinul concepe destine, reprezintă aspirația spre salvare, spre desăvârșire. Ca intercesor, poetul dialoghează cu Dumnezeu. Deplânge, în primul rând, drama ontologică: „Doamne, pune-mi umbra mea/ lângă Tine,/ să nu fiu singur/ pe lume!” (*Oarecum, psalm I*). Chiar

poezia, personalizată, se manifestă ca solitudine: „Stau singur/ la o masă de nuc;/ singur cuc./ Muza mea/ stă la o masă de tei/ cu singurătatea ei./ Cele două singurătăți/ se privesc pe furie.” (*Oarecum, psalm III*). Omului trebuie să i se acorde prerogativa căutării și găsirii Dumnezeirii.

Poemele cuprinse în grupajul numit *Dincolo de cer* sunt fulgurații de tip haiku. Aici, prezența eului dispăre, atenția îndreptându-se către imagini caligrafice ale lumii. Greutatea se întâlnește cu imponderabilitatea și cu vulnerabilitatea gingașă: „Pe firul de iarbă,/ o furnică/ cu greutatea ei.” (p. 31). Realitatea este înghețată într-o pecete: „Ceru-i decorat -/ O pasăre zboară/ cu o cireasă în cioc.” (p. 33). Imaginea credinței este una din adâncimea sufletească: „La Biserica din deal/ un câine/ păzește rugăciunea.” (p. 34). Exprimarea laconică are o semantică hipersensibilă, atotcuprinzătoare, într-un joc de alb-negru: „O cioară pe cer/ cu negura ei/ desenează un înger.” (p. 45).

Pendantul haikuului nu poate fi altul decât aforismul. Secvența finală a cărții este numită, într-o contradicție cu ideile din prima parte (admisibilă din punct de vedere poetic), *Nu-mi furați singurătatea (reflecții)*. În fond, sunt tot haikuuri scrise prozastic, pentru că modalitatea lor, lipsită de gravitatea implicită a sentințelor morale, este lirică, uneori confesivă.

Sigur că aforismele sunt, în primul rând, porți deschise către meditație: „Să cauți adevărul ca un orb și să-l găsești ca un văzător.” (p. 55), „Tristețea metafizică începe atunci când te simți singur printre cei care te iubesc.” (p. 56), „Slăbiciunile oamenilor sunt de la Dumnezeu. Dumnezeu se așază în lacrimile muritorilor.” (p. 61), „Între vanitatea de a fi bun și umilința de a fi rău, o aleg pe ultima.” (p. 80)...

Poet de o sensibilitate rară, extrăgând esența clipei (care se oprește), uneori mizantrop, alteori autoironic, ori stăpânit de o franchețe deconcertantă, George Drăghescu reprezintă o personalitate literară distinctă, consecventă, ascensională, alegând ca mod de existență, printre îngeri coborâți pe scara lui Iacov ca să citească oameni, discreția și bucuria contemplației.

Paul ARETZU

Romulus Diaconescu, de veghe pentru învingători



1. „Trebuia să se nască Brâncuși”

Pe noi, gorjenii, și mai ales pe noi, târgujienii, ne interesează cel mai mult din opera complexă, diversă, rotundă a scriitorului Romulus Diaconescu volumul „Trebuia să se nască Brâncuși” (1981) în care sunt înmănunchiate eseuri prin care sunt evocate, sentimental, figuri, locuri, peisaje, monumente de artă din Gorj, ca vatră conservatoare a unei culturi arhetipale și a unei civilizații autohtone și tradiționale românești de-o originalitate expresă dar și de-o planetară semiotică și distincție estetică.

În acest prețios epos, Romulus Diaconescu, născut pe 2 octombrie 1942, în Bălănești de Gorj, unde și-a absolvit și școala elementară, după aceea înscriindu-se la cursurile Liceului „Tudor Vladimirescu” din Târgu Jiu, continuate, imediat cu anii de studenție (1960-1965) la Facultatea de Filologie a Universității din București; își probează calitatea de riguros cercetător și hermeneut, elaborându-și scriitura ca un veritabil documentarist, vădind aplicație istorică, informație etnografică, minuție folcloristică, orientare în artisticitate și geneza operei brâncușiene, corelate cu basmul Măiestrei și al Păsării măiestre, pasărea mitică Andilandi (consemnată în „Calendarul basmelor” din 1877).

În viziunea acestui topofilic eseist, Tudor Vladimirescu și Constantin Brâncuși sunt bravi naratori

prin structură, temerari deschizători de drumuri eroice și jertfelnice, cutezători ctitori de epoci fundamentale de-o uluitoare modernitate.

I-au comentat cărțile iluștri cărturari, cronicari, critici, exegeți, scriitori precum: Laurențiu Ulici, Lucian Avramescu, Constantin Barbu, Ion Popescu Brădiceni, Vasile Marian, Costin Tuchilă, Ilie Purcaru, Marius Tupan, Mihai Duțescu, Victor Parhon, Radu Cârnelci, Gabriel Chifu, Adriana Iliescu, Grigore Smeu, Constantin Zărnescu, Alex Ștefănescu, Ion Pecie, Valeriu Râpeanu, Arthur Silvestri ș.a.

Romulus Diaconescu a lucrat la „Viața românească” (1963), „Înainte” (1966-1974). Din 1974 a muncit intens și inspirat, altruist și consecvent, ca redactor șef adjunct la revista „Ramuri” încununându-și cariera din această invidiată poziție de putere cu Almanahul „Ramuri” din 1982 (redactor șef: Marin Sorescu, redactor șef adjunct Romulus Diaconescu). Domnul Romulus Diaconescu a luptat pentru tinerii scriitori columniști, din «lotul Titu Rădoi», debutându-i efectiv editorial pe: Artur Bădița, Nicolae Diaconu, Ion Popescu Brădiceni, Romus Roca.

Prozator remarcabil el însuși, de o impecabilă ținută narativă, Romulus Diaconescu a publicat și romane precum: „Migrații fără sezon” (1984), „De veghe pentru învingători” (I-II, 1987, 1989), „Neuitatele amurguri” (1988), Cartea „Ramurilor” (1997). Și-a luat doctoratul în teatrologie în 2002; pe 29 februarie 2003, s-a stins din viață, la Craiova, la numai 61 de ani.

2. „Migrații fără sezon” (1984)

Iată-1 debutând și ca romancier pe criticul, eseistul și reporterul Romulus Diaconescu – născut în comuna Bălănești-Gorj – cu o carte alertă, captivantă, o radiografie lucidă a obsedantului deceniu, aducând nuanțe noi, situații limită încă necunoscute și personaje la fel de nedreptățite de istorie precum Domițian Aldumitri, Pavel Cotigă, Traian Uda, create după modelul unor Victor Petrini și Chiril Merișor.

„Migrații fără sezon” este un roman istoric în măsura în care unifică necesitățile epicului cu necesitățile adevărului istoric. Și adevărurile pentru care luptă deschis Liviu Cartianu (totuși în armură și cu viziera trasă), tânăr ziarist, gorjean de origine, sunt ale unei generații pure, trăind și exprimându-și convingerile într-o epocă certă, cu o structură unitară și omogenă.

Tehnica scriiturii este cea realistă, nu fără o binevenită ferveoare a substanței epice. Roma-

nul se vrea un fragment bio-grafic dintr-o etapă destul de frământată a istoriei contemporane, prozatorul fiind un atent observator al cadrului. Aspectul documentar, rezultatele anchetelor sale de gazetar, de domeniul evidenței, întăresc intuiția, terenul de desfășurare a acțiunii fiind solid și exact. Procedeele (recursul la amintiri, monologul interior, citarea spuselor unui personaj, fixarea în ramă a portretelor, dialogul de grup) sânt eficiente și au scopul de a repune în drepturi perspectiva adevărului. Tema axială a cărții este cea a creatorului, a intelectualului în luptă cu inerția și cu ostilitatea neștiinței și fricii dar și cu prejudecățile și dogmatismul.

Romanul se încheie frumos pe ideea rădăcinilor care dor, care ne dau o permanentă melancolie, pe care le resimțim cu nostalgie și fior panteistic și le dezgropăm mereu ca să le vedem vigurozitatea și statornicia, forța, curajul și înțelepciunea superioară, mioritică.

3. De veghe pentru învingători (1987-1988)

Romanul „De veghe pentru învingători”, al scriitorului gorjean Romulus Diaconescu, are ca personaj de investigație tot pe Liviu Cartianu, de data aceasta nu în postura justițiară din „Migrații fără sezon”, ci în aceea a descoperitorului unui jurnal, din primul război mondial, al unui unchi de-al său Andrei Cartianu, fost corespondent pe frontul de la Jiu, pentru un ziar din Capitală. Romanul, cel de-al doilea al autorului, își asumă – fără pretenții cu ori-ce preț novatoare și fără temeri și prejudecăți – scriitura perfect obiectivă, în buna tradiție a marilor modele („Întunecare” - Cezar Petrescu și „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război” - Camil Petrescu), delimitându-se de ele prin schimbarea unghiurilor de interpretare și de narare și prin vocea auctorială a unei emoții transistorice.

Trecutul, în interpretarea lui Romulus Diaconescu, trăiește prin pasiunea și imaginația noastră iar un scriitor autentic aparține spațiului spiritual în care rădăcinile ființei sale sunt înfipte adânc și trainic. Autorul nu știe nimic despre eroii săi, le întocmește dosarul existenței apelând la documente de epocă (jurnal de război) și la frânturile de aduceri-aminte ale bunicului Costăin Cartianu, -combatant în primul război și reîntors teafăr la vatră -, intersectându-le în câteva puncte nodale, de răspântie, în așa fel încât figurile și destine-

le tânărului Andrei Cartianu și iubitei sale Magda sunt rețrăite prin intervenția ficționară a prozatorului.

Reconstituirea unui fundal de epocă întru totul veridic, alcătuit din viața Bucureștiului și Târgu-Jiului de altădată și de azi, dobândește uneori virtuți de frescă social-politică. Mediile în care tânărul pereche își trăiește iubirea sunt cele ale intelectualității, micii burghezii și țărănimii, surprinse episodic și reliefându-le modul de înțelegere a istoriei și de parti-cipare la desfășurarea ei. Astfel sânt evocate momente din activitatea redacțională a ziarului „Zorile” și câteva portrete de ziariști - Justin Haranaciu, Titi Milescu, Laurian Sergescu, Ovidiu Vodă — și supuse ochiului vădit critic familiile avocatului Giurgiulescu, exmaiorului Fotiade, avocatului Morânzescu. Acțiunea se dezvoltă în timpuri paralele: studenția lui Liviu Cartianu și vizita în satul natal, în antiteză cu studenția lui Andrei Cartianu și pendulările acestuia între Capitală și provincie.

Fondul de sentimente al personajelor este pozitiv, principalele lor trăsături sânt eroismul, vitejia, iubirea de patrie, curajul, dârzenia. Apelul la document nu stânjenește creația, ci, dimpotrivă, oferă sugestii pentru o galerie de tipuri originale, necontrazise de adevărul istoric: generalul Dragalina, Ecaterina Teodoroiu, colonelul Alexiu, maiorul Haresiade, comisarul Popilian, colonelul Cocărăscu, maiorul Bardan, sergentul Ion Păsătoiu, învățătorul Vasile Comșa, bătrânul Dumitru Ciorogaru ș.a.m.d. Descrierea bătăliei, de la Podul Jiului, când populația orașului — femeile, bătrânii, elevii și milițienii —: au oprit prin luptă pătrunderea în oraș a unui detașament bavarez, rămâne cel mai emoționant capitol al romanului și cel mai realizat din punct de vedere narativ.

Cea mai importantă parte a romanului este de fapt jurnalul de război al lui Andrei Cartianu (deci soluția con-structivă fiind cea a romanului în roman), în care autorul nu mai imaginează, ci vede, cu ochii eroului său, desfășurarea războiului, intră în concret, în autentic, în esențial: lupta de apărare, cu prețul sacrificiului suprem, a pământului strămoșesc. Nu rememorează, ci trăiește afectiv faptele, purtând ele însele o semnificație, amplificând acest mesaj prin valențele pe care prezentul i le acordă, i le dublează și i le amplifică.

„De veghe pentru învingători” demonstrează încă o dată că preferința pentru o formă a tradiției este un act fundamental care angajează și orientează creația spre iubirea pentru valorile trecutului și prezentului.

4. Romulus Diaconescu - „Neuitatele amurguri” (1988)

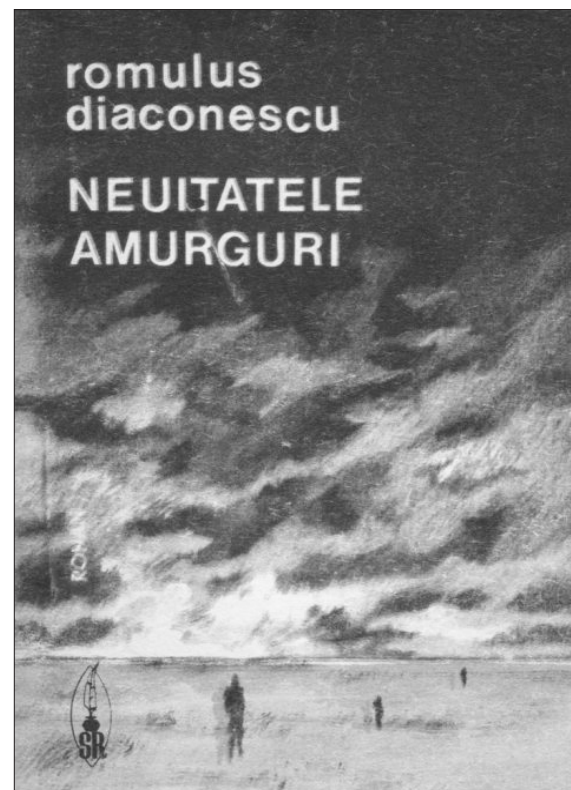
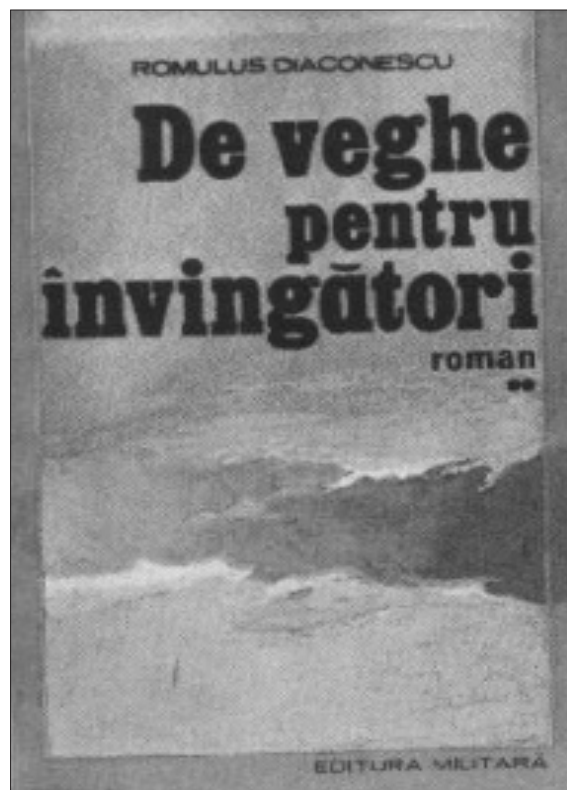
Fără îndoială tema „eternei reîntoarceri” conjugată printr-un acord grav, tragic, în esența sa, cu aceea a amintirii ca unic spațiu al existenței infinite în timp, revine obsesiv aproape în tot

ceea ce scrie Romulus Diaconescu. Romanul publicat de Editura „Scrisul Românesc” în condiții grafice impecabile (redactor Florea Miu) stă sub semnul unei melancolii răsfărânte inexorabil pe suprafața realului. Astfel „Neuitatele amurguri” este corpusul Ficționar al unor mărturii pe care autorul său le depune în marele dosar al istoriei. Și anume al istoriei acestor locuri de sub Parâng și de lângă Jiu în etapa de profunde transformări revoluționare, de modificări calitative în structura și suprastructura țării. Pe acest fond, prozatorul, continuând tribulațiile tânărului ziarist Liviu Cartianu din „Migrații fără sezon”, explorează cu luciditate și rafinament stilistic medii, profesii, familii, anturaje, contrastele lor morale, obiceiurile lor referențiale și caracterologice, precum și o galerie impresionantă de personaje, fiecare cu o traiectorie sinuoasă, dispusă în funcție de pliurile propriei conștiințe și de propriul ideal de viață. Așadar Liviu Cartianu, prin modul său de a privi lucrurile, drept, cinstit, intransigent, sparge triumful celor trei „crai” din Târgul-Jaleșului: medicul Damian Ocneriu, activistul Petrică Săvoiu și inginerul Teo Dijmărescu, întemeiat pe un fals echilibru al opulenței, de fapt primul stadiu al abdicării de la principiile eticii și echității și desigur al decăderii. Teo Dijmărescu o iubește pe Maira Hurezeanu, deși aceasta, cu toată evidența, se atașase de Liviu Cartianu. Petrică Săvoiu este un gurmand nesățios și practician convins al amorului extraconjugal, ceea ce-l duce la un sfârșit penibil, un ulcer, perforat, fiind prost operat tocmai de prietenul său Ocneriu, care, comițând o serie de gafe de debutant în chirurgie, îl omoară. Damian Ocneriu, reductibil în ultimă instanță la cameleonism și adept al tuturor viciilor, ascunse de aparența unei vitalități oțioase, își corectează totuși din mers devierile și rămâne în picioare.

Povestirea, în „Neuitatele amurguri”, se constituie în sine însăși cu o claritate surprinzătoare, ce pătrunde totul, risipește toate umbrele, evoluând total, egal, aproape monoton, impregnând întreg

spațiul și transferând timpul în propria-i durată lăuntrică. Durată circumscrișă de două momente cu mare încărcătură emoțională: primul semn al bolii care o doboară pe mama lui Liviu Cartianu și moartea ei, punct final al unei narațiuni care se impune prin consistența descrierii celei mai obiective, cu o precizie regulată, de o minuție a detaliilor copleșitoare. Totul este exprimat, revelat și condus spre o reprezentare continuă ce se construiește treptat printr-o suprapunere subtilă de figuri, de amintiri, prin metamorfoza și curbarea insensibilă a unui desen sau a unei scheme în jurul căreia se organizează și se însuflește tot ceea ce vede călătorul în timp. Povestirea pare scrisă din interior. Ea este încet-încet determinată de iubirea dintre Liviu Cartianu și Maira Hurezeanu și de conflictul dintre Damian Ocneriu și cercetătorul Eugen Urșanu, împiedicat de întâiul să-și breveteze un medicament descoperit de el. Dar în miezul acestei conștiințe subiective își află sediul conștiința analitică, severă, obiectivă a scriitorului. Care nu iartă nimic. Care reduce profunzimea — și în primul rând profunda viață interioară — la modificări de suprafață, ca pentru a permite descrierea mișcărilor acestei vieți în termeni de spațiu. Numai așa putem intra în perimetrul existențial al doamnei Tatu și al domnului Jean, fratele ei, al lui Grigore Hortopan, un valet travestit în asistent al directorului de spital Ocneriu, al lui Titu Dănău, secretarul de partid al raionului, om integru, activist principial, al lui Ion Panaite, redactor șef al ziarului local, având fler și adevărat har de a întâmpina realitatea cu termenii cei mai potriviți. „Neuitatele amurguri” este un roman cu succesive treceri din spațiul memoriei în cel al realității, proiectate cu o bună știință a frescei în spațiul imaginației, spațiu unde marile dimensiuni ale ființei: nașterea, dragostea, moartea, istoria se sublimază în netăgăduite simboluri ale unui anumit mod de a fi în lume, modul mioritic și transsocial.

Ion Popescu BRĂDICENI



Cultul lui Dionysos

mit și realitate în tragedia greacă



Apariția tragediei grecești ca gen literar și, totodată, ca joc pe scenă a avut loc pe pământul fertil al tradiției mitice. Măreția și importanța acestui fenomen este subliniată de Vito Pandolfi, în *Istoria teatrului universal*, care vorbește despre Eschil, Sofocle și Euripide ca fiind reprezentanții cei mai importanți ai genului.

Ditirambul și cultul lui Dionysos

După cum afirmă Mircea Eliade, Homer ar fi transmis prima mărturie despre Dionysos, în contextul în care eroul trac Lycurg le urmărește pe doicele lui Dionysos” și este pedepsit apoi de Zeu prin orbire și prin moarte. Dionysos, „cel născut de două ori”, rămâne încă o enigmă pentru mitologia greacă, el fiind diferit de ceilalți zei ai Olimpului pentru că mama sa, Semele, este „o muritoare”, în timp ce tatăl său este însuși Zeus. În Grecia veche însă paradoxul Dionysos devine tot mai popular și astfel se impune un cult al acestui zeu, apropiat atât de mult de muritorii de rând. După Erwin Rohde, „În cultul lui Dionysos se află primul germene al credinței în nemurirea sufletului”. Tot acesta ne spune că grecii au preluat acest cult de la traci sau de la frigieni, bazându-se pe informații preluate de la Eschil și Strabon. Unii cercetători, între care Walter Otto, consideră că Dionysos are

un caracter arhaic și pelenic, bazându-se pe o inscripție miceniană unde se află numele acestui zeu. Mircea Eliade vorbește de multiplele epifanii ale lui Dionysos (taur, leu, țap), de faptul că el are legătură cu totalitatea vieții, cu tot ceea ce înseamnă vitalitate (semințele germinative, apa, sângele sau sperma). Zeul apare și dispare misterios, ascunzându-se de ochii lumii din când în când. „Prin epifaniile și ocultările sale, Dionysos relevă misterul, sacralitatea, conjugarea dintre viață și moarte”.

Este normal ca lui Dionysos muritorii să-i ridice cânturile sub forma ditirambului. Sensul pe care-l avem în vedere aici este cel de poem liric dedicat zeului Dionysos (Bachus), în care sunt exprimate sentimentele de exaltare, „iar poetul putând schimba oricând ritmul și măsura versurilor, precum și subiectul, care poate fi luat din domeniul religiei, al moralei, al politicii”. Forma în limba română de *ditiramb* este asemănătoare cu cea din franceză: *dithyrambe*; din latină: *dithyrambus*; din greaca veche: *dithyrambos*. Caracterul liric al ditirambului s-a transformat mai târziu într-un caracter dramatic. Astfel de cântece erau executate cu prilejul jertfelor care aveau menirea să producă extazul colectiv prin mișcări ritmice și prin aclamații rituale. Sensul cuvântului ditiramb este cel „de două ori născut [din Semele și din copasa lui Zeus]”, avînd, probabil, o origine frigiană. Evoluția a fost de la cântecul coral dansat la o reprezentare dramatică, fiind premegător tragediei.

Conform lui Guy Rachet, ditirambul „este strâns legat de cultul lui Dionysos. *Dithyrambos* este un epitet al zeului care a desemnat cântecul legat de manifestările cultului său...”. Legătura dintre această compoziție lirică și scena teatrului este evidentă: ditirambul este interpretat de un cor compus din cînzeci de oameni, numiți coreuți și este destinat concursurilor în Atena clasică; coreuții erau așezați în cerc („cor ciclic”) și executau un dans rapid în sunet de flaut; acest dans dinamic purta numele de *turbasia*, cu un ritm scandat de strigăte și ajutat de instrumente muzicale: castagnele, tamburina sau timpanele. Este greu de precizat cînd sun susținuți primii

ditirambi pe scenă (o scenă improvizată) sau în mijlocul unei mulțimi de participanți. Probabil că această formă de manifestare religio-spectaculară datează înainte de secolul al VII-lea î.e.n., de pe vremea înfloririi cetăților ioniene. Organizarea unor astfel de spectacole ceremonioase este bine definită: participanții grupați într-un cor sunt conduși și dialoghează cu un exarchos (organizator și șef al ceremoniei) - poet ditriabic prin vocație care mai târziu va deveni poet tragic. I se atribuie lui Arion, de către Herodot, întâietatea de a transforma ditirambul într-un gen literar, dar el nu este primul în compunerea ditirambilor. Așa cum afirmă Pindar, „Arhiloh din Paros cântase ditriambi și începuse să facă din aceasta un gen literar. Este la fel de posibil, să fi creat obiceiul de a celebra prin ditriambi nu numai miturile referitoare la Dionysos, ci și legende eroice cu caracter patetic”. După perioada lui Arion se vorbește de o decadentă a ditirambului în scopul lui inițial și-n ocaziile la care era folosit. Această folosire este extinsă la sărbătorirea lui Apolo, cu ocazia Panateneelor, Prometeia și Hefesteia. Laos din Hermione, Pindar, Bahilide, Simonide, Melanippide vor dezvolta ditirambul în paralel cu tragedia. În timpul lui Simonide (secolul V î.e.n.), poetul învingător în concursurile ditirambice primea, printre altele, un taur pentru sacrificiu. Ditirambul însoțea un sacrificiu în cinstea lui Dionysos, fiind sacrificat de obicei un taur, dar sunt amintite și alte animale de sacrificiu cum sunt iedul, căpriorul și capra neagră. Sacrificarea animalului este redată de Euripide, în *Bacantele*, prin ritul *omophagiei*: animalul este sfărțec în timpul delirului dionysiac și consumat crud, încă zbătându-se, semnificând un prânz mistic.

Taurul, iedul, căpriorul erau ipostaze ale lui Dionysos. Dar acest tip de sacrificiu a fost cândva mult mai agresiv, cu sacrificii umane. Plutarh (în *Viața lui Temistocle*, XIII, 3) ne spune că Temistocle, înainte de bătălia de la Salamina (489 î.e.n.) i-a sacrificat lui Dionysos Omestes (*mîncătorul de carne crudă*) trei tineri persani. Practicarea omophagiei rituale trebuia să ducă la purificare chiar dacă era îndeplinită prin sacrificii sângeroase și prin beție extatică. Astfel erau unite într-un tot misterele religioase, arta și moartea.

Tragedia greacă și prezența lui Dionysos

Tragedia apare în momentul în care se trece de la o formă de dialog între un personaj și cor (cum este ditirambul lui Bachilide), la introducerea celui de-al doilea personaj care va dialoga cu cel dintâi.

„În *Rugătoarele* avem de a face cu această formă primitivă: corul Danaidelor, urmărite de fiii lui Aigyptos, joacă rolul principal. Acțiunea este însă embrionară: Danaidele sosesc la Argos, unde, după lungi rugăminți, sunt primite de rege; un herald vine să le cheme, apoi heraldul pleacă. La atât se reduce toată acțiunea”. Indiferent cât de simplă este această acțiune, Eschil este cel care face pasul de la ditiramb la tragedie.

El va perfecționa acest nou gen și-i va da profunzimea extraordinară din capodopera *Perșii*. Tema războiului grecilor cu perșii invadatori a fost tratată mai înainte de către Phrynichos, în drama *Fenicienele*, prezentată publicului în anul 476 î.e.n., avându-l ca choreg pe Themistocles, „făuritorul victoriei de la Salamina”. Piesa lui Eschil este prezentată în anul 472 î.e.n., avându-l choreg pe tânărul Pericles, și făcea parte dintr-o tetralogie: *Phineus*, *Glaucos din Potniai*, *Prometeu aprinzător de foc*, *Perșii*.

Phrynichos și apoi Eschil, trec în piesele lor de la subiectul mitic dominant la un subiect istoric. Primul a fost chiar pedepsit de contemporanii lui printr-un proces și o condamnare, când în anul 493 a prezentat pe scenă piesa *Luarea Miletului*. Grecilor continentali nu le-a plăcut această piesă pentru că subiectul ei era despre răscola ionienilor contra perșilor, unde Grecia continentală nu s-a implicat.

După experiența suferinței în urma invaziei persane în Grecia continentală, percepția grecilor s-a schimbat radical, astfel că *Fenicienele* și *Perșii* au obținut maximum de admirație. Tragedia *Perșii* este considerată desăvârșită, de neegalat, fiind o operă patriotică, menită să ridice spiritul grec spre unitatea atât de rar realizată de-a lungul istoriei. Ea este construită, probabil, pe dualismul iranian redat prin opoziția dintre Dareios și Xerxe, în care Dareios simbolizează binele sau bunul conducător, iar Xerxe simbolizează răul sau conducă-

torul malefic.

Trecerea de la ditiramb la tragedie a însemnat într-un fel și abandonarea parțială a mitologiei în favoarea realității istorice.

Aceasta explică de ce Dionysos este întâlnit rar, neavând un rol de dimensiunea celorlalți zei care se amestecă în acțiunile oamenilor. Și totuși, cel care-l va reabilita pe Dionysos este Euripide în *Bachantele*. Așa cum afirmă Mircea Eliade, „În *Baccantele* lui Euripide avem o mărturie de mare preț despre ceea ce a putut fi întâlnirea dintre geniul grec și orgiasmul dionysiac”.

Măștile lui Dionysos și măștile lui Nietzsche

În opinia lui Friedrich Nietzsche, chiar dacă numele lui Dionysos nu este pronunțat peste tot în textele tragediilor, totuși, „forma cea mai veche a tragediei grecești n-avea ca subiect decât patimile lui Dionysos și multă vreme unicul personaj i-a fost Dionysos.

Dar se poate afirma cu certitudine că, până la Euripide, Dionysos n-a încetat niciodată să fie eroul tragic, și că toate personajele celebre ale scenei grecești (Prometeu, Oedip etc) nu sunt decât măști ale personajului original, Dionysos”. Tragedia va fi vie atâta timp cât miturile acestea vor avea adâncimea originală, dar, după Nietzsche, începând cu Euripide se trece la „noua co-

medie atică”.

Dacă Eschil este apreciat de filosoful german pentru că a folosit în tragedie dualitatea apollinic-dionysiac, Euripide în schimb este acuzat că a eliminat din tragedie elementul dionysiac, original și atotputenic, pentru a face loc unei tragedii noi bazată pe morală și pe elemente ne-dionysiace.

Acuzația lui Nietzsche la adresa lui Euripide devine și mai puternică: „Dionysos fusese izgonit de pe scena tragică, și anume de o putere demoniacă ce împrumutase glasul lui Euripide.

Euripide însuși, într-un anumit sens, nu era decât o mască. Zeitatea ce vorbea prin el nu era nici Dionysos, nici Apollo, ci un demon nou născut, Socrate”.

Preocuparea lui Friedrich Nietzsche pentru mitologia dionysiacă este constantă, fapt care este demonstrat și de ditirambii dedicați lui Dionysos, scriși probabil în perioada 1883-1888. Au fost publicați 1892 în prima colecție de lucrări ale lui Nietzsche editate de Peter Gast.

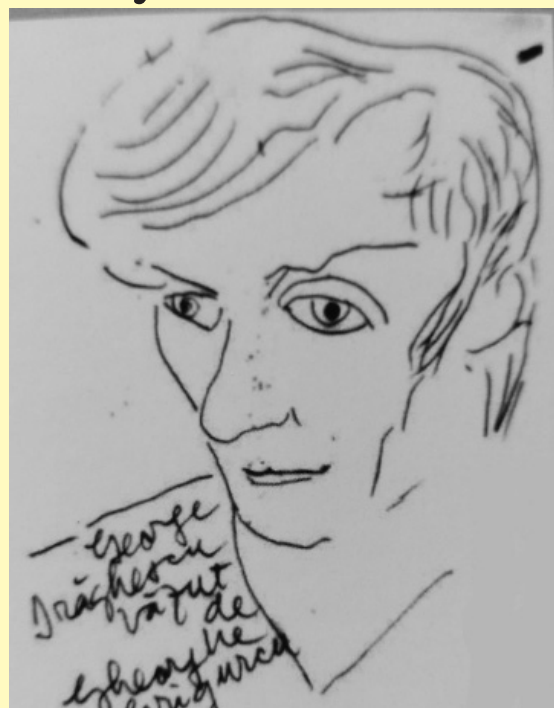
El aduce, într-un stil vizionar, un omagiu zeului grec Dionysos, care a apărut pentru prima dată în *Nașterea tragediei*. Dionysos, ca omolog al lui Apollo, devine identic cu *übermensch*. În ditirambii dedicați lui Dionysos se remarcă al șaptelea poem Plângerea Ariadnei, unde este reluat mitul antic în care Ariadna a fost abandonată de Tezeu pe Naxos, dar salvată de Dionysos. Criptic, Dionysos îi spune Ariadnei: „eu sunt labirintul tău”.

Ion HIRGHIDUȘ

Reflecții

- Un singur lucru mă dezgustă la narcisiștii contemporani. Nu se aruncă în fântână.
- Un vis, realizat în totalitate, se materializează și își pierde din farmec.
- Încercând să-mi depășesc limitele, dau de limitele altora.
- Când cineva afirmă că iubește pe toată lumea, se înșală. De fapt, se iubește pe sine. Restul e cochetărie.
- În flacăra gloriei te pârliești, nu arzi.
- Totul e relativ în afară de caracter.
- Mă pierd printre oameni, așa cum cade roua.
- Zădărnica ascute spiritul; este o formă de academie perpetuă.
- Țăranul de azi poartă în cobiliță ulciorul cu apa sâmbetei.
- Când ești foarte mulțumit de tine însuși, nemulțumești pe Dumnezeu.

George DRĂGHESCU



Relațiile diplomatice dintre România și Vatican după 1989



Prăbușirea regimului comunist în decembrie 1989 a deschis un nou capitol în relațiile României cu Sfântul Scaun. După patru decenii de izolare diplomatică și de persecuție a cultelor religioase, statul român a fost nevoit să își reconsidere poziția față de Vatican și să restabilească un cadru legal favorabil libertății religioase.

În opinia noastră, reluarea relațiilor diplomatice dintre România și Vatican a fost un pas esențial nu doar pentru comunitatea catolică din România, dar și pentru reinserția internațională a țării după căderea comunismului. Sfântul Scaun a fost printre primele entități internaționale care au salutat schimbarea regimului din România, oferindu-și sprijinul pentru democratizarea țării și pentru recunoașterea drepturilor tuturor cPe 15 mai 1990, România și Sfântul Scaun au semnat un acord de reluare a relațiilor diplomatice, punând capăt oficial celor 42 de ani de ruptură diplomatică. Prin acest tratat, cele două părți s-au angajat să respecte principiile libertății religioase, să coopereze pentru protecția patrimoniului bisericesc și să faciliteze reintegrarea Bisericii Catolice în viața socială și religioasă a României.

Principalele prevederi ale tratatului din 1990 sunt:

1. Recunoașterea oficială a Sfântului Scaun ca entitate diplomatică - România a fost de acord să restabilească Nunciatura Apostolică la București și să trimită un ambasador la Vatican.
2. Garantarea libertății de cult - Statul român s-a angajat să respecte dreptul comunității catolice de a-și practica liber credința, fără restricții impuse de autorități.
3. Retrocedarea unor proprietăți bisericești -

Deși nu s-a stabilit un termen clar, tratatul prevedea că statul român va analiza posibilitatea returnării unor bunuri confiscate în perioada comunistă.

Tratatul a fost mai degrabă un act de principiu, deoarece nu a clarificat problemele legate de proprietățile bisericești și nici nu a oferit o soluție concretă pentru statutul Bisericii Greco-Catolice, care fusese interzisă în 1948 și ale cărei bunuri fuseseră transferate Bisericii Ortodoxe Române. Aceasta avea să devină una dintre principalele surse de tensiune între Vatican și România în anii următori.

După semnarea acestuia din 1990, relațiile dintre România și Vatican au continuat să evolueze, însă procesul de normalizare a fost afectat de mai multe obstacole politice și juridice. Printre principalele probleme s-au numărat:

1. Retrocedarea bisericilor greco-catolice - Vaticanul a insistat ca statul român să faciliteze redobândirea lăcașurilor de cult confiscate de regimul comunist, însă Biserica Ortodoxă Română a opus o rezistență puternică. În multe cazuri, disputele dintre ortodocși și greco-catolici au degenerat în conflicte locale, ceea ce a determinat autoritățile să adopte o politică de temporizare.
2. Statutul clerului catolic - Deși libertatea religioasă fusese garantată prin noua Constituție din 1991, clerul catolic s-a confruntat cu dificultăți în recuperarea structurilor administrative și educaționale pierdute în perioada comunistă.
3. Opinia publică și moștenirea ideologică - În anii '90, mulți intelectuali și lideri religioși ortodocși priveau Vaticanul cu suspiciune, considerând că acesta urmărește să-și extindă influența asupra fostelor teritorii dominate de catolicism înainte de 1948.

Considerăm că aceste probleme au demonstrat că reînnoirea relațiilor diplomatice nu a însemnat automat și o reconciliere completă între Vatican și România. Deși ambele părți și-au exprimat disponibilitatea pentru dialog, rezolvarea chestiunilor legate de patrimoniul bisericesc și de recunoașterea statutului Bisericii Greco-Catolice a rămas un subiect de dispută timp de mai mulți ani.

Trebuie să facem precizarea că în perioada 1990-1992, Adrian Năstase - ministru de externe la acel moment a inițiat revenirea la o cutumă internațională cu adânci implicații pentru relațiile diplomatice dintre România și Sfântul Scaun - recunoașterea Nunțiului Apostolic (șeful misiunii diplomatice a Sf. Scaun) a statutului de Decan al Corpului Diplomatic al României.

În ciuda acestor dificultăți, relațiile dintre România și Sfântul Scaun s-au consolidat pe măsură ce România și-a intensificat eforturile de aderare la NATO și Uniunea Europeană. Vaticanul, un susținător tradițional al extinderii europene, a sprijinit România în procesul de integrare, promovând o imagine favorabilă a țării pe scena

internațională.

Un moment simbolic al acestor relații a fost vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România, în 1999, prima vizită a unui Suveran Pontif într-o țară majoritar ortodoxă. Acest eveniment a marcat un pas important spre reconcilierea dintre catolicism și ortodoxie și a demonstrat deschiderea României față de valorile europene și democratice.

Vaticanul a jucat un rol diplomatic subtil, dar esențial în procesul de integrare a României în structurile occidentale. Deși nu a avut o influență politică directă, Sfântul Scaun a contribuit la consolidarea imaginii internaționale a României, în special în relația cu statele catolice din Uniunea Europeană.

Reînnoirea relațiilor diplomatice dintre România și Sfântul Scaun după 1989 a fost un proces necesar, dar marcat de numeroase provocări. Deși tratatul din 1990 a restabilit un cadru legal favorabil colaborării, problemele legate de retrocedarea proprietăților bisericești și de statutul Bisericii Greco-Catolice au demonstrat că reconcilierea completă nu s-a realizat imediat.

Considerăm că această relație a avut un impact semnificativ asupra integrării României în comunitatea internațională, iar Vaticanul a jucat un rol important în sprijinirea României pe drumul spre NATO și Uniunea Europeană. Cu toate acestea, problemele istorice dintre Biserica Ortodoxă și Biserica Catolică au rămas o sursă de tensiune, care și astăzi necesită eforturi diplomatice continue pentru a fi gestionată eficient.

•Rolul Sfântului Scaun în sprijinirea României pentru aderarea la NATO și UE

După prăbușirea regimului comunist și reluarea relațiilor diplomatice dintre România și Sfântul Scaun în 1990, Vaticanul a devenit un partener discret, dar influent, în procesul de integrare a României în structurile euro-atlantice. Sprijinul diplomatic oferit de Sfântul Scaun s-a manifestat prin promovarea unei imagini pozitive a României în relațiile internaționale, prin susținerea valorilor democratice și prin consolidarea dialogului interconfesional.

Vaticanul a avut un rol mai degrabă moral și simbolic, decât unul strategic sau politic direct, însă impactul său nu trebuie subestimat. Diplomația vaticană a fost percepută ca un liant între tradiția creștină a Europei și noile state post-comuniste care aspirau la integrarea în Uniunea Europeană și NATO. Astfel, Vaticanul a devenit un promotor al democratizării României, sprijinind dezvoltarea unui climat de toleranță religioasă și de cooperare internațională.

Unul dintre principalele moduri prin care Vaticanul a sprijinit integrarea României în structurile occidentale a fost prin promovarea valorilor europene fundamentale, precum:

- Democrația și respectarea drepturilor omului - În anii '90, Vaticanul a pus accent pe importanța libertății religioase și a pluralismului confesional în România. Prin nunciatura apostolică de la București, Sfântul Scaun a monitorizat respectarea drepturilor minorităților religioase, în special ale Bisericii Greco-Catolice, care fusese interzisă în perioada comunistă.

- Reconcilierea interconfesională - Una dintre marile provocări ale României postcomuniste a fost gestionarea relației dintre Biserica Ortodoxă Română și Biserica Greco-Catolică. Vaticanul a promovat constant dialogul interreligios, cerând autorităților române să găsească soluții echitabile pentru restituirea proprietăților bisericești confiscate de regimul comunist.

- Unitatea europeană și spiritualitatea creștină - Papa Ioan Paul al II-lea a fost un susținător activ al ideii că Europa trebuie să își redescopere rădăcinile creștine, iar în acest context, România - ca stat cu o tradiție creștină profundă - era considerată un partener natural în cadrul Uniunii Europene.

Vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România în 1999 a fost un moment de referință pentru acest proces. A fost prima vizită a unui Suveran Pontif într-o țară majoritar ortodoxă și a avut un impact major asupra relațiilor dintre catolici și ortodocși. Papa a transmis un mesaj clar: România aparține Europei și trebuie să fie primită în familia occidentală.

Astfel, Vaticanul a reușit să ofere României un suport moral important, prezentând-o pe scena internațională drept un stat angajat în valorile democrației și ale unității europene. Acest sprijin a contribuit la consolidarea imaginii României în fața liderilor occidentali, în special în rândul țărilor catolice din Europa.

Vaticanul nu a fost un actor politic direct în procesul de aderare a României la NATO și Uniunea Europeană, însă diplomația sa a influențat în mod pozitiv percepția internațională a țării. Sfântul Scaun a adoptat o poziție favorabilă extinderii Uniunii Europene, considerând că unificarea Europei este nu doar un proiect politic, ci și unul spiritual.

În ceea ce privește aderarea României la NATO, Vaticanul nu a avut o implicare directă, însă a susținut principiul securității colective și al cooperării internaționale. În anii 2000, diplomația vaticană a exprimat constant ideea că NATO ar trebui să fie un garant al păcii și al drepturilor omului, iar România - ca stat aflat la granița dintre Orient și Occident - avea un rol strategic important în menținerea stabilității regionale.

În acest context, Sfântul Scaun a salutat eforturile României de a deveni un partener de încredere pentru Occident, considerând că integrarea în NATO va contribui la stabilitatea Balcanilor și la protejarea libertății religioase în regiune.

Integrarea României în Uniunea Europeană a fost un proces îndelungat, iar Vaticanul a fost un susținător constant al acestui demers. Sfântul Scaun a considerat că România trebuie să fie acceptată în UE nu doar din motive economice sau politice, ci și pentru că are o identitate culturală și religioasă europeană profundă.

Printre principalele mesaje transmise de Vatican cu privire la integrarea României în UE s-au numărat:

- Unitatea creștină a Europei - Papa Ioan Paul al II-lea a subliniat că extinderea UE trebuie să reflecte moștenirea creștină comună a continentului. În acest sens, aderarea României, ca stat cu

o puternică tradiție ortodoxă, a fost văzută ca un pas spre reconcilierea dintre Est și Vest.

- Respectarea principiilor morale - Vaticanul a pledat pentru o Uniune Europeană care să respecte valorile creștine, iar România a fost încurajată să joace un rol activ în promovarea acestora în cadrul blocului comunitar.

- Sprijinirea comunității catolice - Sfântul Scaun a urmărit ca integrarea României în UE să ofere garanții suplimentare pentru drepturile Bisericii Catolice, inclusiv protecția minorităților religioase și a proprietăților bisericești.

Credem că Vaticanul a perceput integrarea României în Uniunea Europeană ca o reafirmare a unității spirituale a continentului. Deși influența sa în negocierile politice a fost limitată, sprijinul diplomatic și moral oferit de Sfântul Scaun a avut un impact pozitiv asupra percepției internaționale a României, facilitând dialogul cu statele occidentale.

Vaticanul a jucat un rol discret, dar esențial în promovarea României pe scena internațională în perioada postcomunistă. Deși nu a fost un actor politic direct în procesul de aderare la NATO și Uniunea Europeană, diplomația vaticană a sprijinit România prin:

- Promovarea valorilor democratice și a libertății religioase

- Sprijinirea unității europene prin reconcilierea dintre catolicism și ortodoxie

- Consolidarea imaginii României ca un stat cu rădăcini creștine puternice

Considerăm că Vaticanul a acționat ca un partener moral și diplomatic al României în acest proces, oferindu-i credibilitate în fața statelor occidentale și susținând integrarea sa în structurile euro-atlantice. Astfel, relațiile dintre România și Sfântul Scaun au contribuit nu doar la dezvoltarea dialogului interconfesional, ci și la consolidarea poziției României în Europa contemporană.

• Vizitele papale și impactul asupra relațiilor bilaterale

La sfârșitul anilor '90, România se afla într-un proces de redefinire a identității sale europene, având ca obiective principale aderarea la NATO și la Uniunea Europeană. În acest context, vizita Papei Ioan Paul al II-lea a fost interpretată ca un semnal de susținere din partea Sfântului Scaun pentru integrarea României în structurile euro-atlantice.

Pe plan intern, vizita a fost posibilă datorită deschiderii Patriarhului Teoctist, care a acceptat să îl primească pe Papă la București, în ciuda opoziției unor segmente din clerul ortodox.

Întâlnirea dintre Papa Ioan Paul al II-lea și Patriarhul Teoctist a fost un moment simbolic, prin care liderii celor două biserici au transmis un mesaj de unitate și reconciliere. Papa s-a adresat credincioșilor ortodocși cu apelativul „Preaiubiți frați și surori”, subliniind dorința Vaticanului de a construi punți de colaborare.

Participarea la slujbele comune. Papa Ioan Paul al II-lea și Patriarhul Teoctist au luat parte la mai multe ceremonii religioase, ceea ce a reprezentat un act fără precedent în relațiile dintre catolicism și ortodoxie.

Mesajul pro-european - Papa a descris România ca fiind „Grădina Maicii Domnului”, reafirmând importanța sa spirituală pentru Europa și sublini-

ind că locul său este în familia europeană.

Vizita a demonstrat că dialogul interconfesional este posibil, chiar și după secole de separare dogmatică. Evenimentul a consolidat poziția diplomatică a României în fața statelor catolice din Europa, facilitând dialogul cu țări precum Italia, Spania și Franța. Vizita a fost percepută ca un semn de sprijin din partea Vaticanului pentru aspirațiile României de a adera la UE și NATO.

Vizita Papei Francisc în România (2019) a avut loc într-un moment în care România era deja membră NATO și UE, însă societatea românească se confrunta cu probleme sociale și economice, inclusiv migrația masivă a românilor către Occident și tensiunile interetnice.

Papa Francisc a pus accent pe nevoia de unitate, solidaritate și sprijin pentru comunitățile vulnerabile, adresându-se în mod special romilor, minorităților etnice și migranților.

- Papa a reiterat mesajul de unitate între catolici și ortodocși, însă tonul întâlnirii a fost mai formal decât în 1999, semn că dialogul interconfesional încă întâmpină obstacole.

- Beatificarea celor șapte episcopi greco-catolici martiri - Această ceremonie, desfășurată la Blaj, a fost un moment simbolic de recunoaștere a suferințelor Bisericii Greco-Catolice din perioada comunistă, însă a generat reacții mixte din partea ortodocșilor.

- Mesajul adresat romilor - Papa Francisc a cerut iertare comunității române pentru discriminările istorice, un gest care a fost apreciat la nivel internațional ca un exemplu de deschidere și incluziune.

Vizita a reafirmat parteneriatul dintre cele două entități și a demonstrat că România rămâne un actor important în dialogul interconfesional european. Beatificarea episcopilor greco-catolici a reprezentat o reafirmare a injustițiilor regimului comunist, ceea ce a contribuit la recuperarea memoriei istorice.

Spre deosebire de vizita din 1999, Papa Francisc s-a concentrat mai mult pe problemele sociale și incluziunea marginalizaților, oferind un mesaj de solidaritate și unitate.

• În loc de concluzii

Comparativ cu alte Concordate semnate în aceeași perioadă, Concordatul României a avut elemente de continuitate, dar și diferențe semnificative datorate contextului religios și politic al țării. Deși Vaticanul a obținut concesii importante, acestea nu au fost pe deplin acceptate de societatea românească, ceea ce a dus la tensiuni constante și, în final, la anularea tratatului în 1948.

Din perspectivă internațională, Concordatul României a demonstrat că Vaticanul poate acționa ca un actor diplomatic de sine stătător, însă succesul unui astfel de acord depinde de gradul de acceptare al societății gazdă.

Semnarea Concordatului a fost o reușită diplomatică temporară, dar pe termen lung, lipsa unui consens între stat, Biserica Ortodoxă și comunitatea catolică a făcut imposibilă menținerea acestui tratat.

Această experiență arată complexitatea relațiilor dintre Vatican și statele ortodoxe și ridică întrebări asupra viabilității Concordatelor în societăți cu structuri confesionale diferite.

Ionuț Viorel BORDEIAȘI



Valentina Boștină

Era vlăstarul târziu, poate chiar ultimul, al unei rase pe cale de dispariție. Văzînd-o, se luminau definitiv și subit două idei aparent fără nici o legătură una cu alta: cea de Sculptor și cea de Doamnă. Sculptor era nu numai prin grațioasa forță pe care o iradia, ci și prin acuratețea aplecării spre sine însăși, transformîndu-se în propria-i lucrare, dînd chipului și întregii sale făpturi monumentalitate, strălucire și irizări marmoreene.

Lîngă ea noțiunea de Doamnă înceta a mai fi un simplu apelativ sau o formulă convențională; ea devenea o invocație mitică și cobora pînă adînc în realitatea tulbură a *cronicilor*, în lumina obosită a curților medievale. De aici a urcat, a venit printre noi și ne-a amăgit că există.

Dar această toamnă lacomă a sorbit-o necruțător și neașteptat. Era frumoasă, învăluită într-o lumină hiperboreană, tînără încă și definitivă ca un hai-ku.

Se numea Valentina Boștină și a lăsat în urmă un nume și o mulțime de forme bizare, traversate de dramă și lirism. Măcar ele modelate (ori dăltuite) în substanțe nepieritoare.

Pavel ȘUȘARĂ

România Literară nr. 43, 9 - 15 noiembrie 1994.

De dimensiunea unei minuni

Bazându-se pe faptul că bu-nica ei dinspre mamă a fost longevivă și credea că o va moșteni din acest punct de vedere, a fost întotdeauna convinsă că va trăi mult.

Dar Valentina Boștină s-a stins din viață la doar 56 ani după o cumplită suferință. Biografia ei a cuprins multe lucruri tragice alături de altele excepționale, uimitoare chiar.

A avut o copilărie fericită de copil năzdrăvan iar prima ei vocație a fost aceea de cântăreață de muzică clasică.

Era solistă a unui faimos cor național de copii dar ieșind de la o intensă înregistrare la radio, cu corzile vocale încălzite la maximum, trecând prin Cișmigiu și-a provocat colegii la un concurs de mîncat înghețată pe care l-a câștigat rămânând mută pentru câteva luni, ratându-și definitiv o carieră în muzica de operă.

Pe atunci tatăl ei era deținut politic și l-a vizitat în detenție la faimosul Canal văzându-l cu lanțuri la picioare.

Pentru o adolescentă a fost o imagine șoc ce o va urmări toată viața ca atâtea altele din dictatură, tot pe atât de atroce.

Ar fi vrut să devină arhitect ceea ce n-a putut din cauza dosarului, a faptului că își avea tatăl la închisoare. Mai apoi din același motiv avea să fie exmatriculată din Facultatea de Arte plastice unde izbutise să fie admisă la secția de sculptură.

A trebuit să se resemneze cu absolvirea unui institut pedagogic de trei ani.

Toate aceste lovituri cumplite au

lăsat urme în ființa ei fragilă, ce cred că i-au grăbit sfârșitul prematur. Pe de altă parte trebuie reținut că era de o frumusețe incredibilă, fără egal. Dar nu o frumusețe comună ci una care își avea baza în eleganța spiritului ei aristocratic, de mare boieroaică ce își alesese, ca spre a-și pedepsi un destin vitreg, profesia cea mai dificilă, ca de ocnaș, să-și cioplească sculpturile în piatră, în marmoră, în granit.

Ceea ce se potrivea cu caracterul ei ferm, puternic, care nu a acceptat compromisurile, falsitatea sau înșelăciunea sub greutatea aceluia timp politic leproș.

A muncit mult, cu exemplară hărnicie, într-un stil ce îi era propriu. Dacă avea un proiect, o comandă oarecare, un termen pentru predarea unei lucrări o executa cu viteză, pe când colegii ei nici nu apucau să-și înceapă lucrul ea își încheia treaba propusă.

Prin tatăl gorjean era și ea indirect originară din imediata apropiere a satului în care s-a născut Brîncuși dar nu l-a pastșat chiar deloc pe acela. Își stăpînea meșteșugul sculpturii în toate fazele și subtilitățile lui în mod exemplar.

Atelierul ei era dotat cu cele mai diverse ustensile pînă acolo încât și-a procurat la ea acasă în curte și o turnătorie în bronz, minimă, primitivă chiar, dar și-a turnat în ea destule dintre lucrările proprii.

Însă se deosebea fundamental de celebrul sculptor întrucît nu insistă în polizări, nu-și finisa ca acela lucrările cît timp important pentru ea era să arate schița însă transpusă în material definitiv. Și nici nu stăruia

în a-și alege cu mare grijă materialele în care își expunea propunerile plastice ci totdeauna utiliza doar ceea ce se întâmpla să aibă la îndemînă.

Important era să arate că poate să-și exprime gândirea sculpturală, imediat.

Termenul acesta: a-și transpune este aici impropriu pentru că lucră direct odată ce își avea în minte schița a ceea ce avea de făcut. Nu exista o distanță între proiect și sculptura definitivă, aceste două etape se suprapuneau.

Ea gîndea nemijlocit fapta volumetrică a operei plastice. În cele câteva ocazii când a participat la simpozioane internaționale de sculptură, niciodată în țară unde îi repugna promiscuitatea autohtonă, ci doar în Austria și în Germania, se desfășura spectaculos, făcînd cu ușurință și dezinvoltură dovada talentului ei artistic.

Revenind la comparația cu Brîncuși, este de observat că simplificările care par a se asemana la cei doi sunt o aparență doar pentru că ea nu căuta să redea ideea, cum pretindea acela, și nici să înfățișeze impresionist strivirea cum se întâmplă la englezul Henry Moore.

Punctul ei de pornire este cu totul altul. Obişnuia să relateze o mică legendă conform căreia Michelangelo ar fi spus că după ce un artist și-a dus pînă la capăt sculptura, finisînd-o complet, el trebuie să urce cu ea pe un munte cît mai înalt și de acolo să-i dea drumul să se rostogolească la vale și abia ceea ce mai rămîne din ea, toate detaliile de prisos rupîndu-se, căzînd, abia

aceea ar putea fi capodopera.

În stilul acestui mit michelangolesc, Valentina Boștină avea un acut sentiment al timpului ca drum spre veșnicie, convinsă că artistul nu trebuie să se opună degradărilor prin timp a operei sale ci intervenția lui este o etapă doar în destinul oricărei lucrări artistice. Viața ei este tragică și deoarece murind atît de prematur nu a trăit să-și vadă marile ei pietroaie, rupîndu-se, degradîndu-se iremediabil, așa cum și le dorea.

Își descria în extaz cum vreunele dintre ele vor fi cuprinse de tot soiul de vegetații, de mușchi care să le remodeleze formele.

Pretindea că nu trebuie în niciun caz intervenit pentru conservarea lor ci ele trebuie lăsate să-și înfrățescă destinul cu acela dictat de natură.

Ca artist creator visa să facă și ea doar o parte din ceea ce natura din jur înfăptuiește. De aceea ceea ce a creat nu era menit unui scop hedonist sau vreunui decorativ.

Nu căuta frumosul prin artă ci doar ceva viu, în înțelesul de peren, de ceva ce străbate etapele veșniciei. Ea exprima pateticul, eroica, într-o sculptură de for public în care predomină monumentalul în mod direct sau doar ca sugestie prin raportul dintre dimensiuni.

Este tragic și totodată semnificativ că s-a resemnat la a avea în primul rînd nu neapărat o operă ci doar gândirea sculpturală, o filozofie a artei originală. Și este cum nu se poate mai semnificativ în acest sens faptul că în anul 1976 a prezentat la galeriile Eforie din București o expoziție cu machete de monumente de for public dintre care nu s-a realizat niciunul dar mai apoi în 1987 a avut marea expoziție de la Sala Dulles în materiale definitive: calcar și bronz, și ultima ei

expoziție, la galeriile de pe bulevardul Magheru în chiar anul ultim al existenței sale pământești, ce a fost exclusiv una de ghipsuri - material efemer, rămas în acest stadiu intermediar. „...ne fû-t-ce que pour vous en donner l'idée.” Sunt cuvintele pe care Ion Barbu le-a decupat drept motto la Joc secund dintr-un poem al lui Stéphane Mallarmé și care i se potrivesc și ei.

Un artist, un sculptor în cazul de față, rămâne în posteritate prin vreo lucrare de-a lui, poate prin mai multe, prin întreaga operă chiar, dar în acest caz al Valentinei Boștină mai mult decât prin lucrările ei artistice, numeroase și de o considerabilă valoare artistică, destinul ingrat i-ar face totuși o târzie și cât de cât reparatorie dreptate dacă s-ar înțelege că la ea primează chiar personalitatea sa excepțională, frumusețea fără egal. Îmi amintesc o secvență semnificativă. Era în ziua sau într-una din zilele care au urmat imediat, a solemnităților unirii celor două Germanii despărțite după ultimul război mondial.

A fost invitată alături de alte personalități ale țării la o festivitate aca-să la ambasadorul german de pe Șoseaua Kisselef, de lângă reședința ambasadorului Statelor Unite ale Americii.

Întotdeauna era de o punctualitate completă, nici un minut mai înainte nici unul mai târziu. Dar atunci s-a urnit cu greu, întârziind cu preparativele vestimentare și cele cosmetice și când am ajuns totuși am intrat oarecum pe o intrare laterală, am urcat nu mai țin minte ce scări, eu i-am deschis ușa masivă și am pătruns într-un imens salon înțesat de invitați.

Trebuia să coborâm două, trei trepte pentru a ajunge la nivelul lor dar ea a încremenit în prag cu mine în spatele ei. Și atunci toată mulțimea aceea a înțepenit stupefiată de frumusețea acesteia. Mi-a venit să o împing incapabil să mai suport atâtea priviri care îi devorau frumusețea.

Nu era doar o rară frumusețe fizică, și era și aceasta, cât mai ales avea ținuta de mare personalitate, una care și-a cucerit prestigiul social prin cea mai dificilă muncă, fizică dar și spirituală. Posteritatea ei este nu atât în muzee, în colecții sau prin unele spații publice, îndeosebi din Germania, cât ea este de natura unui fenomen inefabil, un miracol al culturii române.

Ion PAPUC

Arta uitării și uitarea artei

N umitul Ion Minulescu susține că „și uitarea e scrisă-n legile-omenești”. Savoy, cu al său Marian Nistor, o și cântă. Dar chiar și el, poetul, înțelegătorul, invocă „Trei lacrimi reci de călătoare”.

Uitarea e bună doar când ne dorim să uităm, în general elemente negative, și asta ne ajută să mergem mai departe.

Și în arta plastică lucrurile funcționează la fel. Dar când este vorba de creatori și opera lor, uitarea este nemiloasă, pică repede și definitiv peste tot ce a fost frumos și luminos.

Când se schimbă generațiile, artiștii uitați rămân captivi în timpul lor. Istoria artei nu este nici obiectivă și nici generoasă.

De ceva timp chiar a tras pe dreapta și a lăsat locul mai sprintenului marketing.

Acum 85 de ani, la Oradea se naște cea care avea să devină sculptorița Valentina Boștină. Era frumoasă și talentată, a fost uitată. A murit la numai 54 de ani, în 1994, când nu erau telefoane deștepte și calculatoarele erau încă o uimire. A lucrat mult, în material diferite, de la piatră și diferite metale, tratate conform specificului.

Creațiile sale monumentale se află în multe spații publice din țară dar de multe ori, cum se întâmplă pe la noi, ne este indiferent numele autorului. Adică nu îl știm dar nici nu vrem să-l aflăm.

Deocamdată doar la Buzău am văzut să fie scris pe plăci informative și numele sculptorului care a realizat sculptura. Să nu uităm, însă, că Buzăul este reședința județului cu tabăra de sculptură de la Măgura, un adevărat fenomen cultural-artistic.

Vreau să descopăr sculptura artistei, ghidurile și dezvăluirile online sunt neputincioase și mă tem că realitatea mă duce tot pe acolo. În 1987, însă, a fost alcătuit un album ce ar fi trebuit să fie uzual și a rămas, cu toate lipsurile sale, un reper, poate singurul. Se numește „BOȘTINĂ”, textul edificator a fost scris de Ion Papuc iar fotografiile de ilustrare a volumului sunt de Mihai Oroveanu.

Coperta albumului pentru expoziția de la Dalles de la sfârșitul lui 1987 este argintie și a fost strălucitoare.

Acest element tipografic m-a ajutat să-l găsesc într-un anticariat, unde mă aștepta la prețul unei sticle cu o băutură dulce, neagră și gazoasă cumpărată pe drum.

Textele rostogolite online își au sursa în acest catalog. Aflăm și de vizita lui Marcel Moreau la expoziția din 1968, anul revoltelor în Europa, și articolul din „Le Figaro”, de studiile din Ungaria și lucrul din Germania.

Văd, până la urmă, panoul decorativ de la cinematograful „Dacia” din Baia Mare, „o diagramă sincopată”, după cum o numește Ion Papuc.

Și bustul din Bumbești - Gorj, al generalului Dragalina, și „Pescarul” de pe Litoral, și „Învingătorii” de la ștrandul din Băneasa și alte monumente sau sculpturi expuse public și pe care este imposibil să le mai găsești. În niciun caz în atâteaștiuturul online.

Impresionante sunt imaginile din Germania, cu lucrul artistei și sculpturile realizate acolo. Vedem astfel smerenia puternică a lui „Petros Pectorul”, mitologicele „Himeră”, „Femeia valpurgică”, și perechile de zei sau dantescă, cu adâncimi de altorelief și aspirații magice.

Sculptura Valentinei Boștină are o intensă monumentalitate care vine din linia amplă a suprafețelor ce edifică personaje.

Este o sinteză a formei, expresivă și evocatoare. Tensiunea volumelor creează un dramatism special al sculpturilor sale.

Estetica sa evocă starea antică de filosofie și mitologicul se naște din monumental. Personajele sale sunt alegorice iar dinamismul pare să vină din amfiteatrele de piatră ale civilizației greco-romane.

În imaginile din album par acoperite de un voal ce evidențiază volumetria bine desenată. Armonia liniilor și a spațiilor construiește o vibrație aparte, de mare operă. Gravitația dispăre, axele sunt clar definite, iar plasarea în spațiu tinde spre înălțimi, alegoric, monumental.

Marius TIȚA



BOȘTINĂ





Un curcubeu din litere colorate

Astăzi, 12 octombrie, se împlinesc exact doi ani de când poetul Robert Șerban de la Timișoara, dar cum bine știe toată lumea, după mamă, din Turcinești Gorjului, și-a îngăduit într-un bine-meritat week-end să-și facă o plăcere ușor excentrică, adică să se supună la o încercare ieșită „din tipar”, stând opt ore fără întrerupere la „masa de scris”, prestând în contul poeziei într-un program de lucru normal, ca la fabrică, renunțând de bună voie chiar și la... pauza de masă.

Întâmplarea s-a petrecut de față cu lume multă - prieteni apropiați, scriitori profesioniști, familia toată, mass-media interesată și gură-cască îndrăgostită în timpul liber și de poezie -, în spațiul expozițional al Galeriei Pygmalion, unde Robert Șerban s-a prezentat la fix, conform programului afișat la vedere, având asupra-i un sul de hârtie tipografică - din care „se trag” pe rotativă zia-rele - și un braț de creioane de toate culorile.

S-a așezat „la birou”, și-a suflat mănecile salopetei de poet recunoscut de breaslă la nivel național și fără să bage pe nimeni în seamă, parcă ascultând o comandă „de sus”, acompaniat de muze special pregătite și angajate cu ziua, urmare unui contract avantajos ambelor părți, a început să deseneze fără oprire versuri inspirate, parcă vibrând toate sub aripele unei păsări măiestre, fiecare într-o culoare, dovedind spre surprinderea asistenței și a conducerei galeriei, o certă vocație plastică, de o severă rigoare, cu calități demne de luat în seamă, nu lipsite de un anume lirism, care-l legitimează responsabil de-acum și în fața criticii de specialitate. Nu degeaba, absolvent al unei facultăți de construcții, s-a specializat la zi și în domeniul artelelor la una din secțiile de profil ale Universității timișorene...

Tot ce a reușit să scrie până la sfârșitul programului a fost așezat generic sub un titlu inspirat, interpelând orgolios, cu luciditate cromatică eventualii cititori, obligându-i la reflecție - *Poemul curcubeu, un experiment* -, o aventură spirituală

cu vădită tentă impresionistă prin vibrația oraculară, deopotrivă lirică, dominată ispitit de prezența culorii. Într-o singură pagină lungă de... 15 metri, și-a povestit cât a putut de cinstit propriile lui „nopti cu luna pe Oceanul Atlantic”, scornind cu eleganță magia amintirilor copilăriei și a unei adolescențe nu lipsită de unele rectificări biografice, intrând apoi curajos în ancadramentul sigur al unei vieți ce și-a propus să refuze categoric, încă de la începuturile ei, liniaritatea „realităților noastre” și un anume partizanat local.

Toate întâmplările antologate cu succes doar pe o singură pagină neașteptat de lungă și în afara oricăror canoane și rețete, mărturisesc despre începutul frumos colorat al unei vieți așternute la vedere pe hârtia de ziar și demonstrează că „ziua de lucru” a poetului se cuvine a fi înțeleasă în deplina-i complexitate de nuanțe și idei, unite cu inteligență sensibilitate într-o formă absolută, elaborată nu fără o anume voluptate intelectuală.

Spirit liberal, Robert Șerban își asumă regia unui spectacol responsabil, încercându-se suprarealist într-o întreprindere aparent lipsită de mister prin prezența angelică a unui public nestatornic și care, fiind doar în trecere, izbutește să-și dea cu părerea „în cunoștință de cauză” și să empatizeze sincer și credincios cu poetul.

În tot ceea ce face păstrează un coeficient bun de autentică adolescență, de bun gust, de siguranță a inteligenței dublată de o sinceritate activă, reușind să impresioneze de fiecare dată prin pragmatismul intimidant care-l consacră ca fiind o voce declarat-singulară nu doar a generației sale, mustind de talent, recunoscut la scenă deschisă printr-un acord unanim.

E pe agenda mea de ani buni și de fiecare dată mă surprinde prin felul în care-și prezintă „marfa”, urmare unor multiple activități atât de frumos caligrafiate pe câmpia de necuprins a umanioarelor, toate cu certă vibrație constructivă, punând cu candoare de poet veritabil pietre durabile la temelia piramidei lui - de-acum *piramida Robșer*, singulară deocamdată și cu adevărat interesantă și gata să ne accepte drept oaspeți, vizitând-o cu gândul la sărbătorile viitoare cu care urmează neapărat să ne dea gata din prima încercare.

După o zi plină, înțeleasă ca pe o provocare poetică, după o experiență narativă susținută cu mijloace plastice pentru a-i accentua originalitatea, Robert Șerban revine acasă cu o recoltă lirică subînținsă experimental unui *curcubeu din litere colorate*, rulat cu grijă și păstrat în rezervă o vreme, departe de ochii eventualelor curioși.

Acum vreo lună și ceva, împreună cu o *Casă de editură* capabilă de *Pariuri Literare*, ne-a servit o adevărată surpriză, transcriind în paginile unei elegante cărți de poezie întreaga poveste de-o zi, desenată în filigran în urmă cu aproape doi ani. Și cartea există în librării la îndemână cititorilor și are poze-document capabile să dea socoteală câtorva cărcotași cu ușoare neîmpliniri și poate fi chiar și auzită într-o lectură de autor care reușește să transmită emoțiile momentului, rămas definitiv desenat, cum spuneam, cu certe calități artistice, pe un nobil veșmânt de hârtie de ziar.

Ar fi fost frumos ca astăzi, la Centrul Cultural de la... Turcinești să se lanseze cartea cu poetul de față și cu tot neamul lui din dunga Jiului venit să-l susțină din interes și cu tot entuziasmul.

Îmi închipui că *banere* mari - adică lungimi standardizate oficial din *poemul curcubeu* - traversează strada principală, că portretul autorului stă așternut la vedere pe porțile gospodariilor care-au înțeles electoral acțiunea culturală „venită” de la Timișoara, că sunt cărți suficiente pentru a stâmpăra foamea de poezie a adolescențelor aduse cu clasa ca să obțină autograful atât de râvnit, că...

Nu mai departe, la noi la Bălănești, la FilipArtGallery, am fi fost în stare să-i vernisăm o expoziție cuprinzând eșantioane relevante din *poemul curcubeu*, înrămate cu gust și atârinate elegant pe pereții albiți de curând cu ceva eforturi administrative.

Catalogul expoziției ar fi cuprins între coperte de geam cei 15 metri de poem desenat, bineînțeles la o scară pe care am fi convenit-o de comun acord, am fi pus sub geam chiar vocea poetului, iar critici de artă cu competențe recunoscute s-ar fi pronunțat definitiv despre inițiativa curajoasă de a se fi complicat plastic, folosind toate culorile avute la îndemână, completându-și fericit portretul de intelectual.

Dintotdeauna, de când îl știu și-l urmăresc pe Robert Șerban, a fost *omul-orchestră*, *argintul viu* al generației lui, mult peste cei din același contingent - și pe ei i-a prins revoluția făcând de planton schimb... doi -, poate și de aia nu poate sta pe loc o „clipită”, e cel care mai mereu n-are timp, e permanent preocupat de ceva... important, vorbește cu tine și are treabă și cu mâinile, nu-ți lasă timp nici măcar pentru o replică, le știe pe toate și nu-l mai surprinde nimic, te privește insistent și-ar vrea să te întrebe ceva ce nu te-a mai întrebat nimeni până la el, așteaptă răspunsuri deștepte exprimate cât mai concis, vrea să-i povestești în vorbe puține doar

ce-l interesează pe el, te roagă să-i transmiți eventualele detalii în scris la post-restant, poate vorbi doar „pe scut” la telefon și nu la orice oră, e mai mereu la masa de scris, e pe sticlă, are și serviciu...

Acum vreo doi ani, poate chiar trei, la Galeriele ARCUB de pe Lips-cani, criticul Erwin Kessler, tocmai deschisese o expoziție de pictură cu lucrări din colecția doctorului Sorin Costina de la Brad.

Părea să fi prins o după-amiază liniștită, ajunsesem la expoziție cu gândul să-l întâlnesc pe doctorul Costina, să stăm de vorbă doar câteva minute, mă învâteam printre lucrări ca să mă pun la punct „cu subiectul” încercând să-mi construiesc în cap o intrare-n vorbă „cu protocol”, când din senin s-a năpustit peste doctor tânărul Robert Șerban, tocmai picat cu ultimul avion de la Timișoara chiar în buricul Bucureștiului și care cu un entuziasm de invidiat l-a supus chiar de la început unui tir de întrebări, foarte importante și care toate așteptau un răspuns imediat, și discuția lor s-a întins, după ceas, preț de mai bine de trei sferturi de oră.

Când, în sfârșit, îmi venise rândul să intru-n vorbă cu doctorul Costina, era deja obosit, extenuat, pierit și cu ultimele puteri încerca să-și revină de sub noianul întrebărilor lui Robert și mi-a dat de înțeles, cu o politețe adusă de peste munte, că cel mai potrivit ar fi să ne vedem la... Brad, ca să putem sta de vorbă pe îndelete.

L-am avut în două rânduri oaspete pe Robert Șerban la FilipArtGallery, prima dată a descins în bătaură la noi dintr-o mașină înmatriculată în „vestul țării”, cu daruri ca lumea și cu o doamnă frumoasă foc, însoțit și de un tânăr adolescent, deștept și deja publicat la o editură râvnită de scriitorii profesioniști cu cotizația la zi.

A doua oară a venit respectând viteza legală, avându-l de-a dreapta chiar pe tatăl lui, publicistul și poetul Ion Șerban Drincea, cândva secretar de redacție la... Gorjeanul.

De fiecare dată s-a uitat curios la pereți, ne-a prețluit și după cărțile de pe rafturile bibliotecii noastre de țară, ne-a completat generos autografele lipsă, am stat și de vorbă, am făcut poze cum se-nțămplă de-o vreme cam peste tot, ne-am promis „marea cu sarea” și a făcut ce-a făcut - aici s-a dovedit oltean adevărat - și n-a plecat cu mâna goală de la noi.

Când l-am aflat plecat pe linie la vale, ne-am așezat „la birou” ca să refacem fișele de inventar de la FilipArtGallery, să le aducem la zi și să intrăm în legalitate...

S-a revanșat la scurt timp, a pus *piper pe limbă* unor prieteni,

surprinși nevoie mare că în emisiunea lui Robert Șerban a fost prezentată, la o „oră de maximă audiență”, o carte de-a noastră, motiv pentru care editura a fost obligată - „în regim de urgență” - la o suplimentare de... tiraj. Cum se știe, prietenul nostru are publicate multe cărți de poezie, are câteva volume de interviuri luate unor personalități din lumea bună a culturii, are transcriptii după emisiunile lui de televiziune, figurează în antologii românești și din afară țării, e șef de festival de poezie și nu refuză și participă la rîndu-i cam peste tot, apucă burse, stă ca boierii în rezidențe plătite de alții, face câte și mai câte...

Am să vă stărnesc puțin curiozitatea, dacă încă n-am reușit pe de-a-ntregul și-am să vă spun că o carte de-a lui la care țin mult de tot - *Urmele călătoare ale sculptorului / Doru Covrig în dialog cu Robert Șerban* - ni se pare un regal în domeniul, adică în ceea ce înseamnă astăzi „noua urbanistică” a relațiilor dintre prieteni. A făcut un interviu fluviu cu sculptorul Doru Covrig, de mulți ani rezident în Franța, dar care are, mai bine zis a avut o lucrare la Hobița, când în anii '80 și '81 s-au ținut și la noi două simpozioane de sculptură, de lucrările cărora n-am fost în stare, spre rușinea noastră, să avem grijă ca să ne putem lăuda și astăzi cu ele.

Doru Covrig, pe care-l admirăm pentru tot ce-a făcut și încă mai face pentru sculptură, cu care avem și o corespondență puțin zis interesantă, s-a ridicat „la înălțimea” lui Robert Șerban - profesionist în a-i pune întrebări - și a dat de fiecare dată răspunsuri care ne-au uimit și ne-au pus pe... gânduri. Cât mi-ar plăcea să-i organizăm o mare expoziție de sculptură și desen la Târgu Jiu și să-i dăm, așa cum merită cu prisosință, pentru întreaga activitate - *Premiul Brâncuși!*

Apropo, dacă de sărbătorile de sfârșit de an *Lumea gorjenească* reușește să dea și ea premii așa cum și-a propus, atunci pentru secțiunea de poezie îl avem deja în cărți pe Robert Șerban cu *Poemul curcubeu*, carte pe care o recomandăm cu căldură tuturor..

Nu pot să închei, fără să mă mir de ce n-a participat poetul cu un *performance* în vreo hală industrială din oraș, altfel spațiu neconvențional arondat Bienalei *Art Encounters 2021*, unde vocea lui ar fi răsunat spectaculos sub flamurile unui curcubeu desenat la „scara 1/1” din litere colorate.

Pentru noi, Robert Șerban, plimbându-se pe str. Victoriei din Târgu Jiu, în spinare cu un *curcubeu din litere colorate*, e mai important decât dl. artist Cădere, văzut ca și el, preumblându-se, dar pe o stradă... pariziană.

Oricum & oricând s.r.l., îl așteptă pe poet, acasă, la Gorj.

Vasile VASIESCU

Echilibru flamboaian

La nivelul spiritualității unei nații, nu pot fi scoase din scenă, ca secundare, două tipuri de disocieri și asocieri: cele pe orizontală, adică acelea care se raportează la spiritualitatea universală, cu diversitatea ei cu tot; și cele pe verticală, care implică relațiile unei spiritualități specifice cu propriu-i conținut, cu variatele sale diferențieri interioare. Ambele tipuri amintite atrag după ele - în unele exegeze - și excese. A împărți obsesiv spiritualitatea unei nații în postate regionale, nu duce totdeauna la concluzii adecvate. Orgoliile patriotismelor „locale” își au rațiunea lor, câtă vreme nu-și bombează pieptul clamând în tonalitatea stridentelor exclusiviste. Problema, până la urmă, este aceea de a nu transforma dreptul fundamental la existență al diversității și complementarității în antinomii negativante.

Sub auspiciile acestui sumar preambul al prudenței analitice, deopotrivă elementar și necesar, s-ar putea vorbi de o sensibilitate estetică gorjenească?

Tot întorcând lucrurile pe o față și pe alta, tind să cred că în Gorj resimțirea esteticului, perceperea lui subiectivă, ar putea fi caracterizate prin ceea ce aș numi *echilibru flamboaian*. Sintagma la care am recurs s-ar putea să pară unora de o prețiozitate artificială și avansând termeni întrucâtva contradictorii.

Luând aci flamboianul în înțelesul său *stilistic* de înflăcărare, de expansivitate, conturând un coeficient al neliniștii perpetue, aceasta pare a nu se armoniza deplin cu imanenta măsură ce o presupune, de regulă, echilibrul. Nimbul unei sensibilități estetice flamboaiane rămânând, cumva, în „răspăr” față de natura însăși a echilibrului.

Numai că în domeniul percepțiilor estetice trebuie să admitem un *joc* foarte departe dus al conținuturilor subiective, din perspectiva căruia ceea ce pare că se „respinge”, mai degrabă se atrage într-un complicat proces al seducțiilor reciproce a termenilor.

Ce-ar semnifica, prin urmare, gorjenscul *echilibru flamboaian*? Răspunsuri cât de cât credibile pot fi conturate numai dacă ne raportăm la expresii ale esteticului „individualizate” de trăirile unei colectivități. Și unde altundeva am putea identifica drept convingătoare, autenticitatea unor atare expresii decât în ipos-

taze ale artei populare tradiționale? Din punctul acesta de vedere, una din trăsăturile cele mai pregnante ale creațiilor românești tradiționale, în ansamblu - trăsătură de nimeni contestată - o constituie stilistica abstractizărilor geometrizzante. În plastica populară gorjenească, expresivitatea acestei stilistici este mai extinsă și parcă mai constantă decât în oricare altă zonă a țării. Or, propriu, înainte de toate, acestui tip de creativitate geometrizzantă este tocmai *esențializarea echilibrată*. Un echilibru de nuanță *entelhică* în sensul tentativei de a finaliza exigențele perfecțiunii.

Fie că este vorba de elemente sculpturale în lemn (stâlpi, împrejmuiri, obiecte casnice), țesături decorative și vestimentație (scoarțe, macaturi, cămăși, oprege, vâlnice), ceramică, etc., - abundența motivelor geometrizzante în creația populară gorjenească exprimă, pe lângă nuanța entelhicului, o seducție a echilibrului *imploziv*.

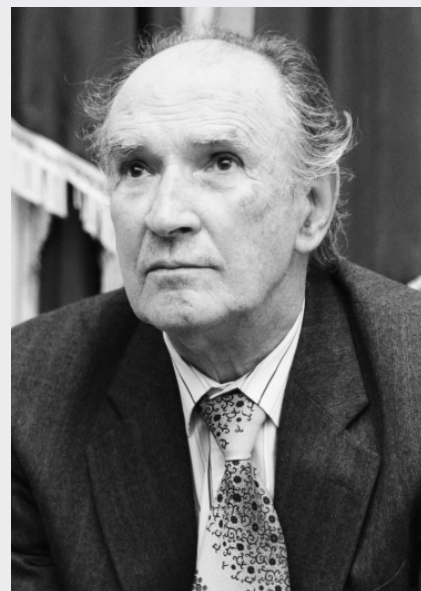
Semnificația esteticului imploziv este aci - cred - una a concentrării de energii rituale, de ideaii ale unei expansivități paradoxale, aproape „mută”, lucrând în adânc. Un soi de flamboaian ciudat, misterios, întors cu flacăra *spre sine*.

Echilibrul esențializărilor geometrizzante din plastica populară gorjenească mai dispune - în structura sa - de un element fundamental: imbinarea unghiulară, de o asemenea manieră încât sugerează, totdeauna, deschiderea. O deschidere ce atrage irezistibil prin aura ei de *suspense* spiritual.

Capodopera reprezentativă, magistrală, pentru capacitatea de a simboliza a unghiului deschis e, desigur, *Coloana infinitului* a lui Constantin Brâncuși.

Sugestia deschiderii spre infinit, pe care o degajă *Coloana* de la Târgu-Jiu, implică o acuitate imaginativă de o profunzime și complexitate ce depășesc considerabil - în configurația artei moderne - structurile plasticii populare. Dar, măcar în parte, capacitatea de a conota a unghiului deschis, Brâncuși a aflat-o în plastica populară gorjenească și s-a lăsat influențat de ea.

Dacă în întruchipări ale plasticii gorjenești, deschiderea s-a structurat cu prioritate, la nivelul esențializărilor geometrizzante, în cântec, în muzica instrumentală (mai ales în sârbă și în hora de mână), parțial în



poezia lirică, în inimitabilul hăulit, ea, deschiderea, s-a metamorfozat - stilistic - în flamboaianul pur, în sensibilitatea unei înflăcărări *explozive*. S-ar putea spune, eventual, că îndeosebi exprimarea muzicală a emblematicelor versuri: „De la Gorj te duci și vii / Dorul n-are căpătâi” - degajă nemijlocit *jubilația* flamboaiană.

Căci dincolo de absența „căpătâiului” - în sens de capăt, de hotar - pe care, oricum, ideaiia dorului o presupune, ilimitarea reverberantă din *melodia* respectivă dă frâu liber purei jubilații flamboaiane. În general, cine a avut contacte îndelungate cu sensibilitatea estetică gorjenească nu se poate sustrage constatării, aproape derutantă, că pe tărâmul acesteia ființează echilibrul *unitar*, indicibil, a două linii de forță în asimilarea frumosului: esențializări riguroase și jubilația înflăcărării, foarte departe dusă.

O precizare, pe care nu avem cum o eluda: imaginea de mai sus a sensibilității estetice gorjenești se referă, precumpănitor, la timpul trecut, la proeminențe tradiționale. Dar acum? Acum, în prezentul atât de intens viciat de revărsările haotice și rudimentare ale tranziției, kitsch-uri de toate felurile, însetate de victime, au năvălit în ograda prea curatului și originalului echilibru flamboaian, maculându-l, sfâșiindu-i puritatea ideaiiei.

Mai avem, totuși, o speranță: gorjenii încă n-au uitat să grăiască în savuroșii termeni ai perfectului simplu, care - dincolo de rigoarea lor gramaticală - conotează un gen de constructivă ținere la piept, aproape de inimă, a trecutului oricât de îndepărtat. Așa fiind, poate că năvălășii și învăpăiații gorjeni nu vor uita cu totul să-și *apropie* valorile trecutului.

Grigore SMEU

Zaharia Stancu / prima și ultima zi de lagăr



...Caii pornesc la trap.
Iată lagărul.
Ne apropiem.

Un câmp imens acoperit de cabane negre și înconjurat cu câteva rânduri de sârmă ghimpată. Sentinele cu baioneta la armă, soldați. În curtea peste care plouă mărunț se plimbă grupuri de oameni.

La poartă, lângă șanțul șoselei, un grup de femei sărăcăcios îmbrăcate, cu traiste pe umăr, așteaptă în ploaie să se deschidă poarta. Fustele li se lipesc de picioare și sunt stropite cu noroi. Au venit de la cine știe ce mari depărtări. Stau tăcute, cu cimberele și obrazii uzi, băgate una în alta ca oile.

Deasupra lor, deasupra lagărului și a câmpurilor care le înconjoară, dintr-o dată ploaia se năpustește cu fu-

rie. Munții sunt înalți, negri în acest început de iarnă, și foarte aproape. Dincolo de poartă, câțiva soldați bătrâni stau de pază.

- Am ajuns, boierule. Aici e pensionul.

Ne dăm jos. Băltoacele ne trec de glezne. Agentul bate la poartă. După câțiva vreme vine, supărat că a fost deranjat din biroul lui, un sergent mărunț. Mai târziu am aflat că-l cheamă Zaiț. Deschide poarta.

- Ce e cu dumnealui?

Abia a deschis gura și o duhoare acră de tescovină ne lovește nările.

L-am adus pentru interna-re.

Se uită la mine ca la un nemernic. Pare dispus să-mi dea un vârf de bocanc în spate. E băiat bine crescut însă și n-o face.

- Intrați.

În urma noastră se închide, grea, poarta.

Lângă intrare în stânga, două odăi. Sergentul intră înăuntru, agentul după el. Dau să intru și eu. Sergentul se întoarce și mă repede:

- Te-a poftit cineva?

- Nu.

- Atunci stai aici,

- Cât?

- Până te-oi pofti înăuntru.

- Bine, am să stau.

Privesc spre lagăr. În

dreapta, cabana deasupra căreia un fel de firmă arată că acolo e comandamentul. O șosea pornește din poartă și merge, dreaptă, ca trasă cu sfoara, până în fundul lagărului. De o parte și de alta a șoselei, cabane. Cabane negre. La treizeci de pași de poarta principală alt rând de sârmă ghimpată, altă poartă, alte sentinele bătrâne.

Internații au văzut că a mai sosot un client. S-au adunat lângă sârme și îmi fac semn cu pălăriile.

- Ai venit? Îmi strigă Carandino.

- Cum vezi.

- Te așteptam. Știam că ai să vii.

Ploaia din ce în ce mai puternică risipește grupul.

Aștept să fiu chemat înăuntru pentru parchiziție și formalități dintr-o clipă în alta.

N-am așteptat prea mult. Numai două ore.

.

La poarta lagărului mă așteaptă același Zaiț, ca la sosire. Acum miroase tot a tescovină. Nu mă așteptam deloc să-l găsesc pe sergentul Zaiț mirosind a untdelemn.

Îmi ia valizele și mi le cercetează. Îmi scoate rufe și mi le aruncă pe jos, iar cărțile mi le răsfoiește pagină cu pagină.

- Îmi dai mie cartea asta?



- Ia-o.

- Da' ciorapii ăștia? Îți mai trebuie? Văd că nici nu i-ai încălțat.

- Nu-mi mai trebuie.

Atunci să-i iau eu.

- Ia-i.

- Ai două flanele.

- Două am.

- Nu ți-ajunge una?

- Mi-ajunge și una.

- Mulțumesc.

Vine rândul buzunarelor.

Mi le întoarce pe dos.

- N-ai scrisori?

- N-am.

- Descalță-te. Mă descalț de pantofi. Își bagă degetele înăuntru și caută scrisori. Nu găsește nimic. E furios.

- Scoate și ciorapii.

Scot și ciorapii.

- Îmbracă-te.

Mă îmbrac

- Câți bani ai?

- Câți îi vezi pe masă. Numără-i.

Se apucă și-i numără: 2720 lei.

- Plătești trenul?

- Nu-l plătesc.

- Atunci nu-ți mai trebuie banii

- Poate că-mi trebuie.

- o mie ți-ajunge?

- Mi-ajunge.

- P-ăștia îi iau eu.

- Ia-i.

- Cam puțini. Nu cumva mai ai și i-ai ascuns în pălărie?

- Caută.

Îmi ia pălăria și mi-o întoarce pe dos.

- 'Tui dumnezeii mășii, că sărac ești domnule!

Se uită la mine ca la un nemernic.

- Ia-ți catrafusele și lasă-mă'n pace!

Mi-am luat catrafusele.

Soldații bătrâni de la poartă au descuiat și am ieșit în șosea.

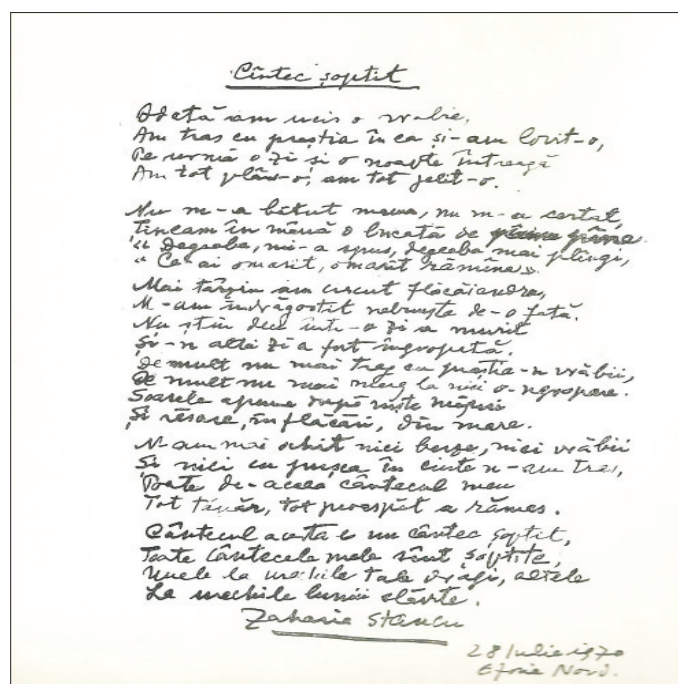
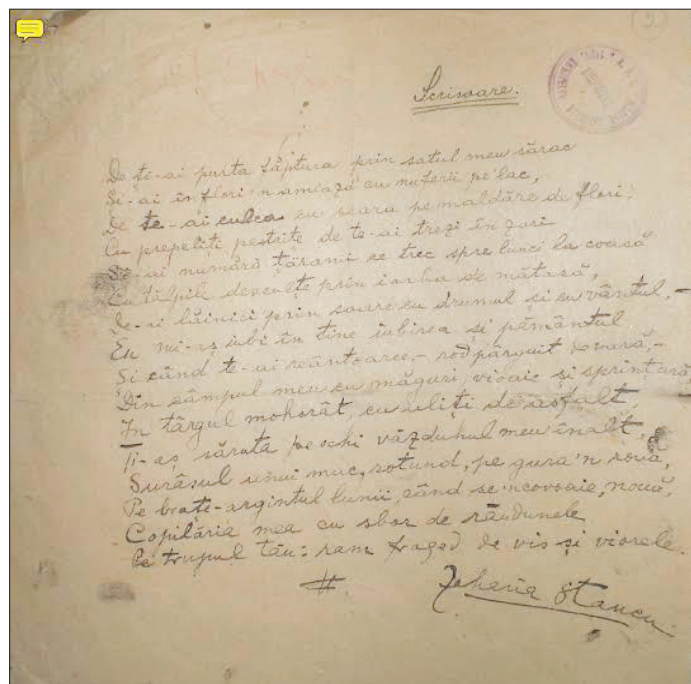
Gara nu era prea departe, numai la 5 kilometri.

Nu știu cât de repede m-a dus trăsura.

Orașul plin de praf, praf de primăvară uscată.

Apoi trenul...

Zaharia STANCU



la aniversară

Zenovie Cărlugea 75



Târziu de Ada Kaleh

Și cum eram noi în camera de zi
așezati pe *minder*, rezemați de *yastikuri*,
gemând surd din paie cu miros de lavandă,
cu *narghileaua* și *mangalul* la îndemână,
sosiți într-un clar-obscur de amiază,
în casa cu smochinul zemos atârând
la fereastră -

Ne pomenim cu un chip roz de fecioară
cu sânii debordând din *ilek*,
învelită în *feregea*, cu *iașmak* mătășos
prin care străbătea jarul negru al ochilor,
freamătul buzelor ferecate

- „Tu trebuie să fii zeița, i-am zis
ridicându-mă,
în numele căreia ne-am adunat aici
la ceas de amiază,
să degustăm din chisele dulceața
de trandafiri!”

Dar, vai, gazda m-a tras de mânecă
prevenindu-mă asupra tăcerii ce ne-a adunat
la masa aceea de taină:

- „Să stăm cuvioși, concentrați, cu grijă,
și prin lumea de fum - ispițiți vom fi
cu toate darurile!”

Altfel mult dorita zeiță cu coroană
de sânziene va întârzia, și se va însera,
și vom intra în noapte de-a binelea,

și vom ajunge să-i căutăm chipul
vara întreagă, prin jăraticul miezonoptic
al cerului,

tânjind după ivirea luceafărului porcesc,
opindu-ne într-un augustin ziurel de ziua.

Sub ploile Perseidelor cu uriașe jerbe de stele,
o nouă lume troienindu-ne, abia ghicită
sub lințoliul mătășos prin care cine mai poate
vedea ochii de jar ai zeiței, freamătul
înmărmurit al buzelor, sânii roz-dalbi
din borangicul *ilekului*, întregul fascinat
din mătășosul *iașmak* ...

eveniment editorial

Horățiu Mălăele despre Spiridon Popescu

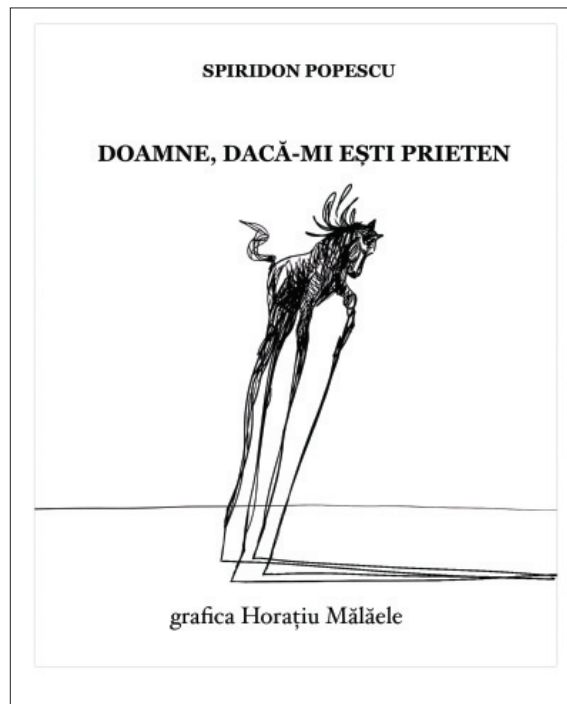
El locuiește în Târgu Jiu.
Patria lui este limba română.
El nu este om.
El este Poet.

Când nu sunt certați, el, Poetul, merge
pe stradă alături de Sinele lui și de un alt
prieten bun, care este un Cal.

El locuiește undeva unde poate vorbi
cu îngerii și, de unde, când este supărat,
poate arunca în geamul lui Dumnezeu cu
curcubeu.

Să ne bucurăm de acest Poet care trece
levitând printre noi și pe care, uneori, dacă
vrem, îl putem atinge.

Numele lui pământean este Spiridon Po-
pescu”. (Horățiu MĂLĂELE)



Nebunul distribuit de Metropolis Film

21 octombrie - „În această seară, la
cinemateca Eforie, în București, a avut loc
premiera oficială a filmului „Nebunul”. A fost
prezentă aproape toată echipa - regizorul
Igor Cobileaski, directorul de imagine Cristian
Gugu, actorii Bogdan Farcaș, Gabi Costin,
Florin Galan. Și eu alături de ei dimpreună cu
o echipă absolut minunată. Filmul a fost primit
extraordinar, a fost o sală plină (sold out). O
mare bucurie pe care o împărtășesc și cu voi”...
(Marian NEGRESCU)



în memoriam

Dumitru Cauc



Rugă

O, tu, dimineată! Nu-ți grăbi plecarea!
Floarea de crin încă doarme,
Azurul e năpădit de aripi de luceferi,
Râul respiră a rouă,
Teiul stă la taină cu vântul,
Iubita mea visează,
Oare, m-așteaptă?
N-am început cântările,
Zâmbetul e încă plâpând,
Gândul aleargă spre neunde
Urciorul e atât de gol,
Cuvintele-s aburite;
Tu ai cules nectarul!
O, tu, dimineată,
Revarsă în mine cupa!

Spre neunde

Ducă-se în mine plânsul
roua de pe ia mamei
șerpuind prin timp
tot visul.
Ducă-se în zori cu totul
grijile din trupul tatei
respirând șoptirea serii
vântul.
Însoțit de o nălucă
vara pe la Sânziene
dorul meu
să se tot ducă!

Nu de moarte-mi este frică

Nu de moarte-mi este frică,
Pot să plec la drum de mâine,
Dar de noaptea cea adâncă,
Fără vise, fără tine,
Cum să mint că nu mi-e teamă,
Cum să spun că nu mă doare,
Cum să-ți las, lume, în seamă,
Floarea mea, privighetoarea?
Dar, tocindu-se amarnic,
Visul ce l-am pus în tine,
Am să fiu mai puțin harnic
Când mi-oi lua adio, lume!

In memoriam Monica Lovinescu – Virgil Ierunca

Dragostea de bine ca destin*



George Motroc: Doamnă Alexandra Mănescu, ne aflăm într-un an special, Centenarul Monica Lovinescu, fapt pentru care vă propun astăzi un dialog mai puțin obișnuit, despre cuplul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca! Înainte de a vorbi despre teza dvs. de doctorat, transformată în carte, cu voia dvs., o să începem cu o dublă întrebare, care putea foarte bine să țină loc și de concluzie: Din punctul de vedere al prestigiului din lumea literară, cum au reușit să formeze cei doi unul dintre cele mai influente centre ale exilului parizian, dar și românesc, în ansamblul său?

Alexandra Florina Mănescu: Stimate domnule George Motroc, îmi propuneți un dialog mai puțin obișnuit. Este bine spus, fiindcă trebuie să precizez de la început că tot ce se referă la Virgil Ierunca și la Monica Lovinescu este complicat sau altfel și, pentru foarte mulți, iritabil (încă)... Mă întrebați cum au reușit să formeze cei doi unul dintre cele mai influente centre - eu aș spune cel mai important - ale exilului românesc de la Paris. Iată și răspunsul: fiindcă erau cei mai detestați de Securitatea din România. Și erau cei mai urmăriți și cei mai detestați pentru că erau de neclintit în misiunea pe care și-au asumat-o - apărarea și promovarea tuturor principiilor care se aflau în raport antitetic cu cele care îngreunau sau anulau libertatea și demnitatea oamenilor. Astăzi, pentru mulți, mai ales tineri, această misiune pare ceva mult prea abstract ca să fie de interes. Vedeți, în această situație, există trei tipuri de prestigiu, după părerea mea. Prestigiul Monicăi Lovinescu, prestigiul lui Virgil Ierunca și prestigiul cuplului. Virgil Ierunca și Monica Lovinescu erau ascultați la Radio Europa Liberă în România și de oameni care nu făceau parte din lumea literară, care nu știau că ei sunt soț și soție. După ce am publicat cartea, mai mulți cunoscuți mi-au spus că l-au ascultat pe Virgil Ierunca fără a ști vreodată că a fost soțul Monicăi Lovinescu. În lumea literară se întâmplă altceva. Monica Lovinescu a fost, este și va fi mai cunoscută decât Virgil Ierunca din mai multe motive, nu voi detalia. Cert este că ambii - fiecare în parte, dar și împreună - au luptat pentru aceeași cauză nobilă. Mi-ați spus că ne aflăm la centenar Monica Lovinescu. Da, așa este, dar acum trei ani

ne-am aflat la centenar Virgil Ierunca și prea puțini am știut sau ne-am adus aminte. Virgil Ierunca a dovedit mereu o mare disponibilitate, o mare generozitate - aceea de a renunța la sine pentru ceilalți.

Fără a suferi pentru uitarea de care era conștient. Nu i-a păsat niciodată de faima pe care ar putea-o avea în timpul vieții sau apoi. Și, iată, se pare că sufletul său este la fel de generos și după atâta vreme... Ca să închei răspunsul la această primă întrebare, eu cred că pentru cunoscuți, pentru intelectualii timpului, pe de o parte, precum și pentru Securitate, pentru autoritățile din România, pe de altă parte, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu formau un cuplu extraordinar de solid, de vizibil, de puternic și de important. De unii admirat, de alții detestat. Pentru mulți alții, Virgil Ierunca era Virgil Ierunca și Monica Lovinescu era Monica Lovinescu, fiecare cu autoritatea sa, fiecare cu farmecul său.

O dovadă care susține această idee este chiar și faptul că nu s-a organizat un centenar comun, un festival comun, un eveniment de amploare care să poarte numele Virgil Ierunca-Monica Lovinescu. Sau invers. Nu e însă prea târziu.

- Pe de altă parte, la nivel personal și ideatic, cei doi pot fi considerați un model, chiar unul impresionant prin fidelitate și prin coeziunea de idei, așa cum rar s-a mai întâlnit în literatura română?

- Cuplul Virgil Ierunca și Monica Lovinescu sunt, fără doar și poate, un model. Modelul cuplului de intelectuali pentru care dragostea e temelie și ea transgresează tot, orice acțiune, orice gând, orice idee, iar această dragoste este și ea o împletitură din două părți: dragostea-nucleu al cuplului, alături de cele mai nobile sentimente care decurg din ea - respectul, prețuirea, sprijinul, nevoia de celălalt - și dragostea-nucleu al misiunii de care vă vorbeam și din care cei doi au făcut un dat, un talent, un destin.

- Acest cuplu impresionant poate fi considerat unul singular sau se pot găsi similitudini cu un altul din literatura română, mai mult sau mai puțin recentă? Mă gândesc, spre exemplu, la unul din țară: Marin Preda-Aurora Cornu...

- În literatura română, în cultura română sunt mai multe cupluri remarcabile: Romulus Rusan și Ana

Blandiana, Augustin și Maria Buzura, Ștefan Augustin Doinaș și Irinel Liciu, Alex. și Domnița Ștefănescu, Mircea și Mașa Dinescu și, cu siguranță, există și alte cupluri. Am în vedere, temporal, ultima jumătate de secol, teleologic, activitatea lor literară, culturală și civică. Totuși, niciun cuplu din acestea și cred că nici un altul - nici Marin Preda-Aurora Cornu - nu a emanat atâta putere și nu a disperat organele de represiune din România.

Îmi aduc aminte că pe o Notă informativă dată Securității de un apropiat al lui Virgil Ierunca - din care rezulta clar că Virgil Ierunca nu se va întoarce în România și că nu există nicio șansă (pentru Securitate) ca el să renunțe la lupta declarată - un ofițer de Securitate a scris: „Virgil Ierunca rămâne un mare ticălos!”. Ei, da! Pentru ei, a rămas „un mare ticălos”, pentru noi, un mare om, pentru cei mai mulți, un necunoscut.

- Vă propun să ne întoarcem mult în timp... Ce informații ați găsit despre felul cum s-au cunoscut cei doi și cum au format cei doi un cuplu atât de sudat încât li se spunea, am întâlnit această sintagmă ușor ironică, Monicii?

- Da, Dumitru Țepeneag le-a spus „monicii”. Pentru oricine i-a cunoscut - mai ales direct, dar nu profund - Monica Lovinescu părea a fi cea care cuprindea în sfera numelui său și numele Ierunca. Altfel spus, ea era mai dispusă să-și arate toată libertatea oferită de Virgil Ierunca. Cum s-ar zice, la prima vedere, Monica Lovinescu domina. Iată că verbul mă duce cu gândul la substantivul latin *domina*. Deci, Monica Lovinescu era stăpâna casei, doamna casei. Dar Virgil era sufletul... Era sufletul ei. Cei care le-au fost prieteni cu adevărat și cei care s-au împrietenit cu ei pentru totdeauna citindu-i, știu că, de fapt, Monica Lovinescu era sfârșită fără Virgil Ierunca. El era toată nevoia ei, el era stălpul ei. Monica Lovinescu recunoaște că îi datorează lui V. - așa apare Virgil în jurnalele ei - toată cariera radiofonică (nu trimitea nimic la radio până când V. nu asculta înregistrările). Mai mult, când el se îmbolnăvește ea parcă este supărată că nu mai poate avea toată atenția lui (acest aspect îl remarcă, dacă nu mă înșel, și Gabriel Liiceanu).

- Formularea de care aminteam în întrebarea anterioară, Monicii ridică și o altă întrebare: dincolo de glumă, fără vreo urmă de misoginism, această sintagmă arată cumva faptul că Virgil Ierunca își iubea atât de mult soția încât a acceptat un statut de secund în viața publică?

- Cred că am răspuns deja la această întrebare. Virgil Ierunca avea - poate - doar în ochii unora un statut inferior. Altfel, și în viața privată, și în viața publică, el a avut rolul său, deosebit de important. Cine vrea să recunoască recunoaște.

- Despre suferințele îndurate de mama Monicăi Lovinescu a scris dna Doina Jela, dar dvs. ați preferat să alegeți cealaltă familie, a lui Virgil Ierunca... La ce presiuni a fost supusă aceasta? Ce ați descoperit în documentele rămase din arhiva Securității?

- Suferința familiei Untaru - mă refer la părinții lui Virgil Ierunca - a fost foarte mare, dar a fost o suferință lipsită de durere fizică (deși unele dureri sufletești pot fi atât de mari, încât parcă sufletul ia o formă materială suferindă). Ecaterina Bălăcioiu - mama Monicăi Lovinescu - a fost arestată în 1958 și a murit în închisoare, doi ani mai târziu.

Durerea, de toate felurile, a fost simțită de toți: de Monica Lovinescu, de Virgil Ierunca și, foarte probabil, de Dumitru și de Elena/Maria (Lina) Untaru, părinții lui Virgil, care se aflau la Lădești de Vâlcea (unde Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu fusese în patru-cinci rânduri, ultima dată chiar în anul arestării).

După arestarea Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, între 1959 și 1965 cuplul de la Paris nu a mai corespundat cu părinții lui Virgil Ierunca, din temerea că, după arestarea mamei Monicăi, pot urma părinții lui Virgil.

Ca să înțelegeți cât de mult sufereau părinții lui Virgil că fiul lor nu este în țară, mai aproape de ei, vă dau un singur exemplu.

Dumitru Untaru le scrie în repetate rânduri autorităților de la București, rugându-le ca fiul său să primească permisiunea de a se întoarce în țară. Atât de disperat era, încât, într-una dintre solicitări, scrie astfel: „Orice om pământean a spus greșeli și neprevederi viitorului, dar și iertarea e scrisă în legile omenirii. Prin aprobarea acestor două mari fapte, veți adăuga la coroana înțelepciunii și bunătății dv. încă două briliante strălucitoare care vor lumina și vor rămâne multă vreme înscrise și mult prețuite în analele istoriei neamului românesc. Să trăiți, tovarășe Ceaușescu, mare fiu al Tării Românești.” Una dintre marile fapte, la care se referea bătrânul Untaru, ar fi fost „amnistia” lui Virgil Ierunca și a Monicăi Lovinescu.

Răspunsul lui Virgil Ierunca - acesta aflând, cel mai probabil, doar că tatăl său scrie autorităților comuniste, nu și ce scrie! - răspunsul, spuneam, este o dovadă extraordinară de intransigență și de rectitudine morală: „Mă văd silit - cu tot respectul și cu toată dragostea pe care o port bătrâneților Dumitale - să te anunț că, în cazul când vei mai continua să ieși inițiativa în numele și pe socoteala mea, cu mare, foarte mare părere de rău, voi înceta orice corespondență cu Dumneata.

Nu înțeleg cum se face că la toate rugămintele mele de a nu face niciun demers în ce privește venirea mea în țară, în loc să mă ascuți, plictisești autoritățile cu tot felul de scrisori care mie nu-mi sunt decât dăunătoare.

În cazul când ești silit s'o faci, te rog să transmiți celor ce te obligă să procedezi la altfel de demersuri, că eu nu voi veni în țară nici când Șahul Persiei m-ar invita personal. Dar nu cred că cineva te obligă, ci acestea sunt inițiativele Dumitale pe care continui să le iei, în ciuda tuturor insistențelor mele de a renunța la ele.”

Toată corespondența dintre Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, Dumitru Untaru și Lina Untaru - descoperită la C.N.S.A.S. și în casa familiei Popescu de la Lădești - se găsește în cercetarea mea. Trebuie să mai spun ceva. În toată povestea aceasta cu interceptarea corespondenței de Securitate există un singur aspect pozitiv, acela că astăzi putem recupera scrisori și alte texte de mare frumusețe și de mare valoare care, poate, altfel s-ar fi pierdut.

- Citind și analizând toate aceste presiuni exercitate asupra familiilor rămase în țară, cât de greu credeți că le-a fost celor doi să-și păstreze verticalitatea exemplară?

- Dacă ar fi să mă raportează chiar și numai la răspunsul lui Virgil Ierunca, pe care l-am citat mai devreme, aş spune că și Virgil Ierunca și Monica Lovinescu au fost două firi construite, plămădite astfel - să se țină de bine, de etic, de frumos. Efectiv, au fost două instanțe morale. Din scrierile Monicăi aflăm că ea a suferit toată viața pentru pierderea mamei. Virgil a suferit, am această convingere, pentru toți - și pentru Monica, și pentru el, și pentru Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu, și pentru părinții lui, dar nu a fost dispus să-și arate și să-și noteze durerea în nuanțele ei, în durata ei.

- Corecția aplicată de agenții regimului comunist a sudat, paradoxal, și mai mult acest cuplu?

- Știți care este paradoxul? Eu cred că întreg regimul a sudat, a format cuplul care a rămas în mentalul colectiv. Ei au fost o forță direct proporțională cu forța regimului totalitar comunist din România. Odată cu căderea regimului, și forța lor a scăzut, fără a spune că ei nu mai aveau împotriva cui lupta.

Ambii și-au dat repede seama de... neocomunismul, să ziceam, care se așternea ca o ceață, azi iarăși densă. Nu spun că nu ar fi fost două personalități și într-o democrație liniștită, dar nu ar fi fost Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, oamenii care și-au cedat - îndeosebi, Virgil Ierunca - opera măsurabilă în cărți, care și-au cedat viața pentru o normalitate pe care o dorim chiar și azi.

- De-a lungul timpului, cei doi au fost acuzați că nu au operă... Aveți impresia că fiecare dintre cei doi și-a neglijat constituirea unei cariere literare propriu-zise, una formată din cărți, în favoarea activismului cultural transmis de la microfonul Europei Libere?

- Da, pentru că s-a întâmplat exact ce v-am spus. Numai că Monica Lovinescu a avut în sânge și misiunea scrisului, a știut - de undeva, din rădăcini de istoric și de critic literar - că trebuie și să scrie. Cât de mult, cât de bine, cât de memorabil - în sensul exact al cuvântului (de ținut minte). Virgil Ierunca are un jurnal minunat - „superior estetic” jurnalului Monicăi, scrie Nicolae Manolescu în *Istoria critică* - și cele câteva cărți publicate. Dar trebuie să înțelegem că la acestea se adaugă și toate emisiunile de la Radio Europa Liberă, și scrierile din revistele exilului - deci, foarte multe texte nepublicate încă (în volum). Nu mai vorbesc de toate eforturile lui care au generat acțiuni individuale remarcabile în biografiile foarte multor oameni. Așa că eu spun că Virgil Ierunca are operă. O operă civică extraordinară, cu imixtiuni (voite, dorite) literare și cu o greutate intelectuală nu foarte ușor de acceptat de majoritate. Mai spuneam și altădată, opera îi seamănă autorului, în cazul lui Virgil Ierunca.

- În cartea Punctul sensibil, în capitolul dedicat acestora, Vasile Popovici îl citează pe Virgil Ierunca care-i spunea, mai în glumă, mai în serios, că nu trebuia să vină cu flori: „spini trebuia să aduceți, nu flori”. Putem prelua această metaforă pentru a defini relația celor doi cu critica literară românească de ieri și de azi?

- Înainte de toate, trebuie spus că minunatul profesor Vasile Popovici seamănă cu Virgil Ierunca. Dacă intelectualul Vasile Popovici află de un caz de nedreptate sau de știrbire a libertății, îndată face tot ce îi stă în putință pentru a îndrepta situația. Iar când scrie, textul său dezvăluie, rând pe rând, talent literar, cultură, spirit critic, dezinvoltură, expresivitate, originalitate. Nu sunt complimente în cascadă, sunt trăsături ale scrisului care se arată ca o cataractă splendidă. Ca să nu mai spun de eleganța, de politețea manifestate mereu.

Cu aceeași eleganță, Virgil Ierunca îi spune ambasadorului Vasile Popovici - când acesta din urmă îi vizitează la Paris - „Spini trebuia să aduceți, nu flori!” (este titlul interviului nostru din monografia despre Virgil Ierunca). Revenind, nu știu cât și cum putem folosi metafora pentru a defini relația celor doi, a lui Virgil Ierunca și a Monicăi Lovinescu, cu critica noastră literară. Fiecăruia i s-a dat un loc.

Că ar merita mai mult, poate. Dar niciun critic de valoare, niciun veritabil om de cultură nu a contestat rolul pe care cei doi l-au ocupat, pe care îl ocupă în cultura română. Vă spuneam că Nicolae Manolescu, cel mai important critic al nostru, scrie că jurnalul lui Ierunca este superior estetic scrierilor diaristice ale Monicăi.

Mai avem nevoie de vreo dovadă că Virgil Ierunca putea oricând să fie un scriitor important? Eu sunt lămurită. Apoi, Răzvan Voncu, unul dintre cei mai docti literați ai noștri - vă previn, vi se va spune că *doct* nu are grad de comparație ..., revin, Răzvan Voncu, cronicarul revistei *România literară*, scria relativ recent că Monica Lovinescu este *un critic de referință*. Ca să închei, repet, eu sunt lămurită de importanța celor doi în cultura română și în literatura română.

- Am tot mai strania senzație că trăim în epoca centenarelor ignorate, dar o să vă las pe dvs. să faceți o comparație între Anul Virgil Ierunca care a avut loc și Anul Monica Lovinescu, încă în desfășurare... Cine putea să facă mai mult pentru memoria acestor români demni de mult mai multă admirație și atenție?

- Dacă știam că păstrați această întrebare pentru sfârșit, nu mai începeam interviul nostru exprimându-mi mahnirea că la împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Virgil Ierunca nu s-au întâmplat câte ar fi meritat.

Probabil voi supăra multă lume, dar mă simt obligată - după toți anii de cercetare doctorală - să spun că eu cred că Fundația *Aqua Forte* ar fi trebuit să facă mereu cel puțin tot atât cât a făcut și pentru Monica Lovinescu (care, la rândul ei, ar merita mai mult). Apoi, multe instituții ale statului (care sunt conduse - încă - de oameni!) ar trebui să-și aducă aminte mai des de acești mari oameni pentru care destinul lor s-a confundat cu destinul țării lor.

- Privind spre viitor, ce avem de învățat din lecția celor doi și, drept răsplată, ce rămâne de făcut, dincolo de formalismul unui centenar, pentru o mai bună memorie și recuperare a celor două personalități ale exilului românesc? Dacă vreți să răspundeți cu un citat din teza dvs. - din cartea dvs., vă rog să o faceți...

- Știți, revin la o scriere a criticului literar Nicolae Manolescu. Acesta constată, cu tristețe, că *tinerii nu se mai simt obligați să recupereze nimic și că posteritatea durează preț de un necrolog*.

Prin urmare, posteritatea trebuie asigurată în timpul vieții, spune criticul. Și mă gândesc și la o scrisoare a lui Virgil Ierunca pentru Marin Preda în care expeditorul îi spune destinatarului că el este împotriva a tot ceea ce este fruct. Să vă citesc: „Tu ai o femeie cu care trăiești (mereu), o carte la care scrii și care aștepti altele nescrise încă, o viață cu pulsul în reguli. Tu însuși ești în regulă. Mă gândesc la caii tăi, spre exemplu. (Fiecare om are caii lui, e inutil să-ți amintesc). Ei sunt așa cum trebuie, ca în cărțile tale, vii și gata să pască din grădinile lumii ceea ce tu însuși ai semănat acolo pentru ei - puțină iarbă. Pentru că oricând eu te văd pe tine numai într-o grădină. Fie că semeni, fie că culegi, rostul tău este să fii totdeauna alături de fructe. Al meu (am și eu unul?) este acela de a fi împotriva a tot ceea ce e fruct. În grădinile mele cresc doar zoologii monstruoase, caii mei pasc în pânzele nebune ale lui Chirico.”. Iată, Virgil Ierunca a fost, într-adevăr, mereu altfel. Și-a asumat dintotdeauna toată uitarea ce s-ar putea așterne peste numele lui. Nu i-a pasat. Astfel, mulți se întreabă, cu siguranță, *Atunci, de ce să ne pese nouă?* Răspunsul este acesta: fiindcă, dacă nu vom proceda drept, lumea se va stinge de erupția nepăsării care arde mai tare decât ignoranța. Exercițiul admirației și al punerii de sine în starea de a face bine sunt salvarea noastră.

* Interviu a fost realizat în august 2023



„L'obscur archanement des hommes pour recréer le monde n'est pas vain, parce que rien ne redevient présence au-delà de la mort, à l'exception des formes recréées. Ces statues plus égyptiennes que le Egyptiens, plus Michel-Ange que Michel-Ange, plus humaines que le monde - et qui se voulaient une irréductible vérité, bruisent des mille voix mystérieuses que leur arracherent les âges”.

(André Malraux - La création artistique, page 216).

Drumul care duce - în forme și timp - de la Eminescu la Brâncuși este un drum de soartă și răsplată. Cu Eminescu am scăpat prilejul adeziunii la universal pentru că poetul, oricare și oriunde ar fi el, numește, făptuiește și este prin cuvânt. Și cuvântul, atunci când n-are fericirea să fie cântat (descântat) într-una din limbile oficiale ale pământului, rămâne plăpând și particular în cercul strâmt al neamului pe care-l slujește. Așa se face că dacă pe românește Eminescu atinge înălțimi proprii unui Holderlin, tradus într-o limbă străină își pierde tăriile, sensul. Vinovăția e a cuvântului și tainelor închise în el. La început a fost nu numai cuvântul ci și blestemul însingurătății lui. Poezia e până la urmă o seamă de cuvinte - una singură - unde nimic și nimeni nu poate converti cuvântul la altceva decât ceea ce e. Altfel se întâmplă însă cu artele plastice și altul e destinul geniului românesc prin Brâncuși. Când stai de vorbă cu pietrele, când citești destin în pietre ca Pârvan, limitezi geniul la dimensiunea românească. Atunci însă când mâinile lui Brâncuși frământă pietre, vrăjește metale sau zvântă lemne, ele se întâlnesc - peste timp - cu mâinile lui Michel Angel. Artele plastice servesc în mod evident voința de libertate a formelor și inaugurează mai precis puterile rupturii de timp și istorie pe care arta modernă le postulează și împlinește. Nu e întâmplător că André Malraux - singura prezență care spune ceva în domeniul obosit al esteticii de la Kant încoace - zidește pentru înțelegerea și destinul artei Muzeul Imaginar. Asta înseamnă că locul unui tablou sau al unei statui nu e decât acolo unde arta întreagă există cu istoria, experiența și cuceririle ei. „Cum își descoperă Giotto vocația lui? - se întreabă Maurice Blanchot. Privind tablourile lui Cimabue și nu oile pe care le ducea la păscut”.⁽¹⁾ Muzeul Imaginar convoacă formele și le închide într-însul pentru ca artistul să ia cunoștință de propria lui libertate; numai închis în muzeul acesta, creatorul e liber, pentru că numai comunicând cu istoricitatea formelor, el întoc-

Destinul geniului românesc prin Constantin Brâncuși

mește proiectul major al dănuirii în timp. Ceea ce n-au izbutit să facă poezii în Turnul Babel (dând limbajului ce este al limbajului), străduind-se să surpindă culpabilitatea cuvântului⁽²⁾, vor reuși să împlinească în Muzeul Imaginar dătorii de culori, meșterii de piatră și metal. Muzeul Imaginar e o vamă a libertății: în el creatorii își recunosc menirea lor în lume, aceea de a realiza un fel de libertate a istoriei, adică arta pur și simplu.

Pe Brâncuși îl găsești dintru începuturi în Muzeul Imaginar. Nici o istorie a artei moderne în general și a sculpturii în special nu se deschide fără el, învățătorul, singuraticul. Deși n-are nimic comun cu suprarealismul, André Breton începe cu Brâncuși atunci când e vorba să se oprească la capitolul sculpturii suprarealiste: „La sculpture, au cours de ces trente dernières années ou l'objet devait accomplir sa révolution, a participé du même tourment que la peinture. C'est en ce sens, Brâncuși qui lui a donné l'impulsion initiale”⁽³⁾, iar în Art d'Aujourd'hui care consacră recent, un număr sculpturii în ultimii cinczeci de ani, Brâncuși e citat - și pe drept - înaintea lui Picasso, Lipchitz sau Pevsner⁽⁴⁾.

Ce e modern, mare, nepieritor în arta lui Brâncuși? Exact ceea ce face ca această artă să nu fie o modalitate de a vedea lumea, ci o vrere de a o crea. Brâncuși nu e vizionar, ci un întemeietor de forme și lumi. El nu-și traduce în bronz vise, pasiuni, amintiri, ci smulge materiei dreptul ei la absența de materie, creând ca dintru începuturi, începutul. Opera lui nu e o operă de irealitate, ci de nouă rânduială a realului. Pentru că și *Păsărea Măiastră* și *Coloana fără sfârșit* sunt tot atât de reale ca discursurile de piatră ale lui Rodin, ca și femeile goale sau pline în aceiași măsură ale lui Maillol. Numai că în timp ce ceilalți rămân în drama și uneori epigrama subiectului, Brâncuși primește cu intuiție și înțelegere, uvertura nouă, anunțătoare, a obiectului.

Precum altădată Mallarmé cedase inițiativei cuvintelor, Brâncuși cedează, ocrotește - atunci când nu stăpânește obiectul. Itinerariile inițiativei obiectului se confundă cu însuși prestigiul artei moderne. Brâncuși e un inițiat întru eliberarea obiectului și opera lui e prin excelență operă de răzvrătire esențială. Refuzând să adere la monotonia lumii, el pune - o distanță între ele și lume, distanță care nu e altceva decât absența de lume. Dar din această absență de lume, de pe acest tărâm al îndepărtării, arta lui grăiește oamenilor despre ei, despre semne și lucruri. Și graiul acesta e universal și românesc în egală măsură. Dorul de geometrie pe care îl vedea Dan Botta⁽⁵⁾ în *Coloana fără sfârșit*, mai înainte de a fi geometrie este dor pur și simplu, înălțare la cer într-un orizont românesc, mesaj de absolut într-un limbaj românesc. Faptul însuși că vorbim - și cu adevărat - despre arta românească a lui Brâncuși, ne obligă să fim cât se poate de prudenți cu disocierea nefolositoare uneori despre dihotomia figurativ-negativ. Brâncuși nu pune concluzii în această dezbatere a creației fiindcă însăși creația lui e neterminată și prin aceasta, mai aproape de veșnicie.

Intrată în Muzeul Imaginar prin demnitatea singurătății și izolării ei, arta lui Brâncuși, ca și aceea a creatorilor adevărați, cunoaște și recunoaște propria ei transcendență. Ea nu poate să rămână suspendată în golurile sublime care i-au pregătit creșterea. Ca și arta bizantină, de care se apropie printr-un fel de mistică a scrisului și prin iubirea de simbol. Brâncuși își supune creaturile

dialecticei metamorfozelor. O frescă bizantină nu s-a născut singură: lângă ea stăruiau zeii - cum ar spune Malraux - sensul religios al unei arte de figurații sacrale. Timpul a spulberat însă asistența zeilor și fresca bizantină trăiește azi prin propriile ei valori plastice. Numai că forma profană de azi - această formă care e pură în măsura în care a făcut din zei pretext de temporalitate - e impură în măsura în care rezistă. Și rezistă tocmai prin impuritatea ei: adică prin demnitatea umană, crea-tore, care în locul zeilor, a pus absența de zei, măsura de libertate. Formele realizate sunt impure fără voia lor și a creatorului lor, pentru că acolo unde ele se întâlnesc se naște demnitatea însăși a situației de creație. Altfel cultura ar fi imposibilă și cultura rămâne mereu onoare și proiect al trecerii omului prin lume (*Que les dieux, au jour du jugement, dressent en face des formes qui furent vivantes, le peuple des statues! Ce n'est pas le monde qu'ils ont créé, celui des hommes, qui rendra témoignage de leur présence: c'est celui des artistes... Tout art est un leçon pour ses dieux*) - constată același vecin de apocalips, André Malraux. La această înaltă lecție, Brâncuși a ajuns printr-o adevărată asceză. El a osândit orice remniscentă psihologică a subiectului în fața formei de creat. Renunțând la orice existență trecătoare, de psihologic - „când nu mai suntem copii am și murit”⁽⁶⁾ - Brâncuși realizează o stare necesară modului ontologic de a fi al operei de artă. Brâncuși luptă nu numai cu finitul - așa cum fac de pildă clasicii de academie - ci și cu infinitul, care se scurge prin strămtarea existențială a oricărei invenții sau creații. Infinitul turbură încarnarea și încarnarea e limitată. În plus, limitele încarnării în artă dispun de ursita stilului care orânduiește viața însăși a formelor. De aici, din această asceză față de sine și pentru opera sa, întreagă această grijă a revenirii asupra materialului, întreagă această problematică a reducerii la Brâncuși. Creatorul e mai întâi un meșter. Meșterul Manole la Paris. El muncește în durere și grație. Mâinile lui se apleacă asupra materialului până la istovire. Totul se face înaintea timpului care rezistă preferenței și voinței meșterului de a-l înfrânge creând. „Timpul muncește prin mâinile lui” constată frumos Roger Vitrac⁽⁷⁾ pentru a se sublinia opoziția creatoare a artistului față de trecere. Brâncuși introduce ambiguitatea repetiției în metale. El șlefuește osârda celui ce se roagă. Corul formelor deschis - rugăciune în - formată. Această rugăciune cheamă luciditatea vrierilor artei. Brâncuși reprezintă tipul ideal al artistului care vrea ca arta să existe - *L'artiste* - spune Jeanne Hersch - *veut faire exister, non faire beau. Mais faire exister, c'est faire beau*⁽⁸⁾. Existența artei lui Brâncuși dezvăluie un real simț al intenționalității operei de artă, care face ca opera să se dorească ce poate fi, să devină ceea ce e. Această adeziune la propria ei totalitate explică de ce o sculptură de Brâncuși este o împlinire fără umbre sau accidente. Brâncuși nu se mulțumește să suprimă fervoarea subiectului, anecdota, sentimentalitatea și semnele. Rigoarea, cruzimea spirituală⁽⁹⁾ a acestui îndârjit învățător de absolut, fac din reducere mijloc de a transporta natura - învinsă - în muzeul imaginilor ultime. Pasărea lui Brâncuși e măiastră pentru că a renunțat la atribute și pene, pentru că a schimbat greutatea albă a marmorei pe arama unei sulii înălțate spre nori, spre văzduhuri, ca o replică de absolut dată pământului. Rugăciunea copilei ingenucheate dintr-un cimitir românesc e atât de purificată - neprihănită fără

ocol - încât din tot acest tablou al devoțiunii nu rămâne decât sensul original al rugii. Iar torsul - torsul acesta în care Dan Botta vedea „o răcoare de stea limpede, de palidă stea profundă”⁽¹⁰⁾ e o idee în frumos. Din domnișoarea Pogany n-a mai răms decât natura muzicală a grației.

Reducerea aceasta sărăcește aparențele, dar îmbogățește însăși esența artei care-și răspunde sieși, fie numai o clipă. Clipă esențială însă, în afară de timp, dar purtătoare de veșnicii particulare. Spunem particulare, pentru că s-ar putea ca arta să nu treacă dincolo de timp, ci să rămână dincoace de el, căzută în destin - așa cum crede fenomenologul E. Levinas⁽¹¹⁾. Drum de dincolo spre dincoace. Oricare ar fi distanța artei față de Ființă (être) momentul plenitudinii în clipă - când întruparea formei ajunge la un fel de necesitate liberă sau de libertate necesară - rămâne unic și exemplar. Brâncuși îl găsește, regăsindu-se necontenit.

Cruzimea aceasta a reducerii ia la Brâncuși aspectul unui demers spre începuturi, spre geneză. Această întoarcere în urmă, spre configurații primitive, ne ajută să deslușim pasiunea lui Brâncuși pentru sinteze vii. Făcătorul de ovale se întâlnește cu meșterul de parabole și cu stăpânul elipsei. Ovalul, parabola și elipsa, duc toate la un fel de mit al omului, ca rezumat al vieții, ca sinteză de finitudine și rod. Brâncuși întâlnește în această dispută a genezei pe Ion Barbu și întâlnirea aceasta ni se pare prilej de sărbătoare în destinul artei românești. O apropiere între *Oul dogmatic* al lui Barbu și între obsesia ovală a lui Brâncuși atât de vădită în *Noul născut*, *Începutul lumii*, *Muza adormită*, sau ochii lui *Socrate* ni se pare plină de sens. Aceiași sinteză de început și sfârșit, de naștere și murire - loc de geometrie grăitoare - apare și în formele inițiale ale lui Brâncuși și în poemul de duh închis al lui Ion Barbu:

„Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.”

E interesant de observat că bogăția de var din universul poetic al lui Ion Barbu corespunde în universul plastic al lui Brâncuși, nevoii amândurora de a se dezbăra de materie, de greutatea ei. Varul e sfărâmișos, creează o fragilitate de alb care poate dispăre ușor, el sporește, amintește mai mult decât impune dominația senină a culorii. Varul dăruiește poeziei lui Barbu un climat de facticitate secundă, în care încolțește rigoaarea, fastul ermetic și miezul semnificațiilor⁽¹²⁾. La Brâncuși renunțarea la materia care atârână, refuzul însuși al greutateii, e manifest. Obiectele lui sunt ușoare, orânduite parcă într-o stare de zbor împietrit. Cucerirea spațiului - râvnă modernă și, comună tuturor sculptorilor de azi - e prezentă, bineînțeles, și la Brâncuși. Numai că Brâncuși se înalță în spațiu altfel decât un Arp sau Adam. Pe când cei doi cultivă masa îngreuiată, volumul care turtește spațiul, Brâncuși suprimă „josnicia” căderii pentru libertățile de sus. Arta lui e înălțare. Și înălțarea aceasta are într-însa, ascuns, riscul unei victorii. Mai precis, e vorba de demersul luminii, de raportul dintre lumină și obiectul lui Brâncuși. Pe când la un Laurens, spre exemplu, lumina întâmpină sculptura, se face atmosferă⁽¹³⁾, la Brâncuși lumina cooperează cu obiectul, își neagă spațiul și se așează în interiorul însuși al obiectului împrumutându-i puterile unui nou subiectiv al luminii (un nou „să fie lumină”). Ion Barbu operează paralel atunci când situează înălțarea oului dogmatic:

„Îl urcă-n soare și cunoaște!”

Strădania de urcuș în lumină, mai pregnantă la Barbu, mai stăpânită în însăși devenirea de lumină la Brâncuși, vorbesc despre unul și același proces: complotul luminii la urzeala creației. Și Barbu și Brâncuși amintesc de necesitatea dintâi a luminii ca orizont de facere, de creație. Trebuie să fie mai întâi lumină pentru ca să se facă mai apoi cele convenite timpului și rândurile spațiului. Odată luată ca temei, lumina se pierde, numai pentru

a se regăsi în munca originală a creatorilor. Itinerariul ei de risc și pierdere de revedere secundă, se confundă cu cei ce-o regăsesc numind-o. E vorba de creatori și de harul lor de a spune luminii pe nume.

Există un drum de ziuă la Brâncuși care dovedește încă o dată lipsa de anecdotă sau dramă în opera lui, lipsă însușită de toți cei pentru care absolutul există. N-avem decât să ne gândim la noaptea greoaie, noaptea însărcinată din opera lui Rodin pentru ca să putem descifra tâlcul unui contrast exemplar.

Noaptea lui Rodin trăiește o dramă, dimineata lui Brâncuși prevede un absolut. (Ne oprim la valoarea de *dimineată* a luminii lui Brâncuși pentru că e de observat într-adevăr un fel de severitate, de tărie acidă în lumina care-l privește. Nimic din lumina saturată, lumina osândită, funebră a amiezii lui Debussy, ci dimpotrivă o lumină precisă, riguroasă, lumina de dimineată. Poate și din cauza aceasta o sculptură de Brâncuși ne duce cu gândul la acel ciudat „foc de gheață” din textele unui Ernst Junger).

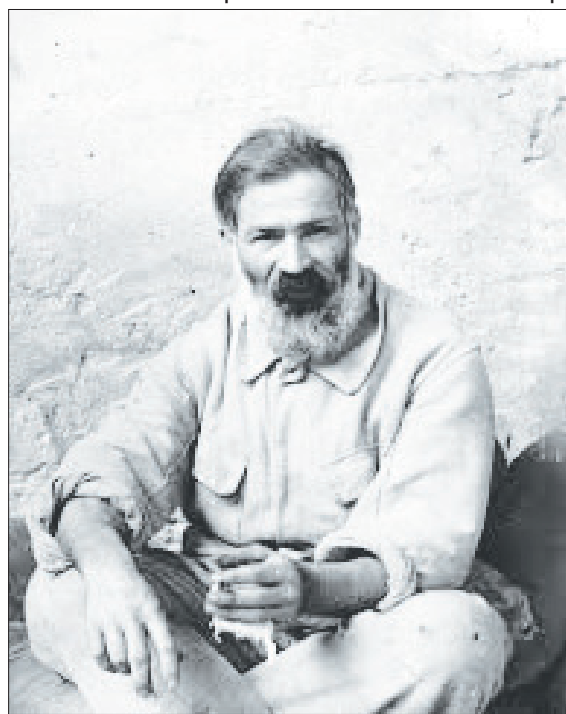
Creată sub sorocul luminii, despuțată de asemănarea la față cu fețele naturii, sub semnul reducerii și distanței, adăugându-se lumii ca o altă lume, opera lui Brâncuși e o singurătate. Ea e inumană, așa cum inumane sunt mereu creațiile celor ce-și exersează demnitatea de a fi artist printre oameni, creând universuri de singurătate, măturii de inuman.

Se pare că paradoxul artei moderne constă tocmai în vocația creației inumane de a defini demnitatea omenească a creatorului. Inuman e și Lautremont și Kafka sau Shonberg. Vorbind despre „îndoiala” lui Cezanne, Merleau-Ponty observă prea bine această stare de inumanitate care poate trece oricând din pânzele lui Cezanne în scul-

nesc al artei moderne invocă - așa cum se vede clar și la Cézanne și la Brâncuși, - prestigiul începuturilor, starea de primă arhitate. Artistul modern se simte responsabil de geneză. El o cută, după ce o găsește se întreabă despre tot ce începe și sfârșește prin a crea într-o permanentă contemporaneitate cu originile. Brâncuși e din punctul acesta de vedere exemplar. Sculptura lui trece în timp după o confruntare totală cu vremea tradiției. Motivul romboidal, repetat la înfinit din *Coloana fără sfârșit* e țărănesc și mai bătrân, desigur, decât însăși memoria țăranilor.

Dar dacă în limitele motivului putem desluși chemarea tradiției, în creația însăși, Brâncuși e singur, unic. Așa că această *Coloană fără sfârșit* e în definitiv, singura troiță cu fața la Dumnezeu. Dialogul lui Brâncuși cu începuturile e autentic. Între început și sfârșit, Brâncuși e singur. De aceea opera lui nu suferă nici o îndreptare. Prin ea vorbește întâlnirea dintre atunci și acum. La un alt sculptor, care și el prețuiește întoarcerile la izvoare - e vorba de Henry Moore - această întoarcere e viciată tocmai de ceea ce totdeauna Brâncuși a refuzat: paravanul culturii. Brâncuși citește în izvoare - Moore ocolește izvoarele. El ajunge acolo unde trebuia să ajungă direct, printr-un ocol de cunoaștere. De aici, preferința lui pentru florentinul Masaccio, de aici sânii prea egipteni ai femeilor lui, iar Egiptul însuși înșelat, dezis. Brâncuși nu ocolește cunoașterea din naivitate, ci din știință. Știința, credință și voie, de a crea. El nu e naiv, ci înțelept. Primitiv din înțelepciune, despre Brâncuși am putea spune că el „probează sculptura, așa cum Diogene mergând, proba însăși mișcarea”⁽¹⁵⁾. Brâncuși probează în plus gloria fără sfârșit de a da artei ceea ce îi aparține - veșnicie și risc.

Virgil IERUNCA, 1951



turile lui Brâncuși: „*Nous vivons dans un milieu d'objets construits par les hommes, entre des ustensiles dans des maisons, de rues, des villes et la plupart du temps, nous ne voyons qu'a travers les actions humaines don't ils peuvent être les points d'application. Nous nous habituons a penser que tout cela existe nécessairement et est inébranlable. La peinture de Cézanne met en suspens ces habitudes et revele le fond de nature inhumaine sur lequel l'homme s'instable. C'est pour-quoi ses personnages sont étranges et comme vus par un être d'une autre espèce. La nature elle-même est dépouillée des attributs qui la preparent pour des communions animistes: le paysage est sans vent, l'eau du lac d'Annecy sans mouvement, les objets gelés, hésitants, comme à l'origine de la terre.*”⁽¹⁴⁾

Și mai semnificativ e faptul că acest neome-

⁽¹⁾ Maurice Blanchot *Le Musée; l'art et le temps* - Critique tome VI, nr.43, page 203.

⁽²⁾ S-ar putea vorbi de o tentativă mallarmeană a celor ce li s-au încurcat limbile în Turnul Babel.

⁽³⁾ Andre Breton *Genese et perspective artistique de surrealisme în Le Surrealisme et la peinture* Brenato's. New York, 1945, pag.96

⁽⁴⁾ Art d'Aujourd'hui - Cinquante Années de sculpture, Serie 2 no.3, janvier 1951.

⁽⁵⁾ Dan Botta *Limite*. Cartea Românească, București, pag.60.

⁽⁶⁾ Quelques propos de Brâncuși - Cahiers d'Art, 1929, Nos. 8-9 pag.382

⁽⁷⁾ Roger Vitrac, Constantin Brâncuși, Cahiers d'Art, 1929, Nos 8-9 pag.382

⁽⁸⁾ Jeanne Hersch *L'être et la forme - Cahiers de Philosophie* - Neuchâtel 1946

⁽⁹⁾ C'est un malin doublé d'un mytique. Luc. Bădescu în *Comoedia* 7, mars 1942

⁽¹⁰⁾ Dan Botta, op.cit.pag.59

⁽¹¹⁾ E. Levinas. *La réalité et son ombre* în Les temps Modernes, 4-e année, Nos 38 pag.769-789

⁽¹²⁾ E interesant că, atunci când Barbu „descrie” însăși statura intențională a lumii ca în *Grup* el face apel la condiția expresivă a dualității var-oval:

„E temnița în ars, nedemn pământ
De ziuă, fânul razelor înșală;
Dar capetele noastre dacă sunt
Ovaluri stau, de var, ca o greșeală.”

Greșeala de care vorbește Barbu - greșeala de a fi în fire -, e însă necesitate pură. Existăm în măsura în care cinstim la modul ontologic greșeala. Formele de absolut sunt doar figuri de fals absolut: nu se poate tăcea, nu se poate iubi, nu se poate muri.

⁽¹³⁾ Giacometti vedea în acest înconjur creatural de lumină mijlocul real al devenirii. *Un braț* - spunea el - e imens cât *Calea Lactea* (Alberto Giacometti. *Henri Laurens în Labyrinthe* (Geneve) 15 ianuarie 1946

⁽¹⁴⁾ M. Merleau-Ponty *Sens et non-sens* - Nagel, Paris, 1948, pag.30

⁽¹⁵⁾ Jean-Paul Sartre *Situations III*. Gallimard Pris 1949, pag.292

Armonia dintre vechi și nou

Osaka, situat în inima regiunii Kansai, este unul dintre cele mai dinamice orașe ale Japoniei, un loc unde istoria și inovația coexistă într-un echilibru remarcabil. Cu o istorie urbană care se întinde pe mai mult de un mileniu, Osaka a fost cândva capitală imperială, un centru comercial vital și un port deschis spre lume. Toate aceste influențe au făcut ca orașul să devină un laborator arhitectural în care tradiția japoneză se întâlnește cu spiritul modernist și tehnologic al secolului XXI.

În acest context, arhitectul **Tadao Ando**, născut chiar în Osaka în 1941, joacă un rol esențial în definirea identității arhitecturale a orașului contemporan. Prin lucrările sale, **Ando** oferă o sinteză între valorile tradiționale japoneze și expresia minimalistă a arhitecturii moderne, devenind un simbol al modului în care Japonia reinterpretează trecutul pentru a construi viitorul.



Tradiția arhitecturală japoneză - rădăcina spirituală a Osaka-ului

Arhitectura tradițională japoneză se bazează pe principii de armonie, simplitate și integrare cu natura. Casele, templele și grădinile din Japonia sunt concepute nu doar ca structuri funcționale, ci ca spații care reflectă filosofia zen - un mod de a trăi în echilibru cu mediul și cu sinele interior.

În Osaka, aceste principii se pot observa în clădiri istorice precum:

Templul Shitenno-ji, fondat în secolul al VI-lea, considerat cel mai vechi templu budist din Japonia, care păstrează proporțiile, liniile și materialele tradiționale: lemn, piatră și acoperișuri curbe din țiglă;



Sanctuarul Sumiyoshi Taisha, un exemplu de arhitectură shintoistă pură, în care culoarea roșie intensă, simetria și liniile drepte sugerează sacralitatea și puritatea spirituală;

Cartierele vechi din Namba și Shinsekai, unde se păstrează clădiri din lemn, cu fațade modulare și spații flexibile, deschise spre curți interioare.

Aceste exemple oferă o imagine a felului în care spațiul, lumina și materialul devin părți ale unei experiențe sensibile și spirituale. Arhitectura tradițională japoneză nu separă niciodată interio-

rul de exterior, omul de natură, ci le leagă într-un întreg armonios.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Osaka a fost puternic afectată de bombardamente, iar reconstrucția orașului a adus o explozie de modernizare. Clădiri de birouri, zgârie-nori și infrastructuri complexe au redefinit peisajul urban. Totuși, această modernizare rapidă a ridicat o problemă fundamentală: *cum poate Japonia să-și păstreze identitatea arhitecturală într-o lume dominată de beton, sticlă și o estetică globalizată?* Răspunsul a venit din partea unor arhitecți precum **Kenzo Tange**, **Kisho Kurokawa**, dar mai ales **Tadao Ando**, care au început să caute o sinteză între vechi și nou, între betonul modernist și spiritul japonez al spațiului gol, al luminii filtrate și al relației intime cu natura.

Tadao Ando - mesagerul modern al tradiției japoneze

Tadao Ando este un caz unic în arhitectura mondială: autodidact, fost boxer, el a învățat arhitectura studiind singur planurile marilor maeștri occidentali precum **Le Corbusier**, **Louis Kahn** sau **Alvar Aalto**. Totuși, dincolo de influențele occidentale, opera sa rămâne profund japoneză prin spirit și filozofie.

Pentru **Ando**, arhitectura nu este doar construcție, ci un act de meditație. Spațiul, lumina și materialele sunt mijloace prin care omul își regăsește liniștea interioară.

În multe dintre proiectele sale din Osaka, **Ando** transpune principiile tradiției japoneze - simplitate, gol, tăcere, relația cu natura - într-un limbaj arhitectural modern bazat pe beton aparent, geometrii clare și jocuri subtile de lumină și umbră.

Una dintre cele mai reprezentative lucrări ale lui **Tadao Ando** și o capodoperă a arhitecturii contemporane mondiale, **Church of the Light** se află în orașul **Ibaraki**, la periferia Osaka-ului.

Biserica este o structură simplă, un paralelipiped din beton brut, străbătut de o cruce decupată în peretele estic.

Prin această tăietură pătrunde lumina naturală, transformând spațiul interior într-un loc sacru, aproape imaterial.

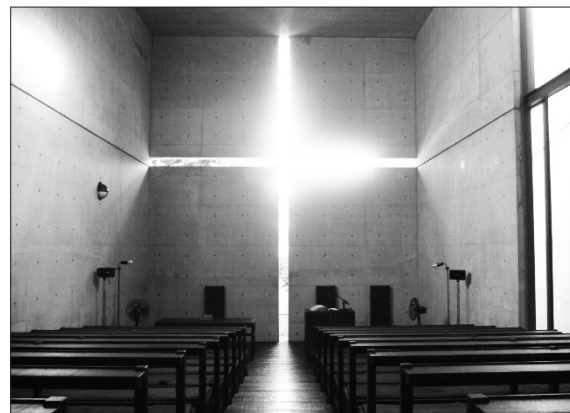
Minimalismul formelor ascunde o profunzime spirituală: lumina devine simbolul divinului, iar betonul - material rece și dur - capătă o expresie poetică.

Această lucrare este un exemplu perfect al modului în care **Ando** îmbină tehnologia modernă cu spiritualitatea tradițională japoneză. Nu există decorații, vitralii sau icoane - doar liniște, proporție și lumină.

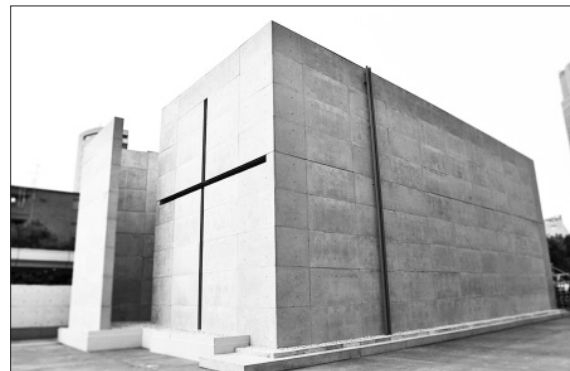
Astfel, **Church of the Light** devine o reinterpretare contemporană a templului zen: un loc de meditație și purificare, unde omul se reconectează cu esența luminii.



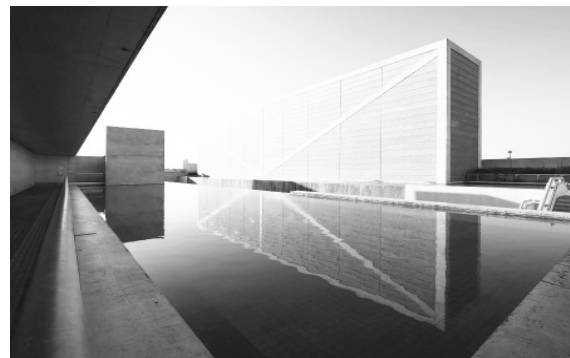
Cartierele vechi din Namba și Shinsekai



Sayamaike Museum (Osakasayama - 2001) este un muzeu proiectat pentru a celebra unul dintre cele mai vechi baraje artificiale din Japonia (**Sayamaike**, datând din secolul al VII-lea), este un exemplu al modului în care **Ando** tratează arhitectura ca pe o punte între istorie și contemporaneitate.



Clădirea, parțial îngropată în pământ, folosește apa ca element arhitectural central. Bazinul de la intrare reflectă cerul și creează o atmosferă contemplativă, amintind de grădinile zen. Betonul aparent este folosit cu o precizie sculpturală, iar lumina naturală pătrunde subtil, creând contraste și reflecții. Prin acest proiect, **Ando** reușește să lege trecutul (moștenirea inginerescă a barajului) cu prezentul (un muzeu modern, educativ și poetic), demonstrând din nou că arhitectura contemporană poate onora memoria locului fără a o imita formal.



Pe lângă operele lui **Ando**, Osaka găzduiește o varietate de clădiri contemporane care continuă dialogul dintre tradiție și modernitate: **Umeda Sky Building**, proiectat de **Hiroshi Hara**, care, cu pasarella sa suspendată, simbolizează ambiția futuristă a orașului, dar include și grădini suspendate care evocă legătura cu natura; **Nakanoshima Festival Tower** - unde materialele moderne (sticlă și oțel) se combină cu spații publice deschise și elemente de apă, inspirate de grădinile tradiționale; **Chaska Chayamachi** - proiect al lui **Ando**, care îmbină

funcțiunile urbane moderne cu o eleganță minimalistă japoneză.



Toate aceste exemple arată că Osaka nu și-a pierdut identitatea, ci a adaptat-o la nevoile și estetica prezentului.

Una dintre cheile înțelegerii arhitecturii japoneze, atât tradiționale, cât și contemporane, este conceptul de *wabi-sabi* - frumusețea imperfecțiunii, a simplității și a efemerului. În lucrările lui Tadao Ando, această filozofie se manifestă prin: suprafețe netede de beton, care se transformă odată cu lumina; goluri și tăceri spațiale, care invită la introspecție; relația directă cu natura - lumina, vântul, apa devin parte integrantă din arhitectură. Minimalismul său nu este unul rece sau abstract, ci unul profund spiritual. Așa cum templul tradițional oferă un loc de liniște, Ando oferă o experiență senzorială în care omul, materialul și lumina formează o unitate.

Astăzi, Osaka este o metropolă modernă, dar încă păstrează o structură urbană ce reflectă respectul japonez pentru ordine, funcționalitate și estetică. Orașul oferă o imagine clară a modului în care Japonia reușește să integreze tradiția în dinamica urbană contemporană.

Pe lângă clădirile lui Ando, multe spații publice și construcții recente respectă principiul japonez



al shakkei (peisaj împrumutat) - adică integrarea elementelor naturale în designul arhitectural. Această atitudine față de spațiu face din Osaka un model de dezvoltare urbană echilibrată, unde modernitatea tehnologică nu distruge, ci completează moștenirea culturală.

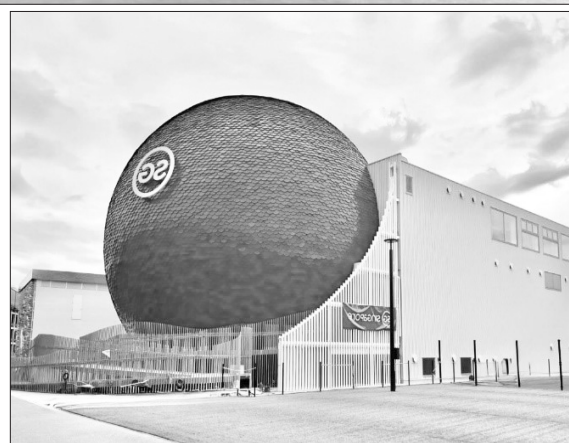
Ca o incununare a moștenirii arhitecturale luate de la cultura japoneză, s-a organizat aici - *Expo Osaka 2025* -, un eveniment care are loc o dată la 5 ani.

Expo Osaka 2025 este un eveniment internațional găzduit pe insula Yumeshima, în Golful Osaka, cu tema „Designing Future Society for Our Lives”.

Arhitectura sa combină tradiția japoneză cu inovația tehnologică și sustenabilitatea: piesa centrală este *Grand Ring*, inelul gigantic proiectat de Sou Fujimoto, construit în mare parte din lemn local (*sugi* și *hinoki*), fără cuie, folosind tehnica tradițională de îmbinare „*nuki*”, cu elemente metalice pentru stabilitate.

Are diametrul exterior de ~700 de metri, înălțime de circa 20 de metri și acoperă peste 61.000 m², fiind recunoscut de Guinness World Records ca cea mai mare structură de lemn din lume.

Pavilionele tematice adaugă variație și expresivitate - unele folosind lemn, altele materiale



locale sau tehnologii inovative, design modular și preocupare pentru degradabilitate. În ansamblu, *Expo Osaka 2025* propune o arhitectură care nu doar impresionează vizual, ci urmărește să integreze comunitatea, natura și viitorul într-un spațiu comun, acoperit de „același cer” - simbol al solidarității și conviețuirii.

Arhitectura din Osaka este o poveste despre continuitate și echilibru. În acest oraș, tradiția nu este o relicvă a trecutului, ci o sursă vie de inspirație.

Arhitecți precum Tadao Ando demonstrează că minimalismul contemporan poate transmite aceeași profunzime spirituală ca și templele vechi din lemn.

Prin lucrări precum *Church of the Light*, *Azuma House* și *Sayamaike Museum*, Ando a creat un limbaj arhitectural în care lumina, betonul și tăcerea devin mijloace de expresie poetică.

El nu copiază formele tradiționale, ci le traduce în simboluri moderne, păstrând esența lor - armonia cu natura, respectul pentru gol, proporție și liniște.

În final, Osaka devine un exemplu de oraș în care arhitectura nu separă trecutul de prezent, ci le unește într-un tot coerent.

Aici, modernitatea și tradiția dansează împreună, iar prin lucrările lui Tadao Ando, se poate înțelege cum spiritul japonez rămâne neschimbat chiar și atunci când materialele, formele și tehnologiile se transformă.

Osaka, orașul unde s-a născut Ando, rămâne astfel un simbol al Japoniei care se reinventează fără să se renege - un loc unde fiecare fascicul de lumină care pătrunde printr-o cruce de beton vorbește despre legătura eternă dintre om, arhitectură și natură.



Expo Osaka 2025 - Expoziția mondială de Tehnologie, Arhitectură și Inovație

arh. Octavian BATOG



E de la ei

Nu-mi aduc aminte momentul exact în care am privit pentru prima dată la un televizor. Trebuie să fi fost fascinat, pentru că și azi sunt un fan al televizorului. Ceea ce știu sigur este că atunci când aveam în jur de zece ani, în sat exista un singur televizor. Posesorul său era șofer pe TIR și avea bani mai mulți decât toți ceilalți săteni la un loc. Familia respectivă se afla, din pricină de posesie de televizor, sub un veritabil asediu. Atunci când era ceva important la TV, pur și simplu scoteau televizorul în curte și oamenii din sat veneau ca la circ. Se înghesuiau și priveau tâmpi la cutia cu minuni. Cei mai mulți dintre ei erau oameni fără niciun fel de carte, ai căror părinți și bunici trăiseră în bordeie. Pelerinajul nu avea însă să dureze prea mult. Lumea evolua și au început să apară televizoarele în sat. Al meu a apărut într-o seară când o mașină mare, a cooperatiei, a oprit la poartă. Printre mobilele pe care le cumpăraseră ai mei în rate, se afla, într-un colț și o cutie pe care era desenat un ecran mare. Într-un colț, în josul cutiei, scria „Venus 4”. Televizorul meu era fabricat la noi, la români, și așa se chema. Tatăl meu l-a luat în brațe și îndreptându-se cu el spre casă m-a atenționat că nu trebuie pus imediat în priză pentru că altfel se arde.

Diferența de temperatură de la exterior spre interior putea să-i facă rău. Era un fel de atenție plină de religiozitate în modul în care îl manevara. A pus cutia jos și l-a despațet cu atenție. L-a cerut mamei să elibereze masa și l-a urcat acolo, după care a început să-l admire. Apoi a citit ore în șir instrucțiunile de folosire. Cred că i se părea ceva foarte greu de pornit deși aparatul nu avea decât câteva butoane. Când în sfârșit a pornit televizorul mi s-a părut incredibil că am un asemenea aparat și că el este în casa mea și merge. Am povestit săptămâni în șir prietenilor și am devenit la rândul meu un loc de pelerinaj pentru copiii din sat.

Mai ales în serile de sâmbătă și duminică mă trezeam cu câte un grup de colegi din sat care mă strigau la

poartă. Știam pentru ce mă strigă și atunci când ieșeam mă întrebam invariabil dacă îmi merge televizorul. Dacă îmi mergea, era o datorie să-i las și pe ei să intre în casă și să privească. Stăteau peste tot, cel mai adesea pe jos, nimeni neavând atâtea scaune în casă de câte era nevoie. Nu făceau zgomot și nu comentau nimic. Se uitau la televizor ca și mine, fascinați, cu o adevărată religiozitate. Uneori mama le dădea câte ceva, o bucată de pâine cu ceva peste ea, sau poate un măr. Întindeau mâna și mulțumeau.

Mâncau în liniște, bucușori că gazda lor nu dădea semne de nerăbdare. Dacă se întâmpla asta, știam că trebuie să plecăm. Mi s-a întâmplat de multe ori, ca fiind la cineva la televizor, să fiu dat afară sub un pretext sau altul. Oamenii nu aveau multe camere și aveau nevoie de intimitate. Noi eram copii și nu ne dădeam seama când se făcea ceasul 12 noaptea.

Această cutie avea să-mi marcheze copilăria pentru că ea, alături de cărți, mi-a făcut educația. Televizorul și cărțile și nu profesorii mi-au fost îndreptar întru educație. Asta s-a văzut mai târziu în viață când am rămas cu convingerea că binele va învinge răul și adevărul va aduce dreptatea. Așa erau vremurile, atunci filmele aveau un final fericit, la care eu și cu mama nu ne sfiam să plângem.

Era emoția profundă a conștiinței că într-o zi viața ne va oferi și victorii, că aceste victorii există și că merită să te bați pentru ele. Așa a fost. Educația mea, dată de cărți și televizor, îndreptată spre bine și adevăr, m-a călăuzit și m-a transformat într-un mare luptător. Televizorul mă purta într-o lume despre care învățam la școală, dar despre care oamenii de la catedră nu reușeau să-mi încălzească inima. Sufeream mult la suferința personajelor și mă bucuram mult la bucuria lor. Copil fiind, mă identificam cu ceea ce vedeam și participam la acțiune.

Mereu eram de partea binelui în filmele de război și iubeam personajul principal. Îmi doream din toată inima să fiu și eu ca el. Atunci când un pistolar justițiar își ucidea adversarii nedrepti și hoți, numărăm victimele și-i țineam pumnii să-i omoare pe toți. Niciodată nu voi uita suferința pe care am resimțit-o la finalul filmului *Romeo și Julieta* al lui Franco Zeffirelli. Eram prea mic să aud sau să știu ceva despre Shakespeare. Dar am iubit acest film ca pe ceva ce făcea parte din mine. De fiecare dată, atunci când am ocazia revăd acest film cu cea mai mare dragoste și cu ochii copilului din mine. Mă emoționez și acum profund și mă bucur că nu a murit copilul de atunci, cel care nu a reușit să-i salveze pe

Romeo și Julieta. Am învățat mai târziu că Romeo și Julieta nu pot fi salvați într-o lume plină de dușmănie și resentimente. De aceea, pe viață sunt împotriva dușmăniei și resentimentelor.

Sunt multe lucruri pe care mi le amintesc și care toate sunt legate de televizorul copilăriei mele. Se defecta des și la început părinții mei îl împachetau într-un cearceaf, puneau un băț gros de la un capăt la altul și mergeau cu el să-l repare. Insistam mult pentru aceste reparații pentru că îmi lipsea atunci când era defect. Plecau cu el în cearceaf, cu cea mai mare atenție, ca și cum ar fi cărat sfintele moaște. Unul ținea de un capăt al cearceafului și celălalt de al doilea capăt. Abia așteptam să vină seara, când cu rata de 8, veneau și ei cu televizorul reparat. Nu făceam nimic în ziua aia pentru că nu eram capabil să fac ceva. Era cea mai mare sărbătoare, o bucurie vie, pe care nu o poți uita niciodată. Faptul de a avea televizorul în stare de funcționare, echivala cu redeschiderea lumii. Fascinația pentru film de atunci mă stăpânește și am cultivat-o de-a lungul timpului. Azi este o mare pasiune. De multe ori treceau luni de zile fără televizor. Atunci aveam cărțile, dar ele nu-mi ajungeau. De regulă, înainte de sărbătorile de iarnă, televizorul trebuia să meargă. Atunci intervenea și bunică mea și punea piciorul în prag. Ea era mama tatălui meu, autoritatea supremă în casă. Ea era cea care m-a crescut și omul care avusese șapte copii de hrănit în vremurile infernale de grele de după Al Doilea Război Mondial. Când televizorul mergea în casă, mie nu-mi mai trebuia nimic. Eram un copil fericit.

Era așezat în camera de la mijloc, la capătul patului unde dormea bunicul meu. De fiecare dată, în fiecare seară, trebuia să-i dăm sonorul mai încet pentru a nu perturba somnul unui om bătrân care toată ziua muncise. Mama mea avea mereu emoții și insista să mutăm televizorul de acolo, numai că bunică mea se impunea de fiecare dată. Ultima mă puneam să-i citesc și ei la filmele străine, fiind analfabetă. Se bucura împreună cu noi de film, iar atunci când nu-i citeam striga la mine: „Citește, citește mamă și mie!!!”. Atunci când se supăra foarte tare, pentru că televizorul nu-l lăsa să doarmă, bunicul meu se ridica brusc din pat și trăgea televizorul din priză. Nimeni nu mai avea curajul să-l pună la loc și rămâneam cu filmul sau emisiunea nevăzute până la final. Mă culcam supărat pe lume și pe viață. Nu plângeam, dar eram foarte supărat. Tatăl meu nu a mutat niciodată televizorul de acolo. Acolo unde l-a așezat atunci când l-a adus, acolo a rămas.

Cu timpul, tatăl meu nu mai mer-

gea cu televizorul la reparat la oraș. În prima fază aducea tot felul de indivizi care umblau în el și nu-l reparau cum trebuie pentru că nu ținea mult. Apoi, probabil din lipsă de bani sau mai știu eu din ce motiv a început să umble el în televizor. Uneori reușea să-l repare, alteori nu. De multe ori, atunci când televizorul se defecta, mereu în timpul unei emisiuni interesante, părinții mei, după încercări de repornire, spuneau că „este de la ei”. Adică semnalul și transmisia erau vinovate și nu cutia noastră magică. Ceea ce știu sigur este că de fiecare dată rămânea cu câte un pumn de piese pe care nu le mai puneam înapoi în televizor. Niciodată nu-i puneam capacul protector din spate și mereu mă avertiza să nu pun mâna acolo pentru că pot să mor. Marea problemă a tatălui meu atunci când repara televizorul era lampa PC86. Asta era ceva, obsesia lui și a mea.

Mereu trebuia schimbată lampa asta și mereu n-o găsea nicăieri. Lampa PC 86 a fost dușmanul copilăriei mele. Pesemne că se potrivea la toate televizoarele pentru că mai ales în preajma sărbătorilor toată lumea alerga după această lampă. Cine avea lampa la televizor era un om fericit, putea să privească sărbătorile în liniște. Se fura această lampă, era un fel de monedă de schimb universală, acolo în locurile unde am copilărit eu. Cu timpul, nimeni nu a mai reparat televizorul, nici tatăl meu și nici un alt meseriaș. Am plecat la liceu despărțindu-mă de o cutie inutilă, care nu mai scotea nici imagini și nici sunete. Când veneam acasă în vacanțe mă uitam la el cu nostalgie. Nimeni nu a mai cumpărat un altul niciodată. Venus 4 a fost unicul și inimitabilul meu televizor.

Am rămas și azi cu fascinația pentru televizor. Așa cum alții cresc azi cu telefonul mobil în mână, noi am crescut cu televizorul deschis. Azi, în materie de tehnologie televizată o am pe ultima. Numai că ansamblul tehnologic formidabil din casa mea de acum nu este decât un televizor. Niciodată nu-l va putea egala pe bătrânul Venus 4.

Programele de azi sunt cu sutele, dar niciunul nu are farmecul Teleenciclopediei sau Dallasului de sâmbătă seara. Nimeni nu mai face azi emisiuni de divertisment, iar *De la A la infinit* de sâmbătă după-amiaza a lui Tudor Vornicu a fost cea mai frumoasă și mai diversă emisiune pe care am văzut-o din totdeauna. Televizorul de azi este, din păcate, un mijloc de dezinformare și reclamă comercială. Nimeni nu mai produce emisiuni pentru public, pentru că toată lumea a uitat ce este adevărata televiziune.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

Jurnalul unui fals polemist

26 februarie 2006

Poate că Marx a sesizat o diferență majoră în societatea contemporană lui, dar a direcționat-o prost, ca un simplu rezultat: bogați și săraci, stăpâni și sclavi. Diferența majoră este alta. Pentru a realiza comunismul, dictatorii comuniști au distrus elita intelectuală și cea a oamenilor înstăriți. Numai așa au reușit să recreeze diferențele între o armată de sclavi înălțuți de poliția politică și «elita» partidului unic. Diferența dintre dictatura comunistă și democrație este că în condițiile economiei de piață este posibilă existența unui sistem care-l înălțuiește pe individ muncii și nu creației. Vrând-nevrând, devii un sclav al muncii printr-un mecanism creat de un sistem politic dominat de oligarhia financiară. Cu cât mai multe nevoi materiale, cu atât mai mare imbecilizarea «democratică». Egalitatea șanselor se manifestă întodeauna într-un joc deja făcut pe niște direcții de afirmare date de cerere și ofertă. Poate fi reformat un sistem în care individul să scape încarcerării societății de consum?

24 martie

Este o mare neghiobie să afirmi că Securitatea a făcut Revoluția. Poliția lui Ceaușescu și-a făcut treaba până la capăt. Cu câteva luni înainte de evenimentele de la Timișoara se intensificaseră perchezițiile și arestările celor urmăriți pentru activitate împotriva regimului comunist. Securitatea și colaboratorii ei erau în mare fierbere. La câteva zile după căderea lui Ceaușescu un astfel de colaborator, de teamă că Doinea Cornea va prelua puterea, mi-a mărturisit speriat că m-a turnat unui ofițer tânăr care răspundea, printre altele, și de învălmășit. Nu știu care era numele lui adevărat, dar turnătorul despre care vă vorbesc îl numea „Mihai”. După prima manifestație a opoziției, la București, din ianuarie 1990, același turnător scria, însă, pe tablă, la alegerea lui Iliescu, numele meu, asociindu-l cu cel al lui Coposu și Doinea Cornea, fapt care mă onora, fără îndoială. Nu știu dacă există vreo legătură directă între acest amănunt cu ceea ce a urmat, dar putea fi un semnal clar că noul regim nu avea de gând să condamne atrocitățile comunismului și ale poliției politice, pentru că avea nevoie de mașina ei pentru a-și păstra puterea. Au urmat mineriadele, evenimentele de la Tg-Mureș etc., dar și Proclamația de la Timișoara. De la ceaușism am trecut la „democrația originală”. Ceea ce moștenim astăzi nu este ceaușismul, ci democrația originală, care s-a dovedit la fel de grea.

Citind noua ordonanță de urgență a guvernelor, care vine să completeze mutilata „Legea Ticu” privind accesul la propriul dosar și la deconspirarea securității ca poliție politică, aflu, printre altele, că sunt asimilați colaboratorilor și „pesoanele care, având competențe decizionale, juridice ori politice, au

luat decizii, la nivel central sau local, cu privire la activități de poliție politică ale securității statului ori cu privire la activitatea altor structuri de represii ale regimului totalitar comunist”. Pe de altă parte, proiectul Legii lustrăției pregătește și el condamnarea crimelor comunismului. E nevoie de o puternică voință politică să se facă o curățenie generală în instituțiile publice. Și aceasta pentru că, pe lângă faptul că nu există un cadru legislativ coerent, rezistența acestor instituții la schimbare este dată tocmai de croiala făcută în acești ani de către „democrația originală”. Se pare că lucrurile sunt mai complicate de cum par. Chiar unii dintre inițiatorii vorbesc de „aspectul moral” al acestor legi și aceasta pentru că nu se poate cuantifica cu precizie răul pe care l-a făcut fiecare, deși, în mod paradoxal, răul există. Să înțelegem atunci „formal”? Europeanii ne laudă și ei cu reținere. Poate că este din cauza faptului că dragul de comunism, care mai bântuie în capetele unor occidentali, n-a fost condamnat de Bruxelles așa cum a fost condamnat holocaustul. Sau, mai grav, unii cred că acest început este deja un mare pas pentru o societate care abia a ieșit din Evul Mediu.

O societate care nu a făcut, însă, decât să lărgască privilegiile vechilor lachei ai comunismului, care și-au conservat sau și-au întărit puterea în diverse instituții ale statului, nu se poate reforma. Ea trebuie pur și simplu schimbată, așa cum trebuia schimbată în 1989. Mi-e teamă că dincolo de bunele intenții ale Societății Timișoara, ale unor foști deținuți politici sau opozanți ai regimului comunist, Legea lustrăției va deveni una a frustrăției de pe urma cărora unii vor câștiga în plus niște voturi. Vechii activiști și agenți ai poliției politice vor sta nerușinați de vorbă cu noi spunându-ne că așa au fost vremurile, că nici usturoi n-au mâncat și nici gura nu le miroase, sfidând orice „aspect moral” și luând în continuare salarii și pensii grase. Dacă aceste legi nu au efect asupra condamnării atrocităților comunismului și asupra vandalismului societății „democrației originale”, care a creat corupția instituționalizată, e mai bine să nu fie date. La ce e bun să ligiferăm neputința? De ce să ne adormim cu iluzia că ne-am împăcat cu trecutul?

25 martie

Am reușit să termin conferința pentru Lyon 3 din mai a.c. Vreau un proiect pe termen lung (3-4 ani).

28 martie

O teamă generală a pus stăpânire pe vechii activiști și securiști? E numai o iluzie. Deconspirarea dosarelor, care mai există în arhivă, nu va avea nici un efect juridic asupra lichelelor. Sunt prea multe interese politice și economice în joc. De altfel, evenimentele din aceste zile prin înlocuirea lui Ticu Dumitrescu de la conducerea CNSAS, cu migratorul

Turianu, o dovedesc din plin.

7 aprilie

Întalnire cu doi profesori de istoria religiilor din Lausanne. Bine poziționați pentru un dialog între religii astăzi. Ortodoxul nostru de serviciu, care i-a însoțit, era destul de obtuz și de confuz în ceea ce privește „dialogul”.

Opiniile cu privire la compromisul scriitorilor cu ideologia comunistă, acesta oscilează de la a condamna orice fel de compromis, la a-l apăra în vederea salvării „operei” în cauză. Unii critici devin foarte virulenți, când este vorba de „revolte gratuite” ale mai tinerilor confrăți fără operă, care n-au trăit în comunism. Cu ce drept aceste generații fără profunzime și gust estetic, se revoltă împotriva compromisului comunist argezean sau sadovean? Se întreabă ei?

Dacă există un singur argument pentru care omul poate să se revolte, de ce să n-o facă? Chiar unul subiectiv. O revoltă va fi benefică și atunci când nu produce, în mod automat, opere. Nu este nevoie să-i reproșăm că nu l-a citit pe Argezi sau pe Sădoveanu. Lectura poate fi și opțională. Poate că îi place mai mult Hortensia Papadat Bengescu sau, în ton cu vremea lui, Mircea Cărmărescu. Sunt atâtea lecturi din care ne putem azi împărtași!

Există, fără îndoială, niște limite ale compromisului în orice tip de regim politic, fie el democratic sau totalitar. Problema este, însă, cine stabilește aceste limite? Cei care au trăit în regimul respectiv sau generațiile noi? Cei care au pactizat cu diavolul roșu sau cei care s-au lăsat sacrificați? Poate că unii au dreptate să se considere nedreptățiți de istorie și să-și apere compromisul necesar. Supraviețuirea fizică și nu mai puțin cea culturală erau legate de acest compromis. Cei tineri au dreptul, de asemenea, să nege „compromisul comunist”, fie și din simplul fapt că el nu mai este necesar. Nu de puține ori, argumentul „compromisului necesar” strecoară, însă, în mod tacit, pe lângă criteriul estetic, o pseudo-determinantă morală, aceea a cultivării respectului pentru valoarea operelor, care n-are vârstă, a celor care au reprezentat cultura română în vremuri tulburi. E adevărat, ei au găsit mijloacele de a o face să supraviețuiască, poate că aceasta era misiunea lor, dar acest lucru nu trebuie să ne convingă să-i acceptăm cu bale cu tot. Până unde poate fi acceptat compromisul pentru a salva opera? Autonomia valorilor nu autorizează existența unui estetic pur care s-ar detașa de moralitate. Ca și sublimul kantian esteticul trebuie să fie o încoronare a omului nu încoronarea lui. Poți să salvezi mii de vieți imaginare, dar dacă ai comis o crimă, nu poți fi absolvit de ea. Ideologia comunistă s-a folosit din plin de scriitori pentru a se legitima. Orice compromis cu scopul de a „salva opera” participă, într-o măsură mai mare sau mai mică, la susținerea



ideologiei totalitare. Or, dacă aceasta era una a îngrădirii libertății de voință și expresie, implicit scriitorul care face compromisul participă la această îngrădire. Nici nu e de mirare existența unei slabe rezistențe antitotalitare scriitoricești la români. Pe de altă parte, omul se poate și schimba. Unii scriitori s-au dezis de „idealurile comunismului” și au ajuns indezirabili. Nu este deloc neglijat dizidența celor care, dobândind recunoaștere estetică, s-au folosit de această poziție pentru a se revolta împotriva regimului totalitar. Vezi exemplele din Europa Centrală. Dimpotrivă, alții au înălțat înmuri comunismului până la groapă, beneficiind de toate onorurile și privilegiile lui. În numele „compromisului necesar” ei își joacă și astăzi cartea „valorii” operei. Măsura pentru operă și autorul ei nu trebuie să fie una singulară. Am fost obișnuiți poate cu o judecată estetică identitară. Și zeii mor. Judecățile noastre nu pierd din obiectivitate dacă scot la lumină mizeria compromisului unui mare scriitor. Ele pot arăta umilinta prin care acesta a trecut pentru a-și salva opera, dar și pactul cu diavolul pentru anumite privilegii, pact din care diavolul a ieșit mai întărit. Este important ca asupra valorii unei opere să existe cât mai multe perspective de abordare: estetice, etice, filosofice, sociologice, antropologice etc. Chiar dacă întodeauna criteriul estetic primează, prin autonomia valorilor, opera are un impact social și trebuie privită în sensul acesta. Excesele de o parte și de alta nu numai că împiedică aproximarea unei obiectivități, dar și receptarea operei ca atare. Problema acceptării sau nu a compromisului, ca și procesul comunismului și deconspirarea poliției politice, a devenit, din păcate, o problemă de retorică politicianistă dâmbovițeană, după 1989. În funcție de interesul politic mulți dintre scriitori se așază într-o barcă sau alta, promovând, fiecare, starea de „obiectivitate” care îi convine. Din această înfruntare, care ascunde o logică identitară prin banala demagogie a luptei dintre bine și rău, nu apare nici un rezultat cu privire operă și autor, ci o cacialma în care suntem atrași cu toții fără să știm că suntem dinainte perdanți.

Am primit biletele de avion pentru colocviul din mai de la Lyon 3. Sper să apară și cursul meu până atunci.

Ionel BUȘE



Oameni, fapte, locuri

Motru. 19 octombrie 1981

august 1979 la adunarea populară de la Rovinari, Ceaușescu arată că „producția de cărbune nelivrată reprezintă echivalentul a 2 milioane tone de petrol” ceea ce reprezintă „340 milioane dolari pe care industria minieră nu i-a livrat economiei naționale.”

În privința producției de energie, N. Ceaușescu vorbește de marile restanțe înregistrate la Rovinari și Turcenii. Cantitatea de energie nelivrată pe 7 luni „înseamnă echivalentul a 1.500.000 tone petrol”, adică „220 milioane dolari”. Observăm că toate raportările sunt făcute la petrol. Această realitate se explică prin aceea că șeful partidului nu se împacă cu gândul că a pierdut petrolul iranian.

Măsurile administrative, fără eficiență economică încearcă să redreseze situația catastrofală din domeniul energiei. În bazinul Gorjului se deschid zeci și zeci de mine, cariere și microcariere. Toți sătenii până către 50 de ani sunt făcuți miniери. Urmează masive deplasări de forță de muncă din alte județe în acțiunile de întraajutorare: 3000, 5000 și, în final, 7000. Se redeschid șantieri ale tineretului. Sunt aduși să lucreze în mine militari. Termocentralele sunt militarizate. Concomitent se elaborează pe bandă rulantă acte normative restrictive: reducerea consumului de energie, raționalizarea energiei termice și electrice, sancționarea aspră a sustragerilor din avutul obștesc, reducerea programului televiziunii publice și, cel mai grav, raționalizarea produselor alimentare.

În decursul unui deceniu (1969/1970 - 1979/1980), România a parcurs calea de la abundență la dezastru. Nu explicăm acum care sunt motivele. Important este să spunem că laptele și carnea erau produse care se mai consumau doar la telejurnal. Pâinea a fost raționalizată.

Cu producții de 30-32 milioane de tone de cereale, România comunistă nu era în măsură să asigure o pâine de 300 de grame pentru fiecare dintre locuitorii săi. Orașenii și cei din centrele muncitorești primeau o jumătate de pâine zilnic. Țăranii, cei care produceau pâinea, erau lăsați fără hrana primară. Întreaga cantitate de grâu și de porumb obținută de CAP-uri și IAS-uri era preluată la fondul de stat.

Centrele miniere din Gorj au fost ocolite o vreme de distribuția pâinii pe cartele. La Motru veneau spre a se aproviziona cu alimentul subzistenței mii de oameni din Teleorman, Ialomița, Olt, Dolj, Mehedinți, Vâlcea, Caraș-Severin. Toată lumea își amintește de „trenul foamei”, care-i aducea la Motru pe oamenii Bărăganului (de la Roșiori de Vede încoace) pentru a se aproviziona cu pâinea obținută prin sudoarea frunților lor.

Cam aceasta era situația în toamna lui 1981. Știam multe lucruri despre cele întâmplate atunci la Motru. Discutasem cu oameni care participaseră la evenimentele.

Ascultasem emisiunile „Europei Libere”. Nicio gazetă nu amintise nimic despre 19 octombrie 1981. Niciun document oficial public nu făcea referire la acest crâmpiei de istorie. Am încercat să scriu despre acest eveniment în 1990. Participanții pe care i-am solicitat și-au deschis cu mare greutate „cartea amintirilor”...

Toți participanții și martorii cu care am discutat, foști demnitari sau simpli muncitori, au declarat că revolta a fost generată de condițiile inumane de muncă, de starea de epuizare fizică și psihică în care se găseau oamenii, de lipsa speranței că lucrurile se vor îndrepta și, nu în ultimul rând, de metodele birocratice prin care se încerca

să se rezolve probleme extrem de delicate precum: criza economică profundă, lipsa cronică a alimentelor, condițiile insalubre din locuințe etc. Așadar, nemulțumirile erau generale și profunde.

Scânteia care a aprins vâlvătaia a fost Decretul din 17 octombrie 1981 prin care „privilegiul” pe care zonele miniere îl avuseseră până atunci era desființat. În esență, Decretul introducea cartelarea, raționalizarea pâinii și în zonele miniere. În dimineața de 19 octombrie 1981, prim-secretarul Comitetului Orășenesc PCR Motru a convocat conducătorii unităților comerciale și le-a cerut să aplice prevederile decretului... Către toate punctele alimentare s-a transmis indicația să se vândă câte 400 de grame de pâine fiecărui miner. Navetiștii nu mai puteau să cumpere pâine pentru membrii familiilor lor. Nemulțumirile au cuprins întreaga populație a orașului și din zonele adiacente. Situația risca să scape de sub control. Autoritățile locale l-au informat pe prim-secretarul Comitetului Județean de partid. Acesta n-a luat nicio măsură, făcându-i pe cei de la Motru să mențină hotărârea anterioară.

Presat de evenimente, șeful județului îi convoacă pe toți activiștii PCR, UTC și de sindicat și-i trimite la Motru. Aceștia aveau sarcina să se prezinte la exploatarea minieră și să se adreseze minerilor în sălile de apel spre a-i potoli. Se pune în discuție și varianta renunțării la aplicarea decretului. Înainte ca activul de partid să ajungă la Motru, situația devenise incendiară. Primii care au acționat hotărât au fost minierii-navetiști de la Roșița.

De regulă, navetiștii ajungeau cu aproximativ o oră înainte de a intra în mină. Timpul era folosit pentru aprovizionare și pentru prezență. Când au aflat care le este rația, minerii de la Roșița au refuzat-o. Cuvântul de ordine a fost: „Nu luăm pâinea, nu intrăm în mină!” și „așteptăm să iasă frații noștri din subteran”.

Cei din oraș află repede care este situația. La magazinele alimentare din Motru se oferea doar 0,400 kg de pâine. Fiecare membru al familiei trebuia să meargă să și cumpere rația.

La exploatarea minieră începe organizarea. Pe lopețile tip „inima lui Stalin” sunt scrise lozinci: „Vrem pâine!”, „Ceaușescu PCR, pâinea noastră unde e?”, „Jos Ceaușescu!”, „Jos dictatorul!” etc. Alte lozinci sunt strigate de sutele de participanți: „Dăm cărbune și vrem pâine, pentru ziua cea de mâine!”, „Noi suntem cu toți ortaci, toți minierii suntem frați!”, „Au avut dreptate Petroșanili!”, „Ceaușescu PCR, pâinea noastră unde e?/, Ai dat-o peste hotare, ca noi să murim de foame!” etc.

Conținutul acestor lozinci ne permite să analizăm caracterul revoltei. Este ușor descifrabilă atât nota socială, cât și cea politică. Dominante sunt revendicările economice. Pâinea îi ținea în viață pe muncitori. Ei sunt primii care au curajul să spună ceea ce întreaga țară știa și simțea. Într-o Românie care se lăuda cu producții record, muncitorii se luptau să și primească pâinea cea de toate zilele. Lozincile arată că minerii îi făceau vinovați de lipsa pâinii pe Ceaușescu și partidul pe care el îl conducea.

Totodată, conținutul lozincilor învederează faptul că oamenii sunt bine informați cu privire la trimiterea peste graniță a întregii producții agricole și alimentare. Multă vreme s-a spus că mișcarea de la Motru n-a avut o componentă politică. Această susținere este falsă. Lozincile „Jos Ceaușescu!” și „Jos dictatorul!” sunt sinteze ale

În timpul regimului totalitar și autarhic al lui Nicolae Ceaușescu, regim dominat și controlat în mod absolut de instituțiile represive, au avut loc trei mișcări sociale de anvergură în România. Spre cinstea lor, două au fost organizate de către miniери. În august 1977 s-au răzvrătit minierii din Valea Jiului, iar în octombrie 1981 - cei de la Motru. Între aceste două momente, istoria imediată mai consemnează acțiunea muncitorilor brașoveni din noiembrie 1987. Toate trei se pot considera premise importante ale revoluției din decembrie 1989.

Despre grevele din Valea Jiului și din Brașov s-a scris câte ceva, chiar dacă nu pe măsura importanței lor. În schimb, revolta minerilor de la Motru a fost și este trecută sub tăcere. Mi se pare și nedrept, și neoportun. Revolta din 19 octombrie 1981 de la Motru este o importantă pagină de istorie contemporană a României.

De aceea ea trebuie adusă la lumina zilei și valorificată pe măsura importanței ei. În 1979, regimul Ceaușescu începe să găfăie... Momentul 1968 (de apoteoză pentru liderul comunist) era deja foarte departe. Nu atât temporal, cât mai ales în privința condițiilor de viață ale oamenilor și a prestigiului real al conducătorului.

Intenția lui N. Ceaușescu de a realiza independența energetică a României cu petrol iranian a fost dată peste cap de revoluția islamică persană. În aceste condiții, exploatarea minieră gorjene au fost văzute ca instrumente de salvare a acestei ambiții.

Mai trebuie adăugat faptul că societatea comunistă se confruntă și cu ceea ce specialiștii consideră „criza vârfurilor”. La Congresul al XIII-lea din 1979, N. Ceaușescu a fost înfruntat deschis de către fostul ilegalist cominternist Constantin Pârvulescu.

Cei care au participat la incident spun că în sală se crease un adevărat vacarm... Anterior, Virgil Trofin fusese destituit din funcția de ministru al Minelor pentru că îi spusese secretarului general că nu se poate realiza planul în minerit. Constantin Băbălău, foarte popular în Gorj, a fost trimis în Peru. Secretarul cu propaganda, Marin Enache, s-a „sinucis” în baie, iar Chivu Stoica și-a tras un glonț în cap...

Cuvântările și expunerile lui N. Ceaușescu evidențiază cu pregnanță un fapt notoriu. Șeful partidului și al statului știa că economia românească intrase în criză. De fiecare dată el vorbea de mari „rămăneri în urmă în îndeplinirea sarcinilor de plan”. Astfel, într-o cuvântare rostită la 9

unor revendicări politice.

Aşa au înţeles minierii să-şi exprime revolta împotriva regimului politic dictatorial. Informaţia privitoare la aceste două lozinci am obţinut-o atât de la participanţii la revoltă, cât şi de la un fost înalt oficial al judeţului.

Între timp se petrec două evenimente. În sălile de apel directorii exploatărilor şi reprezentanţii oficialităţilor încearcă să-i potolească pe mineri. La Leurda activiştii sunt bătuţi cu raţia de pâine. Afară, maşinile cu pâine sunt întoarse la fabrică sau distruse, cum s-a întâmplat tot la Leurda. Cei care încearcă să-i potolească pe mineri nu mai au nicio audienţă. Nimeni nu-i mai bagă în seamă. Minerii se organizează şi hotărăsc să plece în oraş pentru a se răfui cu cei care le-au luat pâinea.

Curieri speciali au realizat legătura între toate exploăţările miniere. Minerii schimburilor I şi II de la Roşiuţa s-au îmbarcat în autobuze şi s-au deplasat către centrul oraşului. La Leurda a fost organizată o adunare ad-hoc cu participarea prim-secretarului Comitetului Judeţean de partid. Erau prezenţi aproximativ 1000 de oameni. Şeful judeţului a încercat să-i potolească pe mineri, spunându-le că a fost o greşeală, că vor primi pâine ca şi până atunci.

Reacţia minierilor a fost foarte vehementă. Faptul că au refuzat pâinea, trimiţând maşinile înapoi în oraş, coroborat cu respingerea mesajului de liniştire transmis de prim-secretar îmi spune două lucruri. Revolta de la Motru n-a fost întâmplătoare, ca o furtună iscată din senin. Ea este rezultatul umilinţelor şi al greutăţilor acumulate în ultimii doi ani (1979-1981). Minerii simt că viaţa lor se degradează continuu. În al doilea rând, interpretez refuzul minerilor de a dialoga în sensul că autorităţile de partid nu mai prezentau încredere pentru mineri. Ei conştientizează că politica partidului comunist este demagogică şi antimuncitorească. Aşadar, raţionalizarea pâinii în 19 octombrie 1981 a fost doar pretextul pentru a declanşa energiile. Se acumulaseră imense nemulţumiri. După ce scânteia a fost aprinsă, evenimentele s-au derulat după principiul „acum sau niciodată”.

Prim-secretarul i-a şi jignit pe mineri, spunându-le că „Nu am cu cine vorbi!”. Către ora 15.00 au ajuns în faţa Consiliului popular minierii de la Roşiuţa. În scurt timp au venit şi cei de la Motru Vest (Râpa) şi Lupoia. În dispozitiv s-au încadrat numeroase femei şi foarte mulţi copii.

Îngrijorat de cele întâmplate la Leurda, prim-secretarul judeţean comunică situaţia la C.C. al P.C.R., organelor de securitate, celorlalte autorităţi de la Bucureşti. Emil Bobu, care se afla în vizită de lucru la Craiova, primeşte ordin din partea lui N. Ceauşescu să se deplaseze la Motru. Secretarul cu probleme organizatorice al C.C. al P.C.R. vine la Leurda cu elicopterul (minierii au crezut că a venit Ceauşescu) şi se adresează celor prezenţi, încercând să-i liniştească. Participanţii l-au întâmpinat cu cerinţa: „Să vină Ceauşescu!”. Bobu le-a spus să nu aştepte pentru că „Tovarăşul Ceauşescu nu vine”.

Le-a cerut să-i spună lui ce doresc. Într-un glas i-a spus: „Pâine, pâinea cea de toate zilele” şi „minerii din Motru să aibă aceleaşi drepturi ca cei din Valea Jiului”...

În a doua parte a zilei, conflictul de la Motru a avut două zone fierbinţi: în centrul oraşului, unde se aflau minierii de la Roşiuţa, precum şi o mulţime de locuitori ai oraşului, şi la mina Leurda, unde liderii comunişti judeţeni şi E. Bobu au încercat să tempereze spiritele.

Cei din oraş îşi pierd răbdarea. Ei atacă cu pietre şi cu unelte de lucru sediul administrativ: Comitetul oraşenesc de partid, Consiliul popular, biroul de Miliţie şi cel de Securitate. Se naşte iniţiativa să se devalizeze depozitul cu arme şi armament aflat în custodia miliţiei. V.N., participant activ la asediul Miliţiei, spune că în timpul acestei acţiuni se lansează noi cereri „Ceauşescu să plece, să ne lase!” şi „Ne-am săturat de asuprire şi

de urmărirea securităţii!”. Tot el, dar şi G.S., alt grevist important, mi-au declarat că secretarul Comitetului oraşenesc de partid a încercat să le vorbească, dar cei aproximativ o mie de oameni l-au huiduit şi l-au bombardat cu roşii, cu castraveţi, cu conserve şi altele.

Între timp, numărul greviştilor aflaţi în faţa Consiliului popular creşte semnificativ. Sosesc şi cei de la Leurda. „La Horăşti - povesteşte G.I. - am reuşit să-i reţinem în sala de apel. Când am plecat, cei ieşiţi din schimbul I s-au alăturat Leurdei. Muncitorii de la Horăşti erau transportaţi în aceleaşi maşini cu cei din Leurda. Împreună s-au dus la Consiliul popular.”

Uşile de la intrările în birourile Consiliului popular sunt forţate. Minerii se împrăştie prin toate birourile. N.V. taie linia telefonică. Din sediu se aruncă pe geamuri tablourile lui Ceauşescu, steagurile partidului, butelii de aragaz, alimentele şi băuturile din frigider. Spre a-i împiedica pe mineri să ajungă la arme, şeful biroului de Miliţie procedează cu tact şi înţelepciune, dirijându-i spre etajele superioare (G.S.).

Dându-şi seama că revolta nu mai poate fi stăvilită, autorităţile se organizează în comandamente de criză şi pregătesc represiunea. Se constituie mai multe centre de coordonare. Cel de la sediul Combinatului minier îl are în prim-plan pe Emil Bobu. De aici numărul doi al partidului ţine permanent legătura cu N. Ceauşescu. Al doilea centru s-a constituit în localul Şcolii generale nr. 1 (vizavi de sediul Consiliului local Motru). Aici acţionează, în principal, şefii instituţiilor de represiune.

Au fost instalate arme automate atât în incinta şcolii, cât şi pe acoperişurile blocurilor învecinate. Se solicită intervenţia trupelor de securitate, a pompierilor şi a gărzilor muncitoreşti. La această ultimă variantă se renunţă repede pentru că în mare măsură componenţii gărzilor erau mineri. Mai mulţi participanţi spun că autorităţile au vrut să-i aducă la Motru pe militarii din Târgu Jiu şi Turnu-Severin, dar comandanţii garnizoanelor au respins categoric o asemenea intervenţie pentru că în minieritul gorjean lucrau câteva mii de militari. Intervenţia i-ar fi expus pe militarii-mineri unor mari riscuri.

Primii au sosit pompierii, sub pretextul stingerii unui incendiu declanşat la primărie. V.N. spune că este vorba de focul pus în birourile miliţiei pentru a se arde cazierile pe care le păstrau acolo. Maşina pompierilor (prima) era încărcată cu fecale (G.S.). Când a început să împrăştie conţinutul asupra mulţimii, a fost făcută ţandări cu picoanele (G.S.; J.I.).

Momentele culminante ale luptei se desfăşoară între orele 22 şi 24. Între timp prin mulţime îşi fac apariţia securişti de la intoxicare-dezinformare (I.D.). Aceştia îi povăţuiesc pe manifestanţi să părăsească locul pentru că „se expun unor iminente pericole” (I.D.). Bătălia asupra sediului este câştigată de mineri. Energia electrică se întrerupe. Sosesc trupe de securitate de la Turnu-Severin. De pe toate blocurile şi din incinta şcolii generale începe să se tragă cu arme automate.

În legătură cu caracterul focului părerile sunt împărţite. Cei mai mulţi spun că s-a tras cu cartuşe de război, dar focul nu a fost executat asupra mulţimii. Există şi părerea că a existat un foc combinat, executat cu cartuşe trasoare şi cu cartuşe de manevră. S-a creat un adevărat vacarm. În timpul executării focului securişti infiltrati în mulţime au efectuat arestări. S-au efectuat filmări cu raze infraroşii (G.S.). Există informaţia confirmată ca sigură (de către I.D.) că în grupa operativă de la Şcoala nr. 1 s-a aflat şeful Departamentului securităţii Tudor Postelnicu. Acesta a fost prezent a doua zi la mina Horăşti. V.L. declară că pe acoperişul Şcolii nr.1 a fost amplasată o uriaşă antenă. În jurul orei 00:30 s-a petrecut cea mai originală acţiune de diversiune.

Printre blocurile din spatele şcolii generale a apărut o formaţie de inşi îmbrăcaţi în salopete

minereşti, cu lămpaşe aprinse şi picoane pe umeri care strigau la derută: „Ceauşescu - P.C.R.”; „Ceauşescu, România-stima noastră şi mândria”.

Oraşul a fost baricadat. Pe dealul Bujorăscu şi la Meriş (intrările dinspre Târgu Jiu, respectiv dinspre Turnu-Severin în oraş) au fost amplasate trupe operative de securitate şi blindate. Sunt mulţi care susţin că minerii din Valea Jiului se pregăteau să pornească spre Motru. Alţii afirmă că mai multe grupuri din Petroşani au fost oprite în defileul Jiului.

În jurul orei 1:30 (20 octombrie) revolta a fost stăvilită. Manifestanţii au părăsit centrul oraşului. Activitatea de producţie a fost reluată chiar de a doua zi. Oraşul a rămas în stare de asediu. Patrula de miliţie şi securitate împânziseră toate zonele. În mine au apărut figuri noi. Au fost angajaţi „muncitori necalificaţi”.

Numărul securiştilor, dar, mai ales, al informatorilor a crescut semnificativ. Nicolae Ceauşescu i-a cerut lui Bobu să fie înlăturate urgent toate stricăciunile. Primăria arăta ca nouă. Oraşul a fost aprovizionat din abundenţă cu: pâine, lapte, carne, legume, fructe.

La ora 3:30, E. Bobu i-a convocat în şedinţă pe toţi cei veniţi de la Târgu Jiu şi Bucureşti. Întâlnirea a avut loc la Combinatul minier. Pe lângă măsurile de înlăturare a distrugerilor şi de aprovizionare s-a hotărât ca în fiecare unitate economică să fie organizate adunări generale (de partid, ale oamenilor muncii) pentru a se condamna acţiunile din ziua precedentă. Acuzatorii au fost aleşi cu grijă dintre persoanele de încredere ale partidului şi ale securităţii. Revolta îndreptăţită a minerilor trebuia transformată în acţiune nesăbuită a unor beţivani şi huligani. Maşina de propagandă a lucrat din plin. Cel mai grav lucru este acela că în această operă de „înfierare revoluţionară” au fost cuprinşi copiii şi tinerii.

În toate şcolile din Motru, de la clasa I la clasa a XII-a, au fost organizate ore de educaţie în spiritul luptei de clasă. Tuturor li s-a indus un alt adevăr decât acela pe care ei îl văzuseră şi pe care îl ştiau din fiecare zi. Condamnarea energică a celor care nu urmau orbeşte politica P.C.R. era un principiu ridicat la rangul de politică de partid şi de stat.

Concomitent cu intoxicarea maselor şi a tineretului în „spirit revoluţionar” s-a derulat represiunea. G.C. afirmă că cercetările au fost supervizate de către T. Postelnicu, şeful suprem al Securităţii. Nu se ştie exact câţi oameni au fost anchetaţi. Pe la miliţie şi Securitate au trecut circa o sută. Au fost arestaţi şi condamnaţi următorii grevişti: Nişulescu Viorel din Roşiuţa în vârstă de 22 de ani, 7 ani închisoare şi 5 ani interzicerea unor drepturi; Tarnoschi Nicolae, polonez din Fundulea, în vârstă de 27 de ani, 7 ani închisoare; Sârbu Gheorghe din Comuna Corneşti, judeţul Iaşi, în vârstă de 36 de ani, 8 ani închisoare; Gaidă Alexandru, din Mehadia, în vârstă de 19 ani (îi împlinise în 17 octombrie), 8 ani închisoare; Chirilă Ştefan, din Motru, în vârstă de 22 de ani, 7 ani închisoare; Soare Constantin, din Motru, în vârstă de 23 de ani, 8 ani închisoare; Tătaru Dumitru Dănuţ, din Codlea, în vârstă de 19 ani, 6 ani închisoare; Măciucă Valerică, din Hunedoara, în vârstă de 21 de ani, 8 ani închisoare; Ursan Valerică, din Suharău-Botoşani, în vârstă de 19 ani, 7 ani închisoare.

Tuturor li s-a aplicat şi sancţiunea interzicerii unor drepturi prevăzute de art. 64 lit. a şi b din Codul penal (dreptul de a alege şi de a fi ales; dreptul de a ocupa o funcţie implicând exerciţiul autorităţii de stat) pentru o perioadă de 5 ani după executarea pedepsei principale. De asemenea, sunt condamnaţi la câte 5 ani pentru infracţiunea de „ultraîmpotriva bunelor moravuri”. Se execută pedeapsa cea mai mare.

continuarea în pag.32 ➔

Gheorghe GORUN

Motru. 19 octombrie 1981

⇒continuarea din pag.31

În legătură cu aceste condamnări se impun o serie de precizări. Cercetarea și condamnarea celor nouă greviști se face după toate regulile unui proces politic.

Ei sunt anchetați de înalți ofițeri de securitate, proveniți din aparatul central al acestei odioase instituții. Rechizitoriul de trimitere în judecată este întocmit de un procuror militar. Judecarea cauzei este opera tribunalului militar din Timișoara, al cărui complet s-a deplasat la București.

Cu toate acestea, inculpații sunt condamnați pentru fapte de drept comun: distrugere în paguba avutului obștesc (art. 231, Cod penal), ultraj contra bunelor moravuri și tulburarea gravă a liniștii publice (art. 321, Cod penal). Regimul comunist se ferește să-i facă pe minerii revoltați deținuți politici. Tocmai de aceea instanța formulează motivații deosebit de stângace.

Oamenii nu sunt condamnați pentru fapte de drept comun, ci pentru fapte politice. Dacă „infracțiunile” săvârșite de cei condamnați ar fi fost de „drept comun”, ei ar fi fost judecați de o instanță civilă/obișnuită. Nu de una care judecă situațiile de excepție (instanțele militare). Într-un sistem totalitar nemulțumirile sociale se exprimă aproape exclusiv prin acțiuni de felul celei de la Motru din 1981.

În altă ordine de idei, toți cei condamnați sunt foarte tineri. Cu excepția lui Gh. Sârbu, toți erau necăsătoriți. De aici se desprinde concluzia că aceste condamnări s-au vrut a fi, în primul rând, un serios avertisment pentru muncitorii nemulțumiți.

La revoltă au participat peste o mie de oameni, inclusiv persoane cu funcții de răspundere

la exploatarea miniere.

Cu toate acestea, doar nouă tineri au fost condamnați la închisoare. Este posibil ca Securitatea să se fi temut de arestarea unor persoane cunoscute și cu influență în rândul minerilor.

În al treilea rând, observăm că majoritatea celor condamnați nu sunt localnici. Probabil, ca și Gh. Sârbu, ei veniseră la Motru în cadrul „acțiunii 7000”. Mai mult, Tătaru, Măciucă, Ursan ajunseră în oraș cu câteva zile înainte, pentru a se angaja în minerit.

Viorel Nișulescu, singurul „pământean” veritabil, era mai demult în vizorul Securității, pentru că obișnuia să asculte postul de radio „Europa liberă”.

Instituțiile de represiune au considerat că nu și fac foarte multe probleme dacă îi arestează și îi condamnă pe cei nouă. În primul rând, pentru că ei erau puțin cunoscuți în colectivitățile miniere. Securitatea mizează pe faptul că cei mai mulți participanți la revoltă vor fi mulțumiți că au scăpat de condamnări și că țapii ispășitori sunt persoane fără impact social.

În fine, neșansa celor arestați a constat tocmai în intenția Securității și a partidului de a da o încălțătură de drept comun acțiunii greviste. Din această perspectivă organele căutau persoane a căror maturitate și responsabilitate puteau crea alibiuri pentru instituțiile represive. Ne putem imagina ce s-ar fi întâmplat dacă în locul celor nouă tineri, majoritatea venetici, ar fi fost arestați și condamnați maiștri, ingineri, brigadieri foarte cunoscuți și apreciați în Motru sau la Roșița, Leurda, Lupoia. În acest context, afirmația unui înalt funcționar al P.C.R., „partidul nu dorește un nou Lupeni 29”, capătă consistență și credibilitate.

Ulterior, în 1982, au mai fost condamnați doi

participanți la revoltă: Ion Buzatu și Ștefan Be-rejanschi. Ei, spre deosebire de ceilalți, au fost judecați de o instanță civilă și condamnați la închisoare corecționară, în baza Decretului nr. 153 din martie 1970. Speța care îi privește pe cei doi ne dovedește că Motru era pacificat, iar Securitatea nu se mai temea de mineri.

Despre calvarul anchetelor, teroarea pușcărilor și odiseea de după eliberare, scriu în amănunt într-o lucrare dedicată momentului octombrie 1981.

Tot acolo dezvolt consecințele sociale, politice, psihologice ale revoltei minierești.

În loc de concluzie rețin doar că octombrie 1981 este o pagină luminoasă într-o istorie comunistă falsă și fadă. După părerea mea, revolta anticomunistă de la Motru nu este cu nimic mai prejos decât cele câteva momente pe care autoritățile postcomuniste le celebrează cu fast în fiecare an.

Susțin că la Motru, în 19 octombrie 1981, a avut loc o revoltă anticomunistă, bazându-mă pe o mulțime de argumente, pe care le dezvolt în lucrarea la care am făcut referire.

Acum menționez un singur argument, cel de principiu. Comunismul accepta nicio mișcare socială, nicio tulburare care să pună sub semnul întrebării orânduirea socialistă. De aceea, orice excepție, orice ridicare împotriva rânduielilor impuse a avut un profund caracter politic, fiind îndreptată împotriva dictaturii comuniste.

Onoare și recunoștință celor care au fost „golani și huligani” în 19-20 octombrie 1981! Felicitări primarului Gigel Jianu și consilierilor locali care în 2019 au denumit parcul central din Motru „Parcul 19 octombrie 1981”!

Gheorghe GORUN

Gazeta Gorjului

Redactor Șef:
Vasile VASIESCU
vasilevasiescu@yahoo.com

reprezintă un proiect editorial medi@rt.vasiescu

susținut logistic și financiar de S.C. GORJEANUL S.A.

Tehnoredactare:

Mihai Valentin DOBRE & Irinel AVRAM

ISSN 1221-0129

Director General: Bebe-Viorel IONICĂ

Tipografia
PRODCOM SRL



CERTDIGITAL
semnează sigur

KIT SEMNĂTURĂ DIGITALĂ

✓ **Integrare Multiplatformă**



✓ **Securitate**

✓ **Cost redus**

Contactează-ne!



office@certdigital.ro

