

Fondată în 1968

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

Gazeta Gorjului

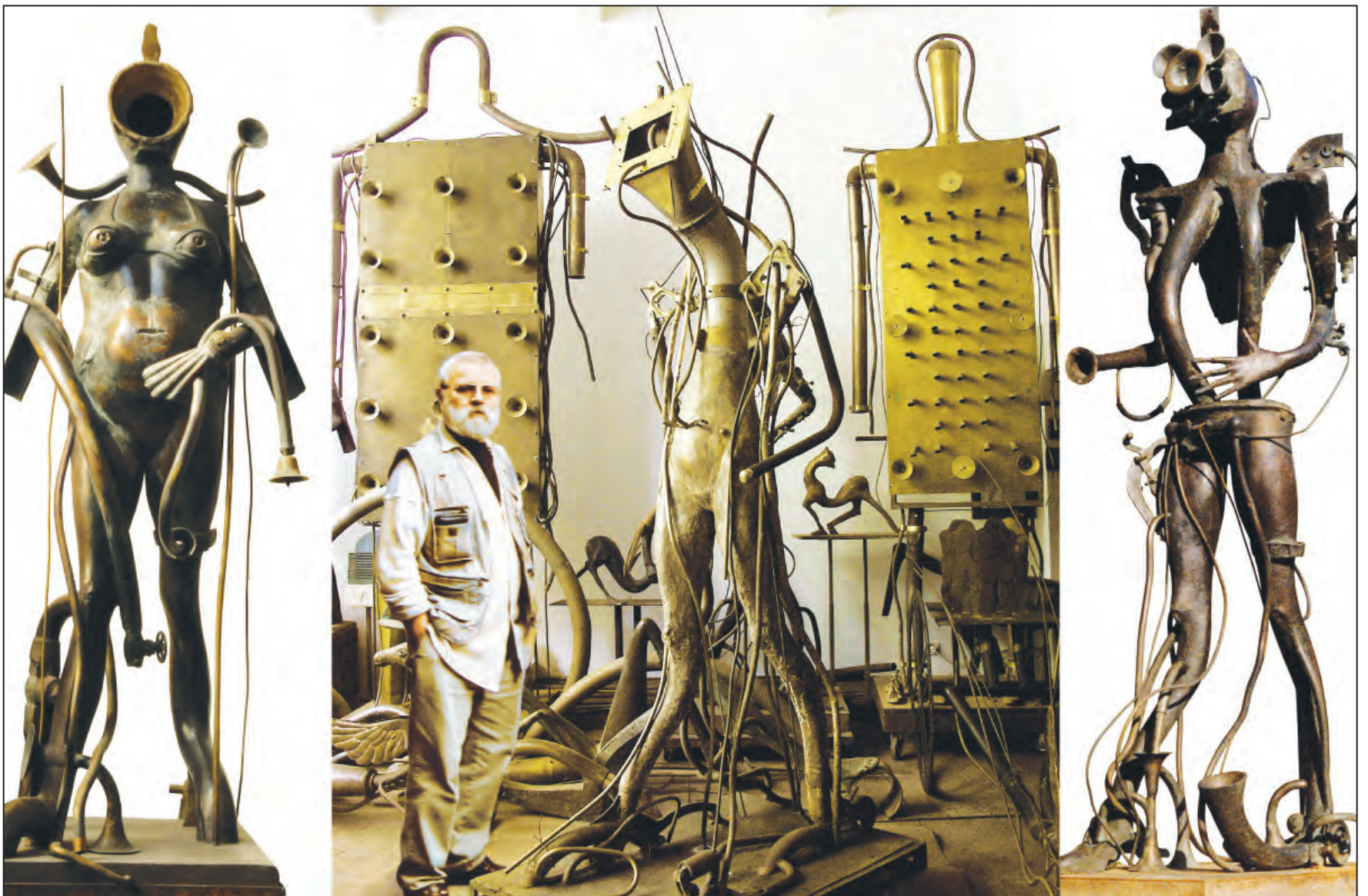
revistă de cultură / apare lunar la Târgu Jiu

serie nouă / anul II / nr.6 /Iunie 2026 / 32 pagini / 3 lei

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

Neculai Păduraru 80

Poezie & Tehnologie



semnează în paginile revistei:

Adrian Alui Gheorghe ● Mircea Bârsilă ● Ionuț Viorel Bordeiași ● Cristian Liviu Burada
Ionel Bușe ● Dorel Dumitru Chirițescu ● Nicolae Dragoș ● George Drăghescu ● Gheorghe Gorun
Alex Gregora ● Gheorghe Grigurcu ● Ion Hirghiduș ● Mircea Iorgulescu ● Dan Ionescu
Alexandru Ionică ● Andrei Novac ● Neculai Păduraru ● Ion Pecie
Victor Pițurcă ● Ion Popescu - Brădiceni ● Daniela Stănciulescu
Vasile Vasiescu ● Mihaylo Vasilyevic



Editorial

Orașul cu cele mai multe... Muzee

se descopere, a convins cultural, constituindu-se în timp într-o adevărată instituție, investiția în ea dovedindu-se profitabilă cu asupra de măsură. Înseamnă că în timp, Capodopera lui Brâncuși a contat de fiecare dată în mijlocul evenimentelor, a dat sens tuturor acestora omologându-le doar frumusețea și calitățile, câte le vor fi avut, a incitat obligând privirea tuturor să descopere felul în care locul trebuie să rămână, precum și modul în care lucrurile trebuie să continue.

Capodopera lui Brâncuși a fost cea care, urmând o experiență culturală de invidiat, a legiferat și a pus în valoare sufletul acestui oraș, înobilându-l pentru posteritate, pentru totdeauna, cu sensurile noi ale modernității.

Brâncuși a fost să fie singurul mediator între matricea existențială a locului și orientarea spre un viitor structurat drept spațiu de contact cu toată lumea.

Prin anii '80, în două rânduri, așa cum deja se întâmpla cu succes în alte locuri din țară, la Hobița, în lunca Bistriței, lângă casa memorială a lui Brâncuși și lângă biserica de lemn din cimitirul satului, s-au pus pe treabă cu smerenie și cu frică de... Meșterul locului - dar bănuți de curajul împreunat frumos cu orgoliile lor personale -, și au lăsat cu bună credință să se amăgească în oglinda apei aproape două duzini de sculpturi, care mai de care mai arătoase și mai grav semnate cu nume care-au confirmat definitiv între artiștii noștri contemporani. Câțiva dintre ei nu mai sunt, dar ce-i trist, cu titlu definitiv se pare, este că Lucrarea lor, din cele două veri petrecute lângă apa Bistriței, s-a dus demult pe apa... Sâmbetei.

Și parcă din nevoia reparatorie față de neputința noastră de-a dăinui, asumată deja, la trecere în mileniul cel nou s-a încercat o altă modalitate artistică de-a lăsa urme lângă Capodopera lui Brâncuși. S-a întâmplat să aibă loc la Târgu Jiu, în ediții aproape consecutive, Simpozionul de sculptură Brâncușiana. Zeci de sculptori, unii chiar meritat în mai multe rânduri, au fost la Târgu Jiu, și-n vatra Lucrării lui Brâncuși au nunciat, zi de vară până-n seară, lăsând, nu fără teamă și oarecare strângere de inimă, câte-o lucrare din piatră sau din marmură care să împărtășească locul cu numele lor și să se așeze definitiv în amintirea noastră lângă numele Sculptorului nepereche.

Mai nou, orașul a obținut deja de câțiva ani buni acte și aprobări care să justifice Hotărârea de Guvern privind înființarea unui Muzeu Brâncuși. S-a stabilit o locație, sperăm cu titlu provizoriu și s-au purtat la un moment dat discuții în legătură cu inventarul eventualelor lucrări ce ar putea să-l cuprindă și mai ales de unde acestea să fie temporar împrumutate. E foarte puțin probabil să avea vreun sorți de izbândă urmând aceste piste. Muzeul și-a intrat în drepturi juridice și financiare, e girat de ministerul Culturii, dar s-a aliniat repede celorlalte instituții din urbe și desfășoară periodic activități anvergură locală, rămânând cantonat într-o formulă încremenită, arondată unui proiect de provincie uitată definitiv între hotarele ei.

Mai degrabă, tratativele se vor fi orientat cu titlu de urgență spre o construcție nouă, pentru un adevărat Muzeu de Artă Modernă și Contemporană, care să poarte numele lui Constantin Brâncuși. Și acest nou Muzeu Brâncuși, din punct de vedere al curajului concepției arhitectonice, ar trebui să se ridice măcar la înălțimea viziunii urbanistice asumate de oraș pe vremea guvernului Tătărescu, în anul 1937.

Suntem în anul 2026, Anul Brâncuși 150, și vă propunem din pagina de gazetă ca viitoarea locație muzeală să se constituie arhitectonic în jurul Turnului din fostul CET, rămas singur ca prin minune după dispariția halelor industriale din zona de sud a orașului.

Turnul înalt de... 236 de metri e o construcție fără cusur care, subordonată rigorilor unui concurs și a unei selecții internaționale, ar putea constitui inima viitorului ansamblu, realizat de-adevăratelea cu voluptatea imaginației atașată unor timpuri la care încă nu îndrăznim să ne gândim. Văzută de la înălțimea turnului, întreaga panoramă ar da impresia unei aglomerări unghiulare de spații dispuse în jurul abstractului obelisc, capabilă per-ansamblu să se constituie într-un centru al artelor moderne, trezind în plan internațional interes și invidii. Conturile sculpturale ale întregului perimetru construit se vor insinua treptat cu imperceptibilă patină în arealul orașului și se vor mistui acordându-se cu relieful locului, așa cum Brâncuși, în Lucrarea lui de pe Calea Eroilor, s-a dovedit a fi profetul rebarbativ ispitit acum aproape un... secol de iluzia unui viitor de-o puritate insolită.

Dacă imaginația noastră va fi asimilată juridic între hotarele unei realități palpabile, catacombele fastuoase de la temelia Turnului, suportând minime intervenții, ar putea deveni o insolită Galerie de Artă cu spații generoase și neconvenționale, iar terenul aferent, atât cât mai e în proprietatea statului, va trebui defrișat de ruine și mobilat cu lucrările viitoarelor Simpozioane de sculptură susținute în continuare de primărie. Un prim inventar de lucrări s-ar putea constitui dintre cele... donate de sculptorii români care de-a lungul timpului au luat la Târgu Jiu râvnitul Premiu Național Brâncuși. Ar fi o onoare pentru fiecare dintre ei să figureze cu lucrări care să-i reprezinte într-o astfel de locație nouă și atât de modernă. Lor li s-ar putea alătura apoi sculptori din lumea largă, în măsura în care se vor găsi motive să expună și să le dăm și... premii la Târgu Jiu.

În jurul noului Muzeu Brâncuși vor putea fi aduse, urmare unui parteneriat public-privat, și alte colecții particulare, devenind fiecare, în timp, adevărate Muzee de mare interes. Avem în vedere, la un prim inventar al posibilităților atât de ambițioase, un Muzeu Blendea cuprinzând pictură de Constantin Blendea, tapiserie de Maria Mihalache Blendea și sculptură de Vasile Blendea, apoi un Muzeu de sculptură Valentina Boștină, un Muzeu al picturii bisericești datorat lui Iosif Keber sau un Muzeu de istorie al literaturii rămasă în fotografiile unui alt... Vasile Blendea. De asemenea, în viitor se pot constitui colecții cu opera „de tot felul” a lui Horațiu Mălăele, cu pictura lui Emil Ciocoiu sau a lui Ion Sulea-Gorj, cu tapisierile Gabrielei Cristu-Sgarbură sau cu costumele Doinei Levintza dimpreună cu obiectele din piele ale designer-ului Dan Coma.

Până atunci, promisiunile Galeriei de Artă - Sala de Așteptare - din incinta Gării CFR, cu spații largi și cu multă lumină, precum și Galeriele ArtEgo, care-ar putea fi deschise și ele curajos în incinta neconvențională ale unor containere și itinerate periodic prin localitățile județului, vor putea crea emulația de care avem atâta nevoie pentru a ne obișnui cu gândul că Târgu Jiu e destinat să ajungă Orașul cu cele mai multe Muzee.

Iată câteva oportunități. Pot fi ele materializate? Se-nhamă cineva?!

Vasile VASIESCU

La împlinirea vârstei de 80 de ani,
cititorii Gazetei Gorjului, colaboratorii ei și întreaga redacție
îi urează sculptorului Neculai Păduraru de la Sagna
La mulți Ani!

În semn de prețuire pentru întreaga-i activitate artistică, avansăm propunerea de a i se acorda sculptorului nostru,
în Anul Brâncuși 150, Premiul Constantin Brâncuși.

Supunem atenției decidenților din cultură, arondați intereselor Municipiului Târgu Jiu, că sculptorul Neculai Păduraru caută de ceva vreme parteneri instituționali interesați care să-i accepte, în condiții negociate de comun acord, donația întregului Atelier cu Sculpturi din București, str. Ermil Pangratti nr 33.

Iată, peste timp, povestea Donației unui alt Atelier se... repetă. Avem vreo șansă?!

„Uneori așteptarea unei așteptări”

„Dispărem pe cale naturală», spune titlul unei știri mult comentate zilele astea. Se pare că în România s-au născut sub 150.000 de copii în 2024, ceea ce înseamnă un record negativ pentru ultimii 100 de ani. Desfășor sutele de comentarii și aflu că oamenii sunt fie egoiști, fie nu fac copii fiindcă s-a anulat turul II, fie din cauza unor predicții asupra «viitorului președinte», toate scrise parcă în stilul unui absolvent de grădiniță. Mă gândesc că nu e nimic rău în statistica asta. Unele specii e mai bine că nu se înmulțesc.” (*Dilema*, 2025).

Senectute. Spunem convențional că nu avem timp pentru cutare sau cutare lucruri. În fapt nu mai avem timp suficient pentru a trăi. Ocolim cruda realitate sub o pavază a circumstanțelor. Perfidia lor generoasă.

X e prea leal în relațiile cu semenii pentru a dobandi o funcție. Y e prea dezagreabil pentru a nu da impresia că abia așteaptă s-o dobândească, anticipând-o comportamental.

„Soarta frumosului este urâtă” (proverb turcesc).

A.E.: „Cine a spus că tristețea e o nebunie decentă?”

Mediocrii, profitorii, ariviștii de succes, inși ai norocului, inclusiv cei din viața intelectuală, stimulându-i prin contrast pe ultragiați. Efect pe care nu-l au în vedere întrucât i-ar deranja.

„Cazul Cioran. S-a renunțat la operație. Prin testament, Cioran a cerut o înmormântare religioasă. Și alte două detalii ce fac cât zeci de studii asupra lui: a fost indignat când a aflat că Simone nu era botezată. Iar de Vinerea Mare... postea. Și pentru Paștele ortodox și pentru cel catolic. (...) Sotelile cu Dumnezeu ale fiului popii din Rășinari erau infinit mai puțin simple decât s-ar (sau aș) fi bănuțit? Dacă disperările sale erau de hârtie, canoanele bisericesti erau din... copilărie.” (Monica Lovinescu).

La un local. „Și dacă nimic nu se schimbă, cum te-ai putea schimba tu însuși? Și dacă totul se schimbă, cum ai putea rămâne tu însuși?”

Un vis aidoma unei priveliști frumoase pe care un deținut o măsoară de după gratii.

„Nu subestima niciodată puterea proștilor organizați în grupuri mari.” (George Carlin).

Lectura criticului diferă de cea a cititorului pur și simplu, strâns fiind în corsetul unei obligativități. Acesta se află într-o lume paralelă a celei pe care o are în obiectiv, cu intenția problematică de-a o devansa prin comprehensiune, de-a o domina printr-o ultimă postură. Creație pentru creație. Chiar în eventualul episod de elogiul concludiv, nu avem a face în principiu cu o îmbrățișare amoroasă, ci cu o confruntare amicală pe scara mobilă a valorilor. A comenta o carte înseamnă a prezuma la limită că tu însuși ai putea fi autorul său, dar și în subsidiar că autorul său ar putea fi criticul tău.

„A te aventura în fantastic nu înseamnă neapărat a disprețui lumea reală. Înseamnă a o interpreta liber.” (Pierre de Boisdeffre).

Așadar 90 de ani, ca și cum ai primi o diplomă imprimată pe o hârtie de proastă calitate.

„O știre emoționantă despre operațiunea «GUR-KIT», prin care luptători din serviciul de spionaj militar al armatei ucrainiene au salvat și dus la adăpost, pe continent, 15 pisici de pe Insula Șerpilor, feline care altfel nu ar fi rezistat gerului iernii, a stârnit controverse aprinse pe rețelele sociale.

Pro-ucrainienii i-au lăudat pentru gestul lor susținător de moral, putiniștii apăruți de nicăieri au râs și au spus că doar de atât sunt în stare.

lubitorii de animale au fost cei mai vehemenți, afirmând că, război sau nu, locul pisicii e lângă om și că nu poate supraviețui altfel” (*Dilema*, 2025).

Lucruri care cad salvându-se în trecut, lucruri care cad salvându-se în viitor, lucruri care cad în prezent precum într-un abis.

A.E.: „Vocea scriitorului celebru devine cosmică aidoma tunetelor și fulgerelor. Creația sa dispunând de o meteorologie proprie.”

„Primul pericol e acela de-a ne închipui că nu există decât o singură interpretare, neapărat justă, a poeziei ca întreg.” (T. S. Eliot).

Criza mai mult ori mai puțin admisă a umanității actuale. Conștiința tot mai restrictiv-raționalizată a acesteia, cu o metafizică având o singură aripă, cu o credință izolată aidoma unei colonii.

Lume care nu mai poate pleca mai departe, lume care nu mai poate cădea decât pe propria sa umbră vastă. Inteligența artificială începând a o absorbi în dispoziția sa insașiabilă.

Scriitor. Ingeniozități care te apără de tine însuși.

Același peisaj în două viziuni ale zilei. Diminețea în contururi romantic elansate, cu alura de vis a seninului solar, către seară în contururi expresioniste, tensionate de-o epuizare a luminii încă în luptă cu sine însăși.

Admirația, un simțământ al grandorii, altfel spus un cult al unei dimensiuni.

lubirea, un simțământ al dăruirii totale, al unei fuzionări necondiționate cu obiectul său, în care dimensiunea nu contează.

Cel dintâi îl face mai dificil pe al doilea. Vezi versul unui poet: „femeia era prea frumoasă ca să o pot iubi și eu.”

Dorință. Fie senectutea o toamnă prelungă a conștiinței și nu o iarnă a acesteia.

Visul, un revers al durerii care a fost ori care va veni.

Memoria cum o plită din ce în ce mai rece.

„Brice Parain: libertatea provine din incertitudine. Nevoia noastră occidentală de libertate, caracteristica noastră esențială, vine de la incertitudine. Totul, pentru noi, este cum să evadăm din camera închisă și din infernul dialectic.

Dacă universul nu-i decât o pulsație ritmică de expansiune și contractare (la o perioadă de optzeci de miliarde de ani?), atunci e un coșmar.

Coșmar serios, nu teoretic, devreme ce doctrina care și-a făcut din dialectică un crez, după ce a constatat legea o proclamă totuși trecătoare și o desfiiințează în societatea fără clase. (...) Dialectica e infernul. Universul ritmat e coșmarul.” (Nicolae Steinhardt).

Te grăbești ori viața te grăbește pe tine? Când impulsurile sunt separate, ai posibilitatea unei opoziții. Dacă se suprapun, te lași primejdiei imprevizibilului. N-ai de ales.

Există limite pe care le cauți și nu le găsești, există limite pe care nu le cauți și le găsești. Fenomen intrând în travaliul scriitorului pentru a fi el însuși.

A.E.: „Cineva afirma că Dumnezeu n-ar fi existat dacă nu l-ar fi creat pe Adam și Eva. E ca și cum întâlnind pe stradă un om de rând am considera că ființa lui n-ar fi fost posibilă dacă n-ar fi existat un mare scriitor sau un mare savant.”

„Cine ar sta la îndoială să aleagă sau să nu aleagă credința în Dumnezeu? Dar alegerea mea nu este una liberă.

Eu abia simt propria mea libertate, deoarece sunt în întregime în puterea Necesității. Eu nu aleg calea spre Dumnezeu, pentru că alegerea nu este a mea.” (Kierkegaard).

Îl poți ierta pe Celălalt cu o mai convingătoare cotă emoțională dacă-ți dai seama că s-a întâmplat să greșești și tu într-un chip similar acestuia.

Autori care își lingușesc semenii, autori care-L lingușesc pe Dumnezeu.

„Și acum este momentul să punem încă o întrebare, care este, probabil, în felul ei, chiar mai importantă: de ce înțelepții greci, care slăvesc virtutea, se preocupă atât de puțin și, după cum se pare, doar în treacăt, de greutățile pe care le-au întâmpinat în calea lor cei neprihăniți, în timp ce lucrările lui Kierkegaard și jurnalul său sunt pline până la refuz de plânsete și lamentări despre aceste nenorociri? Kierkegaard a pretins oamenilor să-l imite pe Hristos și să caute în viață nu bucuria, ci suferința.” (Lev Șestov).

A.E.: „Nimic mai lesne, o știm ambii, decât să mezii moralitatea, dar ai putea să-mi indici un singur autor, unul singur, care mimează lipsa de scrupule? Lasă-i deoparte pe actorii care uneori mai și scriu.”

Visul din zori



Motto

Poveste ocazională,
păstrată totuși integrală,
despre un vis visat în vis
trăit și sechestrat zălog
între *prolog și epilog*...

...Să-ncepem deci povestea cu prologul
că el la început își are locul!

S-a întâmplat mai ieri, prin noapte,
ca în vis visul să-l visez,
să mă învălui în lumină
dovedindu-mi că se poate,
într-o dimineață fastă
să mai urc aceeași coastă...

După peste cinci decenii,
întâlnesc carbuneștenii,
când urc pentru-a doua oară
pe poteca din grădina
ce păstrează-n flori lumina.

Mă ducea tăcut pe plai
în zori, drumul către Rai
și visam (v-o spun pe-a dreaptă)
că, acolo, bucuos
Sfântul porții mă așteaptă,
admirând mirat cum eu
pășeam lin și luminos.

Nu știam că-n urma mea
o nepoată, cea mai mică,
aduna culori din flori
și, tiptil-tiptil, venea
să mă-ntrebe tristă-n zori:
- „Bunelule, de ce-ți duci
pașii vieții printre cruci?”

I-am răspuns, s-o liniștesc:
- „Cum vezi, taică, mă grăbesc
că pe-acest picior de plai
drumul vieții urcă-n Rai.”

Clopoțelul ei din glas
ca un cântec mi-a rămas
și cum se întâmplă-n vise
o lumină să-mplinească:

parcă s-a tras o cortină,
eram în altă grădină.
Mi-a spus o șoaptă străină
că, acolo, va să vină
o ceată de oratori
ne-ntrecuți nemuritori
strânși la marginea livezii
să-l slăvească pe Arghezi,
și nu-i simplu să evoci
psalmi adânci și echivoci.

M-am uimit cum dârza ceată
a-mpânzită grădina toată!

Auzeam cum se întrec
să-mi ceară să nu mai plec,
și erau destui confrății
care-și jucau bine rolul



cerându-mi să dau obolul,
an de an, din cotizații,
ca vechi membru, cum se spune,
în pașnica Uniune
și ca abonat model
ce citește cu mult zel,
cu voință temerară
„România literară”,
temător să nu dispară
și să nu rămână-n viață
„Luceafărul de dimineață”.

Cum să nu vezi cum conspiră
grupuleț de dizidenți
angajați, în strict secret
să facă, perfid, s-apară
vânjos, „Luceafărul de seară”?

De-așa planuri revoltat
pe loc m-am mobilizat,
hotărând, gazdă fiind,
oratorii să-i prezint,
să fie-n cronici păstrate
vocile lor minunate
în mirifica grădină
laolaltă adunate.

...Privind spre pantă, așadar,
vedeam cum urcă solidar
grupul semeț de cunoscuți
cărora și-n anii trecuți
gazdă le-am fost și bucuos
i-am admirat cum vin în grup
parcă-ar avea un singur trup.

Puteți în frunte să-l vedeți,
cel mai isteț dintre isteți,
pe Gabriel Chifu, -ndrăznețul
care-i cunoaște ființei prețel.

Lângă el, ca demn oștean,
cu numele voievodal
părea a fi Voncu Răzvan,
dar nu a mai putut veni,
un pocinog se nimeri
s-acorde cu prioritate
întâiul ceas, că singur poate
scriind cu mare-ndemănare
o cronică de-ntâmpinare.
În comentariile lui
de mulți el scrie: „Parcă nu-i!”

Așa că-i e lui Chifu-alături
un alt oștean, cum să-l înlături?,
prea cunoscutul Gârbea Horia,
gorjeanul rudă cu Istoria,
purtându-și nimbul ideal,
o sabie de general,
luptând să aibă noua viață
„Luceafărul de dimineață”.

Iar lângă ei, ținând aproape
un alt oștean, vrând să nu-i scape
nici unul, la un interviu,
la întrebările tăioase
să spună iute tot ce știu.
Să bată câmpii el nu-i lasă,
că e un exemplar oltean,
el, Pătrășconiu Cristian,
ce pe-o celebră, veche ramură
flutură dârș o mare flamură.

Văd cum din valul mării vine
cu scut subtil, un om de bine,

ce mânuie, cum se cuvine,
și bisturiul de cuvinte.
N-ai cum a nu le ține minte,
și nu e chip să-l contrazici,
pe Angelo Mitchievici.
Stă, condei sprinten lângă el,
Enache Cristea Daniel,
ce are perne căpătâi
doar cărțile de raftu-ntâi.

Nedreptăți faci de-l ocolești
pe N. Oprea din Pitești,
ce scrie sigur, cu măsură,
doar opere de anvergură.

Nu vreau pe nimeni să mâinii,
deși-i la urmă, -i cel dintâi,
vine de sus, de la Moldova,
și i-a ajuns curată slova
până la mine, la Glogova;
e Alui Gheorghe Adrian,
urmaș al Marelui Ștefan.

Venea la noi, an după an,
primu-ntre primi, Vosgianian,
brav orator, ne pare rău
c-avu urgențe la Bacău...

Mai sunt și alții, trupa-i mare,
o să-i pictez cu luare-aminte
la întâlnirea viitoare...

Eroare-ar fi de-aș trece peste
un nume ce-i demult pe creste,
urcând un munte, mare dar,
recent ajuns nonagenar...
L-am căutat la telefon
când telefonul n-avea ton
dar nu e bai și sper măcar
să ne-ntâlnim la centenar,
iar până-atunci în slavă urcu-l
pe mereu tânărul Grigurcu.

Din Gorj, oastea culturii-i multă
și, după cum se știe, -i cultă,
n-o să-i numesc, să dau idei
care-s mai tari, cu viu condei,
să nu se muște între ei.

O să mă-ntorc iar la grădina
unde, vestită, gospodina
cârbuneșteancă tainică
și harnică și darnică,
măiastră în floricultură
dar face și literatură
de calitate și matură
scriind poeme-ncântătoare
ce-s înmulțite an de an,



semnând, cu numele de floare,
Camelia Radulian.

...Și-acum, select auditoriu,
mă-ntorc la-ntâia mea grădină,
să-mi urmez visul iluzoriu
știind unde mi-e dat s-ajung,
direct în Rai, dar drumu-i lung...

Ce-o fi pe-acolo, eu nu știu,
vă promit însă că vă scriu.

În Rai s-ajung voiesc că am
o nedreptate să reclam:
„Mi-au anunțat o nouă carte,
cu titlul ei, dar mai departe,
cum sunt pe lista de... omertă,
n-au avut loc pentru copertă.”

Precum vedeți, am încercat
de a nu fi nimic uitat,
cum se întâmplă-adesori
cu lungul vis visat în zori.

Deși nu-l știu, cum îi e locul,
la urmă fi-va epilogul,
pe care să îl știi nu ai
decât s-ajungi la timp în Rai...

Și totuși, iată epilogul!
...Pe drumul ce urca din plai,

s-ajung, cum mi-a fost dat, în Rai,
o voce caldă, de copil,
mi-a spus în șoaptă, pe mobil,
cumva cu un surâs subtil:
- „De ce, bunicule, te duci,
fugi de-ai condeifului haiduci?
Vezi, că s-a scris pe internet
că la Rai porțile-s închise
și nu-i de-ajuns să crezi în vise!”

Și, uite c-a avut dreptate,
am găsit porțile-ncuiate.

S-a precizat după aceea
c-a pierdut Sfântul Petru cheia.

Eu m-am întors, că înțelept e,
cum se cunoaște, Sfântul Petru,
și are vreme să m-aștepte
măcar pentru vreo zece ani
că doar nu-i sunt printre dușmani,
și-are dorința mea un tâlc
c-am hotărât și vreau s-ajung
la centenarul lui Grigurcu,
și-i de sperat ca până-atunci
se va-ndulci amarul târg.

...Visatul vis, datat precis
l-am scris până-n venirea serii,
cătrecă finalul primăverii...

Poate că-i uneori permis
să devii umbra unui vis,
iar întâmplarea te învață
cum poți să mai rămâi în viață.

V-a spus-o tot din întâmplare
și o poveste oarecare,
făcând o mică precizare:
„Cum nu-i doresc un larg ecou,
o protejez prin embargo.”

E visul vis, iar viața-i viață,
fragilă ca un fir de ață,
învingător e doar surâsul
născut să nu te-nghită plânsul.

Cum Bordeiași ne este nașul,
jucați năvalnic... bordeiașul
ce-i cântat vesel pentru noi
de un vlăstar din Pițigoi!

22-23 mai 2026

Nicolae DRAGOȘ



in memoriam - Ion Pecie 75



Ion Pecie (n.1951 - a decedat la 23 martie 2011). S-a născut în localitatea Slobozia - Popești, județul Argeș; Facultatea de Filologie, secția română-franceză, la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca; membru în colectivul de redacție al revistei Echinoc, debutând cu comentarii critice, în 1975; profesor de limba și literatura română la Liceul Industrial din Mizil, la Liceul Teoretic „Tudor Arghezi” din orașul Târgu-Cărbunești și, din 1990, la Liceul „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu; a fost membru titular al Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Craiova. Debut editorial: Romancierul în fața oglinzii (Cartea Românească, 1989); a doua carte, Meșterul Manole. Mari prozatori ai lumii: Creangă, Sadoveanu, Rebreanu (Viitorul Românesc, 2001); ultima lucrare: Phallussiada sau epopoea iconoclastă a lui Ion Creangă (Ed.Măiastra, 2010).

Să trăiești cât să nu te sature

Si totuși, neistoviți de viață, am purces cândva, împreună, la o căutare de greieri și licurici de livadă. În cea mai frumoasă noapte predată mie de profesorul Ion Pecie pentru care, la timpul potrivit și memoriei lui, mi-am revărsat admirația și într-o prietenie cu el am fost tuns.

S-a rânduit să locuim aproape în vecinătate, pe aceeași stradă, în Târgu-Jiu, iar scăpăratul de dimineață al soarelui ne încălzea deodată pe amândoi și la ceva pași numărați de Coloana fără de sfârșit a lui Brâncuși. Că toate se întâmplau într-o vreme când se trăia frumos, de la cel dintâi mirean, la cel din urmă...

Imaginea criticului din fața oglinzii s-a stins însă mult prea repede și pare atât de îndurerată ca s-o aprindem după o vreme cu amintiri. În fața întregii obști cărturărești, Ion Pecie devenind o umbră cum a unui nevăzut și necunoscut și care n-ar fi fost deloc. Oasele lui albe vor fi semănând cu vâsle de canoe la o trecere a râului? Că semne pământene în locu-i de odihnă eu n-am găsit...

Mustrea mea țintește acum amurgul celor ce rămân fără zile și care n-au dus la isprăvire ceva. Rămân după ei lucrări puține ale harului, osteneli de ramuri lovind aerul. Opera critică a lui Ion Pecie se adună

totuși în fâșii de aur ce pot fi lipite în file responsabile și grele. În dialogul său cu personajele lui Ion Creangă, în scris și în stare de veghe, alegea cuvinte mândre, se simțea angajat în închipuirile scriitoricești, cât și în alte fapte de patimă și ispită. Pe Marin Preda l-a privit întâi de aproape, când era pionier - venise la o întâlnire la școala din sat - apoi, după facultate, în pagină de revistă și de carte, a scris despre Cel mai iubit... cumva sfătuitor, tot în fața unei oglinzi și împotriva unor lumini de lună nouă. Ion Pecie ar fi putut fi el însuși prozator, că povestitor fără de pereche era. Mai trebuia să fie atent la țipătul vreunei comete ajutat de păsări nearătate, doar ca să tragă speranță că visează...

Într-un singur sens, viața profesorului Ion Pecie a fost de carte unică, scrisă cu litere de apă, sortită să treacă repede în chip folositor unei păduri de absolvenți de liceu care poate și-l mai aduc aminte ori poate nu. Nemâniat de propria alegere, iubitoriu de spațiu fără perspective și încununat cu un văzduh ce și mai repede l-a ascuns.

Pentru Ion Pecie viața a conținut un înțeles de dincolo de literatură și de aceea s-a rănit singur, zi după zi, cu știință și cu neștiință.

Ironica lui aplecare către pricini mărunte, de o parte cu mulțimile, nu i-a creat un avantaj în posteritate.

Valoarea pilduitoare a scrierilor sale fiind incontestabilă între datele uitate ale prietenilor și nu la o scară academică meritată.

Investigând mai puțin poezia, criticul a ajuns totuși și la textele poetului de pe strada sa. Alergătorul de riksas a fost prima mea carte, tipărită când tirajele se înregistrau cu câte patru cifre.

Cronica* scrisă de Ion Pecie a fost sinceră și dăruită mie după chipul și asemănarea mea de la vremea respectivă. Firească și trebuitoare

neliniștilor debutantului, ca o fântână cu apă bună.

Îndepărtatele amintiri ale petrecerii către locul de odihnă veșnică a profesorului și criticului, încă bolidate, nu-mi dau semne de ștergere. Îmi spun să le duc la vedere, să le pun în neuitare.

Supraviețuitorul Alex Gregora s-a sârguit aici doar să fie de folos celor ce i-au citit cronicile din reviste, cărțile, și l-au cunoscut pe profesorul și criticul literar Ion Pecie.

Alex GREGORA



*Alergătorul din riksas

Cu toate dificultățile crescânde, normale și paranormale - hârtie la prețuri exorbitante, tipărire scumpă, vânzare într-un sistem complicat - , se tipărește masiv la români în general, și chiar abundent la gorjeni (în special?). Au apărut cărțile fundamentale din domeniul filosofiei, esteticii, mitologiei, istoriei, au fost (re) tipărite capodopere ale literaturii universale (visul meu, visul nostru) ceea ce ne bucură nespuse, măcar că produce adevărate găuri negre în bugetul redus al familiei. Ne alarmează braunizarea sau cartlandizarea gustului public, tarabele gemând de volume destinate bovaricele noastre tovarășe de viață și de lecturi, privitoare ca la teatru/televizor la perla neagră, aur și noroi, iedera și alte pasiuni secrete scrise cu minusculă și servite zilnic în doze apreciable ca Mary-Juana. Ne alarmează dar nu ne descurajază câta vreme scriu cu minusculă și ai noștri cu spor.

Important este că oamenii aceștia au debutat, chiar dacă, din păcate și nu din vina lor, cam târziu. E bine, pentru că se dă satisfacție morală (de alta nu mai poate fi vorba) unor oameni care au crezut în talentul lor, călțiți în atâtea ședințe de cenaclu conduse de „nea Titu” sau de „Nae” și au sperat până la desperare. E și un rău în această abundență editorială, în sensul că multe dintre foile incopciate și copertate n-au făcut altceva decât să gâdile orgoliul unor veleitari. Aș putea da destule titluri de volume tridimensionale, inventariabile doar ca maculatură, cuvânt derivat nu de la maculatoarele de altădată (55 bani!) ci de la verbul a macula, maculare face rău la lecturare. Avem și noi sandrele și barbarele noastre, nu dau nume, nefiind pregătit nici pentru mulțumiri nici pentru reproșuri sau polemici.

Per ansamblu, tipărirea unei cărți face dreptate și celor buni și celor sub-mediocri. Primilor le mai dă o șansă, chit că mulți dintre ei, tot așteptând, tot tremurând, vorba lui Bacovia, au ajuns un fel de flăcăi tomnateci ai lirei; ultimilor așijderi, întrucât, văzându-se publicați, justifică un timp pierdut și scapă de o obsesie, ca fetele bătrâne, în fine, măritate.

Doresc să vorbesc (și poate voi scrie) despre autori

gorjeni debutanți sau aflați la a doua (a trei sau mai multe) cărți și-mi imaginez o cititoare închizând televizorul pe al cărei ecran se răsfață obrăznicuța Andrea del Bocca pentru a citi o Tristete de Spiridon Popescu! Și nu e de colea să ignori intrigile și cabalele argentine pentru a parcurge Alergătorul de riksas a lui Alex Gregora cum mi s-a întâmplat mie! Și dacă tot e să inaugurez o suită de recenzii, să începem cu Alex Gregora. Cartea nițel mai sus citată e debutul al unui poet valoros (sau invers: debutul valoros al unui poet matur ca expresie) care și-a urzit cu micală poezia pentru care a fost ursit.

Mărturisesc că l-am citit cu atenție încordată și-am scris cu oarecare dificultate, ceea ce nu exclude plăcerea. Alex Gregora e o voce aparte și, de aceea, greu de definit și de situat între confrăți. Și dacă n-o să-i convină unde-l catalogă, o să ia loc în frontul care îi place. Scrisă chiar în românește, în slove de mult intrate în dicționare, poezia lui se articulează după o sintaxă inedită. Substantivele multe trimețând la o lume exotică de sorginte cărturească, scripturală, legate între ele prin verbe adesea prozaice. Iar semnificația titlului, am impresia, îmi scapă. Deși nu e obligatoriu ca titlul unei cărți să fie rezumatul cel mai scurt al ei, cum am învățat cândva, n-am întâlnit în carte un poem-manifest, sau o strofă unde să figureze și sintagma cu pricina: Alergătorul de riksas, așa cum s-ar fi convenit. Ceea ce nu este un reproș. Am procedat la o cercetare mai atentă la locul faptei: am luat amprente unei copii dactilo, rătăcită de prea mult timp printre propriile-mi foi, și nu m-au lămurit nici ele asupra unei metafore de rezonanță asiatică. Nu este exclus ca inspirata copertă pro-pusă, pro-dusă de Valer Neag să fie un titlu în hieroglif: un șir de cugetători se pierde în baza unei piramide regulate. Căutarea unui templu, cetăți sau piramide, a unui sactuar unde se celebrează mistere inițiatice este chiar subiectul ascuns în riksas-ul poeziei.

Alergătorul de riksas este o carte omogenă stilistic și valoric, bine gândită și atent articulată pe câteva simboluri bine găsite, clasicizate în arte, tratate de Alex Gregora în manieră proprie.

Ceea ce, să recunoaștem, nu e puțin lucru. Materia poetică e inspirată fie din lumea Orientului sau a vechii Helade, fie din miturile Vechiului și Noului Testament, spații geografice de intensă spiritualitate în care poetul descoperă poezia.

Riksas-ul, din câte știu, este cotiga aceea mică și ușoară, cu tracțiune umană, nu-i așa, mijloc eficient și ingenios de locomoție pe aglomeratele străduțe ale orașelor asiatice în care sunt purtate domnițe cu pălărie, bieri cu ochi oblici și fața galbenă, cum am văzut prin filme („Amantul”), occidentali veniți cu te miri ce treburi prin Orient, bagaje de tot felul și fructe din grădina raiului. Un fragment din Surâsul Hiroșimei de Eugen Jebeleanu se numea, parcă, Omul cu rișca. Metaforic, poetul este un alergător de riksas, umil chirigiu pus în slujba tuturor, aservit mai ales poeziei.

Poetul este sensibil la înflorirea minunii în banalitatea cotidianului: „Delfin la capătul unei scrutări în străfunduri/ amintind doi ucenici care au mers la Emaus/ cu o catangă de aur a iubitei maici.” Episodul invocat este înfățișarea lui Iisus, de după răstignire, celor doi ucenici aflați în drumul lor spre Emaus, unde ei s-au speriat iar El i-a liniștit talmăcindu-le Scripturile, cele despre El, de la Moise și până la acel azi. În evangheliile nu se pomenește despre vreo catargă purtătoare a Fecioarei, echivalent al rikșei, dar este dreptul poetului să-și imagineze astfel venirea preacuratei la sfântul mormânt. Atmosfera de sacralitate condensată, uimirea în fața hierofaniilor, irumperea sacrului în inima profanului și a miraculosului în plan real sunt figuri dominante ale poeziei lui Alex Gregora. Versurile sale sugerează cel mai adesea ceremonii mistice păgâne sau creștine. Într-o atmosferă de fervoare, de împărtășanie sau comesenie, cum scrie N. Steinhardt, poetul regizează libații, ofrande, abluțiuni.

Eul liric se arată mereu pregătit pentru jertfă, desprindere de corporal, asceză și transfigurare. Se poate cita de oriunde, fără a se înțelege că poezia lui Alex Gregora ar fi monocordă. Reprezentativă e, în acest sens, poezia Maria, așezată la începutul volumului și care merită a fi citită integral:



„Iar Maria plângând aștepta la mormânt afară,/ auzea psalmii pădurilor de eucalyptos,/ liniștită și limpede ca somnul maicilor carmelite,/ cu doi crini de miracol.// O, cobora fruntea soarelui în lama unei sănii arabe,/ de șase ori înfăptuise sărutul hainelor/ și pe când plângea mormântul o privea în ochi,/ lacrimile herbori- sau în crysanteme.// Noi ridicam case logosului/ în ghetsimaniile cele de pe lângă râuri,/ urmele lui care căutau să scape/ cerșeau iertare unicornului.”

Tonalitatea oraculară e nota definitorie a volumului: „Soare bănuț ca un vaș cu nimfe/ lângă lumina lină a lupanarelor,/ Apollon din ruini de aur și o umbră/să-mănță în Catharsis sub strigăt/negisur de fenicopter.”

Lirismul trăsnește din această ardoare a ființei de a-și transcede condiția de vierme: „Atunci vei binevoi jertfa cea mare,/ de vărsare a duhului te vei bucura ca de-o altă jertfă,/ cum este carnea trădatului minotaur/ peste un vierme din mama pământului, de care mă apropiam cu profiră/ și cu lumânare și îmi astupam urechile.” Și în același text, sugestia unei drame a umanului, în eventualitatea unei pierderi a divinului: „Nu mă lepăda pe mine de la fața ta/ și ființa nu ți-o lua de

la ființa mea, Doamne/ că eu voi pleca și va rămâne în lauda mea/ un ochi de sardanapal.”

Versurile poartă mereu aromele unor cuvinte ca tămâie, aur, smirnă, santal, cedri, rodii, lexic recompușând un univers spiritual care înseamnă rugă, devoțiune, ardere spre divin. Caravane unduind în deșert spre cetăți numite Ierusalim, damasc, Cartaghina sunt simboluri ale căutării de sine, forme ale hagiadului. „Cade roua în irisul florii de tamarisc/ până târziu când două din cămilele voievodului nostru/ dispar.” (Valea Șave)

Un ultim ciclu se numește de altfel Cinci cântări cartagineze. Sunt plângeri pe ruinele unei cetăți defuncte. Cartaghina cu istoria ei cunoscută nu e decât un pretext pentru lamentație, rugă, imn, adică pentru starea de grație proprie sensibilității lui Alex Gregora. El cântă lumi crepusculare dintr-o predispoziție culturală spre melancolie.

Prin motive figurative, frazare și sensibilitate religioasă, poezia lui Alex Gregora amintește, *toutes proportions gardees, de Rilke și Saint John Perse.*

Ion PECIE

(JURNALUL POLIȚIEI
GORJENE, nr. 11, 12/1995)

În Amintire



un dialog cu Ion Pecie

„Iar noi, în loc să scriem, căscăm gura toată noaptea la televizor. Asistăm la bancurile lui Mircea Dinescu, la ironiile lui Ștefan Cazimir, crezând că avem tot timpul din lume la dispoziție”...

1. Critica - un confort al ființei

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

2. A fi nemulțumit de câte ori trebuie

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

3. Ion Iliescu n-a priceput nimic

- Arta e firească?
- E uluitor să vezi nu știu ce imagine din realitate care aparent e banală, dar pe care ochiul artistului o vede, o subliniază.
- Manevra e cea a lui Marin Sorescu.

- Nu numai.
- Dar nu oricine o vede.
- Desigur. În 1990, am fost la Cluj, pe 12 martie. Era momentul în care Marin Sorescu avea o expoziție de pictură. Întâlnire, între alții, cu Augustin Buzura, la Casa Universitarilor din Cluj.
- Numai nume mari...
- Acolo ideea era de a comunica cu un spirit rar. Buzura a văzut ceea ce ceilalți nu văzuseră: declarația lui Dumitru Popescu din proces.
- Deci te aflai în Cluj, pe 12 martie 1990.
- Era o tensiune teribil în municipiu, care părea pustiu. La orele 18:00, Clujul arăta pustiu, într-o zi frumoasă. Am văzut studenți protestând. Repet: orașul te dezola, înstrăinat. „Mă duc la Ion Iliescu! și-i spun tot ce s-a întâmplat - zice Augustin Buzura”. Și a fost, dar Ion Iliescu n-a priceput nimic. Nici miercuri, 14 martie 1990, Ion Iliescu n-a priceput nimic. Am plecat din Cluj toți, nedumeriți...
- Tu crezi că n-a priceput nimic?
- N-a priceput și nu pricepe nici în prezent. Clujul care bubuia de viață, tinerete, frumusețe...
- Era protestul studenților maghiari.
- Era o treabă atât de nouă.
- Parcă plutea o bombă în aer.
- Parcă toți clujenii erau în buncăre.

4. Despre ură și descumpănire

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

5. Spiritul de aventură

- Ești profesor, nu numai critic literar, Ion Pecie. Ce-i sfătuiești pe tineri?
- Să aibă valoarea în ei înșiși, ci nu în afără.
- Îți place să călătorești?
- Drumul de la Cluj spre Tg-Jiu mi-a fost parcă spălat printr-un dar divin. O tipă superbă pe care n-o vezi nici în telenovele, poate nici în vis, stând în același compartiment și cu care n-am vorbit până la Petroșani, ca un novice. Mă chinuiam să citesc un ziar. Scriam pe marginea lui cu un aer de filosof impresii despre ea. Mă certam pe mine că nu-s în stare să-i spun că-i frumoasă. Cumplit de frumoasă. Era o provocare adresată tuturor bărbatilor din lume și chiar masculului universal. Tipa m-a întrebat ce scriam. Am avut curajul să-i spun că scriu despre ea. Mereu poetul nu are vorbe să-i descrie frumusețea. Ea scapă peste marginile cuvântului. Eu trecusem în muțenie. Ea era dincolo de cuvânt.
- Ca-n Nichita...

- Era mai frumoasă decât îmi imaginam eu câteodată că ar putea arăta iubita ideală. Mi se tăia respirația. În întunericul tunelului, trupul ei parcă lumina fosforescent. Îi percepeam formele și în întuneric. Aveam licurici pe ea peste tot. Era demențial îmbrăcată în rozalii. Fusesse de două ori în America, practicând patru ani asistență medicală. A crezut că, după Revoluție, e vremea să evadeze din lumea „luceafărului huilei” în București. Spiritul ei de aventură a fost firesc și a fost răsplătit pentru foarte mulți după 1990.

6. Ce revoluție, neică!

- Vreme vine, vreme trece...
- Și sunt foarte mulți care nu s-au ascultat... la pâlnia destinului, care nu s-au aventurat, care s-au ratat crezând că le vine vremea... Ca și mine, care n-am mai plecat.
- Stai, omule, așa... Ion Pecie este cel care dă sancțiuni...
- Stăm, pardon de expresie, ca proștii în Tg-Jiu. Jigodiile ne-o iau în față. Oamenii cu valoare sunt marginalizați. Scriitorii efemeri cred că-mi iau fața. Haida, de... Ioane și Popescule ot Brădiceni. Noi stăm pe picioarele noastre!
- Ai ceva Ion Pecie pe conștiință?
- Am. Speram că FSN-ul va veni să mă (ne) caute. Să ne întrebe ce posturi, ce funcții, ce onorarii vrem, ce ni se cuvine. Eram adică naiv.
- Curat naiv, vorba lui...
- Știu... Pristanda... Am crezut în revoluție, neică...
- Puah!
- Exact. Ion Iliescu ne învăța un lucru frumos: să mergem la locul de muncă, să lucrăm, să dăm tot ce-i mai bun, pentru că în sfârșit suntem liberi.
- Nu mai spune!
- Și puterea noastră creatoare se va împlini pe toate palierele. (Aici, mărturisim că nu pricepem. Ne uităm la interlocutorul nostru absolut interziși. Eram convinși că, deși vorbese serios, era de un cinism pervers, în sensul pozitiv al termenului. Era ironic, își bătea joc de limbajul de lemn al... președintelui în exercițiu. Pe care nici noi nu-l prea recunoaștem. Martor mi-e bunul Dumnezeu. Să se spele cu el pe cap cine i-a dat votul. Noi am avut înțelepciunea să nu-l credim de nici o... culoare - n.n. I.P.-B).

7. O structură veche și o libertate nouă

- Și ai mers la București, Ion Pecie?
- Am mers. Și m-am întâlnit cu Romul Munteanu (la „Univers”). Mă întreba: n-ai o carte? Ne ruga să le predăm, lor editorilor, cărți. Iar noi aveam o dulce lenevie, ca o femeie prea mult curtată și care se dăruie numai când vrea ea. Se prefigurase un fel de rai al publicisticii.
- Ce paradis! Și cum ai reacționat?
- Circumspect. Era o structură veche și o libertate nouă.
- Mie-mi spui. Să-l întrebăm și pe Vasile Sichițiu.
- Și mai era credința că ei ne vor ruga și în continuare să colaborăm cu ei.
- Iartă-mă, dar nu gândeai greșit. În Occident așa e. Numai la noi e pe dos. Numai la noi câțiva scriitori gorjeni - unii minori - se „vânează” între ei, se exclud unii pe alții din jurii, se înjură în presă sau în pseudocărți, jalnic tipărite, dau dovadă de o micime sufletească cumplită ș.c.l.
- Dovedesc că n-au ce căuta în literatură. Foștii activiști s-au regrupat și ne râd în nas.
- Și lucrurile au trenat...
- Iar noi, în loc să scriem, căscăm gura toa-

tă noaptea la televizor la „surogatele” emise de niște tembeli, de niște tombatere, vorba lui Nicolae Manolescu.

- Mai ții minte puerilele lședințe ale CPUN-ului - un surrogat de democrație?
- Asistam la bancurile lui Mircea Dinescu, la ironiile lui Ștefan Cazimir, crezând că avem tot timpul din lume la dispoziție. Și că scrisul nu e altceva decât o chestie de toamnă proprie. Noi scriem orice, iar editurile abia așteaptă să ne publice. Și uite că n-a fost așa. Noi ne-am răcit, editurile s-au rătatit, cititorii s-au risipit... - Cei TREI R...!?

8. Misteriosul Godot

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

9. În fața oglinzii

- Stai și în fața oglinzii. Mai exact poți să stai în fața oglinzii?
- Nu. Eu de la Platon încoace o port pretutindeni cu mine.
- Veți face repede soarele și ceea ce e în cer, pământul, te vei face repede și pe tine, ca și celelalte animale, lucrurile, plantele și tot ceea ce ai spus până adineauri.
- Da, dar acestea sunt aparate, nu există în realitate.
- Și Mircea Eliade a inversat termenii raportului: profanul nu există autentic, doar sacralul reprezintă adevărata realitate.
- Și totuși, metodic, fiindcă n-am putut să fiu romancier, am fost un metaromancier. Adică probabil, dintr-o comoditate crepusculară, spectrală, am transformat comentariul meu, interpretarea mea, într-o proză paralelă, posibilă, viabilă. Personajele romanului sunt personaje recreate de mine. Și subiectul, trama, pot fi reinventate. Lectura mea este una subversivă, pe dedesubt sau pe deasupra, care însă nu iese din sfera romanului, ci i-o umple până la refuz.
- Și când dă pe dinafară e simplu, am priceput, ieșind din romanul citit, intri în priul tău roman, care e metaromanul.
- Și începe metodic și sacra facere de sine. Sinele acesta are incredibile, adevăratele sale aventuri în fața oglinzii...
- ... a opere literare, care e reflectarea realului etc.

- ... pe care eu le narez, le descriu, le cotez simbolic, le aureolez hermeneutic... în propria mea operă.

10. Steaua norocoasă - steaua căzătoare

- *Se simte, azi, frustrat, copilul de ieri, din „Tara” lui Moromete?*
- Și da, și nu...
- *Adică...*
- Frustrat. E greu să spun asta. Eram 2-3 copii de liceu la Pitești, din satul meu. Mai erau vreo câțiva la școlile profesionale. Apoi eram student la Cluj și erau una sau două studente din satul meu (deconspir că satul în care s-a născut Ion Pecie se numește Slobozia-Trăznitu, în sudul Argeșului - n.m., I.P.-B), care se află pe aceeași paralelă cu Siliștea-Gumești. Doar un câmp mă separă de Marin Preda. Și ce păduri superbe: Bucov și Pisicar, iar câmpului îi zice Tudoria. Aici veneau Achim cu caii și Niculae cu oile și Bisisica lui.

- *Dar poiana lui locan e reală?*
- Eu am fost când eram copil în poiana lui locan. Tatăl meu era un tip grozav. Făcuse armata la Regimentul de gardă 1 Roșiori al regiunii. Și a fost gardă de corp și ordonanță la fiul ministrului de finanțe Juca Dan. Venea locan, când eram copil, pe la mătușa mea și uita să plece. Iar mătușa-me-i zicea: „Mai stai, locane, că băgai un pietroi în cuptor”. Dar locan, care era un țigan buzat, riposta: „Ba mă duc.” Mătușa mea, doamna Florica Dragnea, ne spunea multe povești. Era soția generalului Marin Dragnea. Moromete i-a fost coleg de clasă și ei, și lui Marin Dragnea. Era cam hăbăucă (vezi Pațanghel). La întâlnirea fiilor satului de la 22-23 aprilie 1972 - eram militar în termen - au fost invitați de onoare Marin Dragnea și Marin Preda. Pentru silișteni, era mult mai important cel dintâi. Cel de-al doilea era un scriitor oarecare. Să fii general, era ceva! Am schimbat atunci câteva cuvinte cu Marin Preda.

- *Am avut și eu prilejul asta, la Craiova, ca oaspete al Universității. Venise flancat de Mircea Ciobanu și Eugen Negrici. L-am întrebat, timid, ce simboliza pentru el salcâmul. A răspuns frumos că e dublul său vegetal, că este el însuși într-o lume accesibilă doar în moarte. Ceva trist i se simțea în glas.*

- Era mititel și cam urâtel.
- Și cum a decurs dialogul tău cu el?
- Nu m-a lăudat, nu mi-a prezis vreun viitor, nu s-a comportat oficial, ci a scăpat pur și simplu de mine, foarte expeditiv.
- *Aha!*
-- Deci nu m-a marcat întâlnirea cu dânsul. Iar eu n-am avut nici un complex. Ce naiba! Eram tânăr. Plesneam de sănătate. Aveam 21 de ani și credeam în steaua mea.

- *În steaua ta cea norocoasă.*
- Chiar și în steaua mea cea căzătoare. Căci la „nunta” mea va cădea o stea, într-o rămurea va nverzi din ea, va rămânea grea tot cu umbra mea!

-- *Te joci? Nu te știam și poet!*

11. Neadevărurile despre zei

- Bă, Mărine - îl întreba Marin Preda pe Marin Sorescu - cine-s babele alea?
- Păi, nu le mai știi?, se făcea că se supără Sorescu. Sunt colegele noastre, pe care le-am iubit cu foc, la tinerete. Avea 50 de ani Marin Preda și a murit pe 16 mai 1980. Mie mi-a spus Tică Bădița, la Târgu-Cărbunești că Marin Preda murise. Era stupefiat. Făcuse și el, și Ion, frate-su, un cult pentru prozatorul moromețian. Ca și cum acesta n-avea voie să moară și el puțin. Ca și cum el era un zeu în carne și oase. Eu aveam, în 1980, 29 de ani. Și aveam să debutez prin 1989, la „Cartea Românească” unde fusese director între anii 1970 - 1980 parcă.

- *De ce-ai optat pentru acel citat din Platon la „Romancierul în fața oglinzii”?*

- Ești primul care mă întrebi asta! Nu. Nu. Nici gând! Marin Preda nu a fost Socrate-le meu, ca să fi fost eu Platon-ul lui drept ucenic. Deși în eseu meu despre el (vezi „În căutarea simbolurilor pierdute - / Romancierul în fața oglinzii”, pp. 9-41 - n.m., I.P.-B.) o invoc pe Xantipa, imposibila soție a lui Socrate. Petrini autoidentificându-se, așa, ca destin, cu Socrate, nu mi-a rămas decât să văd în Matilda o altă Xantipa. Preda însuși ne invită, discret, la o asemenea supraidentificare.

- *N-ai răspuns la...*

- A, da. Păi, am fost atras de peregrinul Platon, eu fiind mai imobil. Platon și-a înființat Academia, la 40 de ani, la Atena. Eu am scos prima carte la 38 de ani, în București. M-am asemănat cu el și în altă privință. A dus o viață linlătită, retrasă, dedicată în întregime activității sale didactice academice și elaborării filosofiei sale. Punctul de plecare al filosofiei sale este dezamăgirea provocată de situația politică și de neîncrederea față de ceea ce întâlnește. Am căutat ca și Platon înțelepciunea și-am câștigat cunoașterea... „necunoașterii”, știința de a mă întreba ce este fiecare lucru și ce-aș putea găsi în el, exprimat prin el. Pentru mine atunci când am scris despre Preda, Barbu, Breban, D.R.P., Bălăiță și ceilalți, pe urmă despre Rebreanu, Sadoveanu, dar în mod special despre Creangă, am avut ca obiectiv-țintă omul, pentru care drumul, calea regală, este drumul spre cunoașterea de Sine. Eu l-am considerat pe cititorul meu - ca acum pe tine, să zicem - pe interlocutorul meu, un matematician egal mie. Zeii au funcția de model pentru om. Prozatorii pe care i-am comentat eu deveniseră niște zei. Eu am criticat neadevărurile despre ei.

- *În sfârșit! Dialectica dintre aparent și esență. Ceea ce tu ai văzut a fost o fenomenologie și o ontologie a lecturii.*

- Celor ce-or să mă citească mai atenți, mai pe îndelete se vor putea alege cu o filozofie numai a mea!

- *De acord, dar dă-mi voie să te completez. Și cu o transfilosofie. Căci tu te-ai angajat într-o cotidianitate, riscând mereu. Îți mai aminteți că tot dezbăteam chestiunea pe ruta Târgu-Jiu - Craiova, dus-întors!*

12. Tainele romanului

- Îmi amintesc. Călătoream adesea în același compartiment. Tu-ți publicai în Ramuri, poeziile, iar eu cronicile mele orgolioase, verticale. Articolul despre Marin Preda l-am scris când el încă trăia.

- *Și articolul meu despre Marin Sorescu s-a bucurat, la fel, de lectura marelui poet al Olteniei. Din câte știi a avut o legendă!*

- Are. Am transmis un fragment lui D.R. Popescu la Cluj, la Tribuna. L-a refuzat categoric, spunându-mi: Domnule, este opinia dumitale. O respect. Și cred că era de acord cu mine. Dar nu pot publica articolul pentru că lumea și-ar închipui că ești pus de mine să-l înjuri, ceea ce D.R. Popescu în nici un caz nu putea accepta. Aș fi insistat să fie publicate opiniile mele despre roman atunci (care este și forma definitivă din volumul meu din 1989), dar...

- ... Dar ce?

- Dar cenzura chiar funcționa. Erau și pe vremea aia o droaie de porci, de boi, de proști, de lichele... - Durule...! Cel fel de scriitor te consideri?

- Unul neîmplinit.

- *E un paradox sau...?*

- Am comis critic în ideea că voi face roman. Am profesat pentru a-mi forma mâna ori ca amuzament... rafinat. Sau până voi fi știind tainele romanescului. Asta am visat totdeauna. Dacă-și fi cel mai mare critic din lume și tot aș regreta că toată viața n-am scris decât critică.

- *Ca și Nicolae Manolescu...?*

- Nu. El e un învingător. Un scriitor autentic. Un eseist de calitate. „Arca lui Noe” și mai ales „Teme” sunt extraordinare.

- *Și care-ar fi „tainele” romanescului?*

- Asimilarea materialului folosit în plasma ficțiunii, unitatea indestructibilă a spiritului, reumplerea narațiunii cu simboluri, manifestarea puterii de creație, apelul la intertextualitate, zugrăvirea unei lumi în primul rând imaginară (auzită și abia pe urmă reală / văzută). Mă opresc aici. Poți continua de unul singur acest inventar al „tainelor” pe care le-am dezvoltat în cărțile mele.

- *Voi încerca, te asigur.*

13. Acest Faulkner Magnificul

- Să reînnoțăm firul conversației (prezent, perfect simplu, imperfect, perfect compus, mai-mult-ca-perfectul) ca să văd relația dintre persoane, cum conduce autorul narațiunea și

cum aceste personaje o preiau și o exploatează.

- *Ce este pentru tine narațiunea?*

- Este instrumentul magic prin care autorul se întoarce în timp și-ți spune povești vechi de o sută de ani. Este Pretextul revenirii în trecut și totul depinde de cum te păcăleşte povestitorul pe tine și te transportă în acel trecut care, trecut, sfârșește prin a te convinge să-l împărtășești cu el. O vară întreagă am citit „Absalom, absalom” al lui Faulkner și i-am spus profesorului Ion Vlad, care, după câteva cursuri, a vorbit despre el, provocat de mărturisirea mea și, firește, de dialogul cu mine.

- *Să ne întoarcem la satul copilăriei tale. Știi tu... cercul hermeneutic...*

- Trăiam deci la 14 km de satul lui Marin Preda. Era o lungă vară fierbinte. Aerul se topea și curgea pe pământ. Dimineața începeam călcând, desculț, ca mânăii lui Zaharia Stancu, roua în picioare. Tălpile-mi se răsărau admirându-și urmele în țărâna aproape pulbere... alchimică... sau poate cenușă. Întindeam o pătur pe iarba de troscot și citeam, și citeam, după pofta inimii mele...

- ...Și a lui Lenin: „Citiți, citiți, citiți!”

- Și al lui Ion Heliade Rădulescu... publicându-i apoi pe „băieți” în „gazetele” lui generoase.

- ...pe William Faulkner. De ce tocmai pe dânsul?

- În primul rând pentru lumea lui umană. O parte din intensitatea romanului contemporan derivă simultan din efortul artistului de a zugrăvi și din efortul personajului creat de a deveni atât un sfânt cât și un păcătos, însetat deopotrivă de transcendență și de societate, spre a întrupa atât adevărul observat cât și aspirația ascunsă.

- *Și în al doilea rând? Tot Faulkner afirmă pe undeva că nu-i exclus ca fiecare romancier să fi vrut mai întâi să scrie poezie.*

- Tragi spuza pe „turta” ta. Ai fost poet și acum te-ai dedulcit la roman. (Pe vremea aceea, într-adevăr, lucram la „Un (z)eu în carne și oase”, publicat în 2006, la editura „Gorjeanul” - n.m. I.P.-B.). Acest Faulkner Magnificul avea o viziune proprie asupra omului, fiind un maestru al distincției între autorul real și autorul implicat, alteoregul creat în operă. Astfel că el opera cu alt tip de valori morale. Inventând narațiuni dramatizate, naratorul este adesea radical diferit de autorul implicat care îl creează. Cei mai de seamă naratori nerecunoscuți ca atare din romanul modern sunt centrul de conștiință de persoana a treia prin intermediul căroră autorii își filtrează narațiunile. Știi ce afirmă Wayne C. Booth?

14. Fiecare carte e o luptă cu Timpul

- *Unde, în „Retorica romanului”?*

- Acolo. Fie că asemenea reflectori sunt oglinzi fin șlefuite reflectând o experiență mentală extrem de complexă, fie că sunt obiectivele camerelor de luat vederi, cam turluri și condiționate de simțuri, în care abundă romanul de după James, ei îndeplinesc precis funcția naratorilor recunoscuți ca atare, deși pot marca intensități care să le aparțină în exclusivitate. Și totuși acest reflector de persoana a treia este doar o modalitate printre multe altele, adecvată dobândirii anumitor efecte dar adesea greoaie și chiar dăunătoare. Dar aspectul frapant pentru mine l-a constituit schimbarea naratorului pe măsur ce povestește. Un personaj antipatic ca Mink Snopes se transformă într-un personaj demn și puternic. Și i-a ieșit lui Faulkner atât de spectaculos, în perioada lui timpurie, metoda fluxului conștiinței. Ca dânsul, de pildă eu însumi am încercat să-mi explic fiecare carte ce pe o luptă dusă cu timpul sau ca pe un efort de înaltare din realitatea contingentă într-o lume mai adevărată. Am constatat ca și el că perspectivele interioare pot genera o înțelegere chiar și pentru personajele cele mai corupte. Repet, cel mai recent triumf al acestei modalități este Mink Snopes din „Conacul” (1959). Simplele „documente umane” le-am transformat, la rândul meu, în stâlpi care m-au ajutat să devin un homo scriptor pe deplin. Nimic din ceea ce face scriitorul, și metascritorul, nu poate fi înțeles până la urmă independent de efortul de a-l face accesibil altcuiva - egalilor săi, sieși, în ipostaza de cititor, publicului. Scriitorul, criticul, își mo-



delează cititorii.

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

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

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

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

- De acolo am învățat tehnicile narative.

- *Ce roman ai vrea să scrii?*

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

- *Și clipa de grație să scrii romanul visat.*

- Am regretat și regret și azi că n-am avut curajul să sar de pe mărțoaga lui Sancho Panza pe calul lui Don Quijote, pe Rosinanta, adică. Și n-am trecut de la stadiul de critic, pe care-l respect, la cel de scriitor, mai nobil, de hidalgo, pe care-l invidiez. Și mă întreb dacă mă simt frustrat. Romancierul este un artist în fundamentele sale, care dă glas unei voci interioare unice.

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

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

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

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

Convorbire consemnată de Ion POPESCU-BRĂDICENI

Interviul de față a fost realizat în februarie-aprilie 2004. Primele două părți au apărut în săptămânalul „Cuvântul liber”, prin bunăvoința directorului publicației Daniel Diaconescu, în numerele 75 (4-10 mai 2004) și 76 (18-24 mai 2004). Următoarele două părți au rămas în manuscris, niște angajamente politice îndepărtându-mă de munca de transcriere a interviului. Întreprind acum, poate tardiv - sau poate nu - convenita restituire.(i.p.-b.)

O carte cu mai multe fațete



Volumul de poezii al lui **Ion Popescu-Brădiceni** intitulat *Cartea vieții* (Editura Limes, 2022) este prefațat de un „eseu de studiu poetic” (cu valențe metapoetice - și în care sunt incluse și câteva poezii) semnat cu pseudonimul Ieronim Contemporanul. Eseul se încheie cu o postfață („Postfață. Redobândirea nemuririi”) atribuită tot lui Ieronim Contemporanul. Atât sub aspect *structural*, cât și sub cel *stilistic*, acest volum al lui Ion Popescu-Brădiceni lasă impresia unui conglomerat în cadrul căruia eseurile, textele lirice (inclusiv cele realizate ca proză rimată), pastelurile, visele („și-mi intră apoi pe fereaștră/ ca un arhanghel în odaia mea de/ lucru, găsindu-mă pe mine la o umilă/ și defectă mașină de scris,/ moștenită de la Lautréamont,/ cândva, în vis, pe la Paris”- 2. *Moștenirea lui Lautréamont*), reflecțiile al căror vehicul este fabula, meditațiile despre poezie și cele asupra vieții și, totodată, asupra condiției poetului în lume sau frecvențele secvențe teoretice („alunecând în mister, poezia poate,/ în mirabila atingere de perfecțiune: să ilustreze/ mecanica genezei memoriei cea purtătoare de tâlcuri pururi nebănuite,/ căci poetul transmodernist a învățat să valorifice/ clipa în care contează numai instinctul” - *Ideile lui Audiart*. 7. *Instinctul poetului*) coabitează în felul culorilor unei picturi în care pictorul a mizat pe efectele obținute prin aglutinarea lor. Însuși poetul versifică, entuziasmat, acest procedeu poetic: „Cădeau din fructe coapte/ însâmburări de noapte./ În roua de pe gheară,/ închipuiri luau locul/ (de-a dreptul din mijlocul/ eternelor mirări)/ figurilor de ceară/ Căderea se repetă./ *Cu pensula-mi estetă/ amestec, straniu, stări,/ într-o textură nouă./ Substanțele sunt două:/ metafora tip vector,/ metonimia-n forță.*/ Apriod o veche tortă,/ ca tu, iubite lector,/ să poți a le pătrunde/ înspre-nlăuntru” (Precum cândva Psalmistul, s. n.).

Volumul are, în opinia noastră, o structură mult prea complicată: I. *Arta comunicării, Frescă transnascențistă* (cu mai multe secvențe între care și acestea: „Magie și Mit la Brădiceni”, *Dansul în oglindă*), „Moartemetaviață”, „Modele de transfigu-

rare”...); II. *Stadii transmoderniste* (cu 9 secvențe: „Păsărea Eminescu”, „Moștenirea lui Lautréamont”, „O metafabulă cu animale”, „Nevăzute stadii transmoderniste”...); III. *Ideile lui Audiart* (cu 10 secvențe); IV. *De luni până vineri*; V. *Serile la Brădiceni* (cu 23 de secvențe, între care și acestea: „Împărăția lui Orfeu”, „Elixirul mântuirii”, „Beat de splendoare”, „Strigoii hyperionici”); VI. *Structurile vechi*; VII *Supremația Eului*.

În *Postfață*, întrebările retorice cu o încărcătură metafizică („Este îngăduită omului redobândirea nemuririi? Sau de ce nu-i este îngăduită? Se interpun oare forțe exterioare între materia corpului său și materia stelară, din care este alcătuit? Fiind alcătuit, ca și stelele, din aceeași materie primă, nu este, în consecință, omul fără-de-moarte? Nu este el fără-de-moartea însăși, singura formă însuflețită a acestor materii astrale, hyperionice?”) sunt urmate de un *vis* în care subiectul le vorbește alumnilor despre omphalos, pharmakos, hybris, noul Oedip..., dar și despre Umberto Eco, Nikolai Berdiaev, Ezra Pound, T.S. Eliot, Miguel de Unamuno, Roger Caillois, Roland Barthes... și se încheie cu o descriere amănunțită a propriei sale poetici: „Visul meu începea să devieze profitabil: ba se colora eroic, spectaculos; ba exagera mimesisul; ba inventa o aventură stranie; ba repeta un tipar dat/ semiotizat; ba recurgea la o autenticitate involuntar trădată; ba experimenta o altă dicțiune; /.../ ba fantaza în delict de contrast (precum Nichita Stănescu, în eon al comunicării)” et caetera.

Impresia de anacronism iscată, la o lectură grăbită, de poeziilor sale, este, desigur, falsă, cu excepția poeziilor pe care un bun redactor de carte le-ar fi respins fără ezitare. A cădea în eroarea iscată de o falsă receptare a acestei cărți înseamnă a ignora intențiile postmoderniste (transmoderniste) ale autorului, constând în „trecerea în revistă” a unor tipare stilistice „semitotizate”, cu două scopuri simultane: readucerea lor în prim-planul atenției literare și, respectiv, ilustrarea propriului meșteșug poetic manifestat cu vervă în diferite registre și coduri literare. Poetul aprinde anumite „torțe” stinse între timp sau, altfel spus, scrie în umbra unor modele active în memoria sa culturală. Actul de rescriere, pe care Ion Popescu-Brădiceni și-l asumă, presupune, așa cum precizează el însuși: repetarea, într-o dicțiune personală, „a unui tipar dat/semiotizat”, autenticitatea „involuntar trădată” și chiar și fantazarea „în delict de contrast”.

În stratul freatic al poeziei *Magie și mit la Brădiceni*. 1. *Dansul în oglindă* pulsează modelul pastelurilor lui Ion Pillat: „Pe tărâmul magic de la Brădiceni/ reîntors, se-aprinde focul, ard licheni,/ crengi de carpen, râul pe la poartă/ lasă semne. Suntem purtători de soartă/ și ne-avem ca frații, haiduciți, vai, nouă!/ Din cireși și vișini. Plouă...plouă...plouă/.../Domnul din oglindă cere-o redingotă/ spre-a ieși la baluri ca un prinț la modă/ cucerind o zână chiar gasteropodă/ și-arătându-și fața strălucind pe craniu.../toate-n Brădicenii mei se iscă straniu”. Sau: „Rămâneți, voi, făpturi înmiresmate,/

lângă fotoliu-mi ce mi-l rod în voie/ ascunse molii. Stați, de din Cetate,/ Lumina-și răsplătește tainic solii!// Și ce va fi spuneți-mi iarăși totul,/ chiar dacă pe pământ vi-s date nume./ În preajmă-mi adăstați același podul,/ între tărâmurile să adune Lume./ Rămâneți voi, făpturi întru căderea/ întru cuvinte, azi ca-n alte dăți;/ împreună să-ntâmpinăm tăcerea/ de dincolo de mari singurătăți” (*Serile la Brădiceni*. 1. *Căderea în cuvinte*).

În *Arta nouă ca porfirul* (și nu numai!) este prezent, în doze bine calculate, modelul argehian din poeziile ludice: „Arta nouă/ de din ouă/ scoate spume. Și da nume/ ce din arcă/ tot încearcă/ să imprime/ ritmuri, rime/. Unor forme/ filiforme./ Timp și spațiu/ cu Horațiu./ Dante, crinul,/ și divinul/ leu în grup,/ stăm la stup/ și-n mijlocul/ ce-l dă focul/ curge mierea/ ca tăcerea/ dintre ferigi/ și biserici./ Iar de sus/ blând lăis/ din potirul/ cel vor norii/ călătorii/ lasă-n rouă/ Arta nouă ca porfirul”.

Motivul „Axios” din textul intitulat *Axios hiperboreul* pare preluat, până la un punct, din poezia lui Nichita Stănescu („Axios hiperboreul aterizează brusca/ într-un spațiu/ etrusc...//Caută în jur,/ mrtodician al delirului,/ pe zeul Zalmoxis.Le jur// credință/ până la moarte...// Axios hiperboreul începe să-și noteze:/ insul din poarta Cetății/ cu plete și barbă răsfirată în vânt/ face legătura între cer/ și pământ...”), iar cel cu titlul *Ideile lui Audiart*. 1. *Ieșirea din cetate* se înrudește cu anumite poezii - de factură livrescă - de Ștefan Aug. Doinaș: „Asemenea lui Marsyas, zeul apelor, fost-a Socrate. Ieșea din Cetate mereu/ mai însineat, mai învăluit în misterioase/ idei cărora, vrăjtit, le căuta corăbii/ purtătoare de noile tâlcuri, pe mările/ filosofiei. Flaut n-avea, precum Protectorul/ celest se purta în schimb doar cu puțin/ peste un corybant. Ascultându-l pe-atunci/ fermecat, inima mea vibra precum o liră/ de-aed exaltat”...

Cititorul avizat simțe imediat și alte modele literare - asumate în acord cu principiul potrivit căruia *literatura se naște din literatură* - precum cel impus, cândva, într-o anumită etapă a liricii sale, de Ion Gheorghe: „Ah, în loc de-orice scrisoare,/ o biserică în soare/ și în loc de literă/ să cânte o țiteră./ Să mă-mprejmuie un crin/ ca pe miezu-i cristalin./...// O făptură de-aprig zeu:/ cititor hiperboreu,/ prins într-o bibliotecă/ din vreo Romă din vreo Mekă,/ pururea imaginară!/ Și-o să fie tutelară/ Cartea Cea Dintâi din care/ transcriind tot și se pare/ că reinventezi Modelul/ din primordii. Azi inelul/ - cel de nuntă - stă deschis/ între prapure și vis,/ între fond și noua-i formă,/ între liber imn și normă” (*Implicare tacită într-o scrisoare uimită*).

Gheorghe Tomozei, cel din galantele poezii de factură melancolică, figurează și el, ca „tutore literar”, în această scrisoare („Vorbește-mi despre Crini și despre lupii/destelenind al sângelui infarct,/ de chipul meu vândut pe zece rupii/ unui străin Sirgeorge Alebard.// Vorbește-mi despre ține, despre regii/ ce și-au chemat femeile pe stele,/ frumoasa mea uimită, înțelege-i/ aveau și Ei pe degete inele”...- *Scrisoarea a II-a*. Tot

Gabrielei, în ciclul *Structurile vechi*) și mai ales în foarte frumoasa poezie cu titlul *Neinvidie*. În vederea aflate, contrapunctic, într-o poziție secundă, în fiecare distih, contribuie în mod surprinzător la continua sporire a cantității de lirism: „Aici suntem acasă. Acasă pentru totdeauna./ Uite, răsare Luna.// Ay, răsare,/ să călătorească spre mare.//Dar noi suntem aici, unul pentru altul./ De nepătruns e înaltul.// Ne mulțumim cu fărâme de adevăr./ Uite un măr./ Mușcă-l cu poftă, ai dinții/ precum sfinții./ Eu o să mă rezum la a-ți săruta buzele,/ în timp ce buburuzele...// Aici suntem acasă. Treji și în vis./ Uite, ce stea îți străluce-n iris!// Aș vrea să mi-o împrumuți mie/ în ceasul acesta de melancolie!// În care nu preget să pot să devin/ cum lujerul acela de crin” (*Neinvidie*).

Poate că poezia cu statut de capodoperă a lui Ion Popescu-Brădiceni - și pe care o citez cu admirația cuvenită - este elegia intitulată *Strigoii hyperionici*, (un Hyperion subpământean!), în care inducția folclorică fuzionează cu stranietatea thanatică din poeziile lui Emil Botta și cea din lirica romantică având ca temă iubirea „de dincolo de moarte”: „Hai nu sta singură-n vânt!// Intră cu mine-n pământ!// Dacă ți-am fost și-ți sunt drag,/ nu sta fricoasă în prag!// Intră-n odaia-mi de iarbă,/ nu te uita că n-am barbă!// Intră-n odaia-mi de grâu,/ nu te uita că n-am brâu!// Intră: să fim buni stăpâni!// Nu te uita că n-am mâini!// Intră și lasă-ți din rochii,/ ce dacă lipsă mi-s ochii!// Calcă ușor pe covoare,/ ce dacă n-am nici picioare!// Lăsa-mă apoi să te pup -/ nu te uita că n-am trup!// Bine iubește-le, bine -/oasele acestea din mine!// Dă un serafic sărut/ craniului meu plin de lut!//Te-ai îngrozit? Tot eu sânt/ însă de-un timp sub pământ.// Teamă? Văd teamă pe față/E-o altă formă de viață.//Crede-mă! Mult mai măreata...”.

„Poetomul” Ion Popescu-Brădiceni, unul „orficonarsiac”, cum el însuși se definește, rezistă, poetic, în primul rând în ipostaza de transmodernist ezoteric, ipostază ce diferă, sub multe aspecte, de cea a postmoderniștilor atrași, în spirit nonconformist, de insipidele provocări ale cotidianului și ale vieții: „Stând cu obrazu-n palmă ascult/ ploaia care cade în cascade./ Timpu-i să rezist/ cât de mult: *transmodernist, / ocul și ezoteric*” - *De luni până vineri*. 4. *Sfădirea*, s.n.). El nu confecționează replici, asemenea lui Ion Stratan, de pildă, la stilurile prececesorilor, cele de care este interesat, replici prin intermediul cărora să propună o re-vizuire „infidelă” a acestora, sub semnul abaterii revizioniste de la model, și nici nu intenționează să-l destructureze prin procedeu parodierii, mulțumindu-se să conecteze un conținut propriu și original (ținând, cum tot poetul susține, de Ezoterezia - vezi poezia în *Ezoterezia*) la diversele metode lirice ale „taților” săi în materie de poezie. Nenumăratele referințe livrești - fie și decorative - (Apolo, Homer, Diana, Platon, Aristotel, Arhiloc, Vergiliu, Dante...) întregesc armătura ideatică a acestei cărți cu mai multe fațete, în felul unui obiect poliedric.

Oximoronul dincolo de titlu

Volumul de proză scurtă *Nopti albe la Leningrad*, semnat de Dodo Niță (București, Editura PAVCON), se individualizează printr-o estetică atractivă. Titlul, un oximoron care îndeplinește o funcție mnemonică explicită, indexează retrospectiv experiența turismului instituționalizat în Uniunea Sovietică din perioada premergătoare evenimentelor politice din decembrie 1989. Volumul reunește paisprezece narațiuni și este valorizat critic printr-un aparat hermeneutic preliminar, reprezentat de studiul introductiv extins elaborat de Aurel Cărășel.

Departate de a fi doar o simplă suită de narațiuni, cartea se deschide ca un jurnal de bord al unei epoci apuse, în care autorul decodează, cu sensibilitate și un ochi critic extrem de fin, farmecul și paradoxurile unor vremuri trăite intens. Povestirile lui Dodo Niță nu doar că readuc la viață decurii și stări de spirit aproape uitate, dar reușesc să transforme detaliul biografic într-o proză densă, capabilă să trezească în cititor o nostalgie stranie pentru un timp pe care poate nici nu l-a cunoscut direct. Acestea sunt așteptările, având în vedere posibila semantică a titlului, dar povestirile sunt cu personaje exotice, ale căror preocupări se regăsesc în orice epocă. Nicidecum narațiunile nu revendică de la Leningrad (vechea denumire a orașului Sankt Petersburg), de la ceea ce simboliza acest oraș anterior pentru cetățenii din țările aservite doctrinei comuniste. Ele descind dintr-o invenție pe marginea a ceea ce ar fi însemnat pentru autor în secolul trecut viața urbană din orașele americane sau din dorul de traiul patriarhal. Spre exemplu, povestitorul recurge la procedeul dublării prin intermediul personajului Monty, un student marcat de eșecul sentimental provocat de Hespina. Scena care consfințește această turnură relațională se produce în proximitatea căminului studentesc; pus în fața unei realități irefutabile – surprinderea Hespinei în brațele altui bărbat –, protagonistul își verbalizează dilemele interioare printr-o serie de interogații legitime: „Plecăm dimineața din campus și mă întorceam noaptea târziu. Colindam străzile și parcurile orașului, fără nicio țintă. Ca o umbră mă însoțea Monticela. Într-una din zile, pe o alee din parc, am dat nas în nas cu Hespina. Era împreună cu un individ și, după modul intim în care se strângeau în brațe, nu părea că ar fi fost fratele ei.

- Monty! Ce faci? Nu mai vii la cursuri? m-a întrebat.

- Asta e iubirea ta cea mare, cât muntele de mare? am replicat. Hespina mi-a zâmbit stânjenită și, luându-l de braț pe noul său prieten, mi-a întors din nou spatele” (*Monty și Monticela*).

Atmosfera tipică unui cenaclu literar este transpusă în tipare cosmice; dinamica se configurează în jurul unui artefact misterios, prezentat în cadrul ședinței de către Radu Honga. Introducerea acestui obiect – definit printr-o textură hibridă, care îmbină un nucleu dur, marmorean, cu o suprafață de consistență cauciucului – declanșează o serie de proiecții hermeneutice și ipoteze explicative din partea participanților, dând naștere unui veritabil exercițiu de speculație ontologică și cosmologică.

Remarcabilă este modalitatea în care autorul radiografiază eforturile financiare și logistice ale lui Sammy în tentativa sa de a achiziționa un vehicul capabil să-i faciliteze explorarea lumii. Acest automobil dobândește valențele unui alter ego mecanic și-l însoțește pe protagonist de-a lungul întregii existențe: „Sammy nu-și cunoștea părinții. Iar amintirile sale despre copilărie se rezumau la spray-ul și cârpa cu care ștergea parbrizele autoturismelor...

Da, și o dorință năprasnică să aibă propria sa mașină! Să vadă lumea! Schimbare cârpa de șters praful pe furtunul unei pompe de benzină. Furtunul, pe o tavă de ospătar într-un expres McDo... Și, în sfârșit, șorțul și papiionul cu o salopetă gripetrol de mecanic auto. Credit după credit, chenzină după chenzină, își strânse fericirea într-un ciorap peticit. Visul deveni realitate: o splendidă Landia SX, ce-nghițea trei cente pe oră ca pe-un nimic. O zi întreagă rămase într-o stare vecină cu nebunia, mângâind duios capota mașinii sub care furnăiau nervoși mustangii-putere. Lumea întreaga era a lui. Se simțea ca un nou Columb, de aceea își botează mașina Sweet Mary” (*Sens Unic*).

Topografia și peisajul în care se înscriu aceste peregrinări, precum și ambianta urbană adiacentă, sunt înfățișate tipologic după modelul spațiului nord-american. Ilustrațiile semnate de Puiu Manu potențiază substanțial povestirile; deși discursul textual sondează dimensiunea fantasticului, universul vizual grefat pe text le imprimă acestora o pregnantă notă de veridicitate și realism.

În *Legenda lui Jo Fără-nas*, Dodo Niță preia nucleul anecdotic care fundamentează mitul omonim și îl dezvoltă într-o narațiune axată pe un motiv literar de o pregnantă extravaganță, dar relativ rar investigat în literatură: transpunerea ficțională a ultimelor momente de conștiință ale condamnaților supuși decapitării prin ghilotinare. O reprezentare similară a acestei disocieri post-mortem se regăsește, în dramaturgia autohtonă, în opera teatrală a lui Mihai Eminescu. Deși premisa textuală configurează un deznodământ potențial macabru, de tip horror, impactul terifiant este anulat prin recursul la mecanismele comicului. Tensiunea dramatică se dizolvă în absurd; furia care generează gestul violent este declanșată de un pretext derizoriu – o remarcă inadecvată a gigantului Jo Fără-nas la adresa victimei –, culminând cu actul grotesc al condamnatului care îl mușcă pe călău de nas. Aceeași lentilă parodică și demitizantă coordonează și descrierea rostogolirii „bilei” (metaforă eufemistică pentru capul rețezat) într-o ladă de gunoi, secvență care consolidează viziunea burlesc-ironică a întregului text: „- Nenică, a sosit scadența!

- Jo, am vrut să-l înjur, dar nu am mai apucat, pentru că bila îmi zburase de pe umeri, rostogolindu-se pe caldarâm.

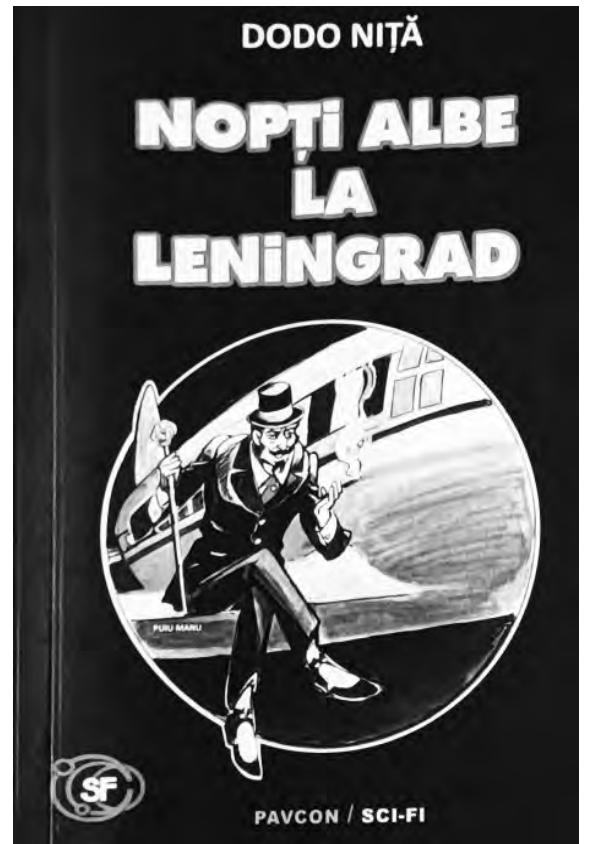
Trupul mi-a mai făcut câțiva pași, într-o pornire de a-l strânge de gât, dar nu am reușit și s-a proptit într-un zid, rămânând înțepenit pe vecie.

Jo mi-a apucat capul de chică și s-a dat la lumina unui lampadar amețit ca să-l vadă mai bine.

- Și zi așa, fiu de cățea, fărășul ăsta de cenușă cu care erai umplut nu ți-a sfârșit pentru că nu-i bine să te bagi peste bisnizul meu, hai?

Toate ca toate, dar să-l facă fiu de cățea pe băiatu, os de indiană liberă din preerii, asta nu am putut suporta și, adunându-mi ultimele forțe, mi-am înfipt colții în morcovul lui olfactiv. După ce-i mestecai carnea, închisei ochii mulțumit, în timp ce capul îmi zbura într-o ladă de gunoi, în urma șutului năprasnic al lui Jo...”

Deși nu se înscrie în genul science-fiction, cartea include în rândul protagoniștilor entități robotice; acestea conservă atributele tehnice intrinseci, însă asimilează, prin mimetism cultural și proximitate, tipare comportamentale și rutine specifice existenței umane: „Un robot intra într-o fierărie și cere patru metri de tablă. Da` să fie ondulată, precizează el, că vreau să-i fac o fustă plisată neveste-mii” (*Noua societate de consum*). Narațiunea reconstituie atmosfera specifică perioadei interbelice, conturată prin topografia



comerțului stradal; în acest cadru, personajele urmuziene – ale căror atribute robotice rămâneu implicite sau nedezvăluite în textul-sursă – își asumă explicit statutul tehnologic în analiza vizuală a lui Dodo Niță. Roboții dobândesc totodată o dimensiune temporală și o conștiință a alterării biologice (vârsta) anologă condiției umane: „Oricum, peste două zile, împlinesc Sextenatul și gata”.

Proza lui Dodo Niță se distinge, în primul rând, printr-o remarcabilă claritate stilistică și printr-o cadență narativă echilibrată, care îi oferă cititorului pauzele de reflexie necesare asimilării textului.

Sub aspect stilistic, proza lui Dodo Niță valorifică adaptiv potențialul expresiv al idiomatului popular și al poantelor de factură modernă. Inserția unor formule paremiologice sau colocviale – precum „îi stau ca apa în gât” sau parodicul „Adio și-un praz verde” –, alături de structuri dinamice axate pe oralitate ori conotații urbane („am dat să fug”, respectiv imaginea personajului „Johnny W. [care] trecea cu capul între umeri”), configurează un registru hibrid, caracterizat printr-o pregnantă vitalitate lingvistică.

În concluzie, volumul *Nopti albe la Leningrad* reușește să recupereze și să fixeze în memoria colectivă dinamica și atmosfera unei epoci de graniță.

Sintetizând, atractivitatea estetică a volumului rezidă tocmai în strategia bivalentă: pe de o parte, titlul evocă o perioadă istorică bine determinată – excursiile în spațiul sovietic din perioada anterioară evenimentelor din decembrie 1989 –, iar pe de altă parte, proza lui Dodo Niță decodează critic mecanismele cotidianului totalitar. Prin valorificarea literară a experienței voiajelor din deceniul premergător prăbușirii blocului comunist, Dodo Niță oferă cititorului contemporan o prețioasă mărturie epistemică asupra modului în care alteritatea sovietică era percepută din interiorul spațiului românesc în amurgul regimului comunist.

Dan IONESCU

Hobița 2026

Întoarcerea la izvoarele geniului



Anul 2026 reprezintă pentru cultura română un moment de profundă semnificație simbolică și identitară. Se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, artistul care a reconfigurat limbajul sculpturii moderne și care a transformat experiența spirituală a satului românesc într-un limbaj universal al formelor esențiale. În acest context aniversar, localitatea Hobița, locul în care a început povestea celui ce avea să devină unul dintre cei mai influenți artiști ai secolului al XX-lea, redevine pentru câteva zile centrul unei ample manifestări culturale naționale.

Între 24 și 28 iunie 2026, sub genericul „Peștișani: Acasă la Brâncuși - 150 de ani de artă și genialitate”, comunitatea din Hobița găzduiește unul dintre cele mai complexe proiecte culturale organizate în România în anul dedicat marelui sculptor. Finanțat de Ministerul Culturii și realizat prin colaborarea unor instituții culturale de prestigiu, proiectul propune o formulă de celebrare care depășește dimensiunea comemorativă și transformă aniversarea într-un amplu exercițiu de redescoperire a identității culturale românești.

Particularitatea acestui proiect constă în reunirea, sub aceeași cupolă conceptuală, a trei evenimente culturale majore, fiecare cu o identitate proprie, dar toate convergând către ideea de autenticitate, creație și patrimoniu: Festivalul „România Autentică”, Festivalul „Rapsodia Florilor” și Turneul Internațional Stradivarius. Împreună, acestea alcătuiesc un veritabil dialog între tradiție și modernitate, între patrimoniul material și patrimoniul viu, între memoria culturală și expresiile contemporane ale artei.

În centrul acestui demers se află

Festivalul „România Autentică”, proiect devenit deja un reper în peisajul manifestărilor dedicate culturii tradiționale românești. Ediția găzduită la Hobița capătă însă o dimensiune aparte, întrucât se desfășoară în spațiul simbolic al universului brâncușian. Timp de mai multe zile, satul gorjean va deveni o scenă vie a tradițiilor românești, reunind peste o sută de meșteri populari din toate regiunile țării, dintre care opt sunt recunoscuți oficial drept Tezaure Umane Vii. Prezența acestora conferă manifestării nu doar valoare artistică, ci și o importantă funcție de conservare și transmitere a cunoștințelor tradiționale către noile generații.

Parada portului popular, demonstrațiile meșteșugărești, atelierelor interactive și întâlnirile directe dintre public și creatorii patrimoniului viu oferă participanților posibilitatea unei experiențe autentice, într-o epocă dominată de uniformizare culturală și de globalizare. În acest sens, „România Autentică” nu reprezintă doar un festival al tradițiilor, ci o formă de reafirmare a valorilor culturale care au modelat identitatea comunităților românești de-a lungul secolelor.

O dimensiune aparte a proiectului este reprezentată de Festivalul „Rapsodia Florilor”, eveniment care propune o lectură artistică inedită a operei lui Brâncuși. Pornind de la relația profundă dintre natură și creație, organizatorii au imaginat un univers floral inspirat din formele și simbolurile sculpturii brâncușiene. Instalațiile florale monumentale, expozițiile tematice, atelierelor de Ikebana și creațiile realizate de artiști florali transformă spațiul Hobiței într-un veritabil muzeu în aer liber.

Florile devin, astfel, un limbaj artistic complementar sculpturii, capa-

bil să exprime ideea de efemeritate și renaștere, două teme care traversează discret întreaga operă a marelui artist. În același timp, festivalul contribuie la apropierea publicului de forme contemporane de expresie artistică, demonstrând că moștenirea culturală poate genera permanent noi interpretări și noi forme de creativitate.

Momentul de maximă intensitate artistică al manifestărilor îl constituie însă prezența Turneului Internațional Stradivarius, unul dintre cele mai prestigioase proiecte muzicale din România. Ediția din 2026, desfășurată sub titlul „Muzele”, aduce la Hobița un concert de excepție, organizat în curtea Casei-Muzeu Constantin Brâncuși. Alegerea acestui spațiu nu este întâmplătoare. Casa natală a sculptorului reprezintă locul în care memoria biografică se întâlnește cu dimensiunea universală a creației sale.

Înainte de concertul Stradivarius, publicul va avea ocazia să asculte Orchestra de Cameră „Lyra Gorjului”, sub bagheta dirijorului Florin Berculescu, într-un program care îmbină eleganța muzicii clasice cu încărcătura simbolică a locului. Dialogul dintre patrimoniul cultural local și excelența artistică internațională devine astfel una dintre cele mai puternice imagini ale întregului proiect.

Manifestările culturale sunt complementate de două importante expoziții tematice. Prima dintre acestea, „Brâncuși 150. Spre Infinit”, realizată în parteneriat cu Institutul Național al Patrimoniului, oferă o incursiune documentară în universul artistic și spiritual al sculptorului. Cea de-a doua, intitulată „Brâncuși și Muzele”, realizată de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, propune o perspectivă fotografică asupra femeilor care au marcat viața și au inspirat creația artistului și asupra relației complexe dintre biografia acestora și operele pe care le-au inspirat.

În același registru se înscrie și ampla expoziție outdoor amenajată în parcul din Hobița, concepută ca un traseu vizual și documentar dedicat vieții și creației lui Constantin Brâncuși. Prin intermediul imaginilor de arhivă, al documentelor și al reproducerilor de mare format, vizitatorii sunt invitați să descopere etapele definitorii ale parcursului artistic care a condus de la satul gorjean la consacrarea internațională.

O componentă deosebit de importantă a proiectului o reprezintă dimensiunea sa reflexivă și educativă. Conferința-Dezbatere Națională „Viitorul meșteșugurilor tradiționale din Ro-

mânia. Statutul, drepturile și sprijinul acordat meșterilor populari” aduce în atenția publică una dintre cele mai sensibile probleme ale patrimoniului cultural contemporan: supraviețuirea și transmiterea meșteșugurilor tradiționale. Într-un context în care numeroase ocupații tradiționale sunt amenințate de dispariție, dialogul dintre meșteri, cercetători, reprezentanți ai administrației și factori decizionali devine esențial pentru definirea unor politici culturale eficiente.

Serile festivalului vor fi animate de concerte și spectacole care reunesc artiști consacrați ai muzicii populare și ușoare, tarafuri tradiționale, ansambluri folclorice și recitaluri simfonice. Programul artistic va culmina cu un spectacol multimedia imersiv inspirat de universul brâncușian, proiect care valorifică tehnologiile contemporane pentru a crea o experiență senzorială menită să apropie publicul de simbolurile și filosofia operei sculptorului.

Privit în ansamblu, proiectul „Peștișani: Acasă la Brâncuși - 150 de ani de artă și genialitate” depășește statutul unei simple manifestări aniversare. El reprezintă o încercare de a reconstrui, prin cultură, legătura dintre comunitate, patrimoniu și identitate. Într-o lume aflată într-o continuă transformare, Hobița devine pentru câteva zile un spațiu al memoriei active, în care trecutul nu este contemplat nostalgic, ci reinterpretat și valorificat pentru prezent și viitor.

La un secol și jumătate de la nașterea sa, Constantin Brâncuși continuă să inspire nu doar prin opera sa, ci și prin capacitatea extraordinară de a genera întâlniri între oameni, idei și forme de expresie artistică.

Hobița anului 2026 nu va fi doar locul unei comemorări, ci locul unei întoarceri simbolice la rădăcinile din care s-a născut una dintre cele mai importante personalități ale culturii universale.

Prin amploarea programului, diversitatea parteneriatelor și prin calitatea artistică a evenimentelor propuse, această manifestare se anunță drept unul dintre cele mai importante momente culturale ale Anului Național Constantin Brâncuși și, totodată, o demonstrație convingătoare a faptului că patrimoniul cultural poate deveni un motor autentic de dezvoltare comunitară, educație și coeziune socială.

Ionuț Viorel BORDEIAȘ



Mihajlo Vasiljević

Către Dunăre

Luminați de (sau nu) luceferi
Când pornim pe drumul odiseei
Lăsăm Dunării în moștenire
Amintirile noastre să le adăpostească
Să păstreze în cosmosul ei veșnic
Toate rătăcirile și speranțele noastre

Sfintele noastre litere străbune
Vor ieși din adâncurile sale
Și vor scrie pe valuri și pe maluri
Sărbătorile noastre
Și urmele străbunilor munteni
Fără iertare, fără căire.

Poezie goală

E timpul să se facă ultima mișcare
care încă nu promite nimic.
Au adus sicriu de fag
mi-au ridicat picioarele, și să vezi minune!
încep să mișc!!!

Scopul unic e uitarea
eu am ajuns mai devreme.
Două mâini ridicară piatra
și pentru prima dată s-a întâmpat moartea
ca și când jucați șah fără figuri
în timp fără spațiu.

Valul scumpirilor inundă lumea
cade doar prețul capului uman.

Capul meu îmbălsămat e cel mai frumos trofeu
în ochii tăi miopi.
Acum, chiar acum, poți ucide președintele
pentru că M. V. și-a născocit tragedia sa.

Ciudat, o pastilă poate șterge
infernul și renaște raiul.

Pentru că aici nimic
nu există
aici nimic nu e...

Aceasta este o poezie goală.

Detășament de scriitori fără flori

Pe șchiopul de Vuk l-am batjocorit
Și din țară l-am izgonit.
Pe lașa Igniatovici l-am declarat
Spion maghiar.

Pe Zmai l-am ținut de palavragiu
Pe Bora Stancovici l-am lăsat
Să moară pe stradă ca un câine
Pe Domanovici, să crape de raghiu.
Matavulia să aleagă dintre sine și sine.
Pe Stemaț l-am otrăvit cu plumb
Pe Nușici l-am bătut și l-am întemnițat.
Pe Ciosici l-am schingiuț

Până nu și-a pierdut mințile
Șiantici a înnebunit
Giura Jacșici a ajuns cerșetori
Pe Ducici l-am lăsat să leșine printre străini.
Pe Țârnianski să moară de foame.

În Dobrița Ciosici s-a tras aproape 20 de ani
Ca într-o țintă oarbă, fără nici un risc.
A vrut Dobrița să dea jos
Sarea de pe războaiele trecute
Căci ele sunt doar ale noastre
Și primul se întoarce după al doilea
Roșu ca un mac în lanul de grâu.

Au vrut și ei au făcut.
Dar recunoștința e floare rară.
Noi nu avem o istorie a literaturii
Ci o istorie a răfuieților.



Abisală

Când aş putea să nu scriu
Să nu știu, să nu-mi aduc aminte
ar fi la fel cu a nu fi.

Se spune că talentul este un premiu
valoare distinctă
ce îi separă pe scriitori de mulțimi
iar mie mi se pare că talentul
e o valoare blestemată
pentru toți cei aleși

Când aş putea să nu înțeleg
dar să aud și să văd
ar fi la fel cu a nu trăi.

Dar eu scriu și înțeleg
iar ei mă hăituiesc ca pe o fiară
pașii mei sunt la fel de liniștiți
și foarte precauți.
Oriunde m-aș opri
pământul se deschide
trăgându-mă în infernul pântecelor sale
Universul s-a prăbușit
timpul și spațiul
n-au fost de partea mea.

Planeta

Pe această planetă
Noi suntem doar musafiri
Am venit ca să ne cunoaștem
Și să apucăm puțină dragoste.
Poate că ne vom întâlni pe o altă planetă
Vom avea părul lung
Ne vom mușca și devora.

Undeva pe a treia
vom da uitării toate dragostele
Și vom crește precum feriga.

De aceea acum îmbrățișează-mă
Și strânge-mă puternic, precum morții
Ce strâng orașul lor noroios
Căci noi aici doar musafiri suntem
Am venit să ne cunoaștem
Și să murim din dragoste.

Vânzare sârbească la preț redus

Ascult vânzarea sârbească la preț redus
și închid ochii
să nu văd
șobolani
câini
cozi
cerșetori...
conștiința pieței
cum așteaptă de la alții norocul
un pachet de kent american
un whisky de Scoția
un oricare altul parfum
un deodorant Rexona
un săpun Fa.

Vom termina - frunze uscate
la răscrucea imperiilor moarte -
apa trece, pietrele plâng.

Răstignit pe coarnele unui bou

Am făcut cunoștință cu oameni și bani
Niciodată nu erau la fel
Am cunoscut neștiința
Răbdarea și speranța
Toate fețele acestei lumi
Gustul laptelui
Vinului
Și voci umane
Ciripitul păsărilor
Umbletul pașilor pe pământ.
Toate acestea le-am cunoscut
Cu proprii-mi ochi le-am văzut
Răstignit pe coarnele unui bou.

Pauză de dejun

Azi
La o cafea
în timpul pauzei
De dejun
Mi-am răsfoit
Viața
Cine sunt eu
Îndelung m-ascund
De mine însumi
Unde am fost
În tot acest timp
Tot mai greu
Mă regăsesc
Și îmi amintesc de teoria
Lumilor paralele.

Scrisoare

Nu mă cunoști
nici nu sunt cel care par.
Nu mă aștepti
deși prea bine știi pasul meu
imaginea mea
și cum dragostea noastră
ar lumina străzile orașului.
Poate în această viață
rătăcesc cu pas greșit
iar tu îmi orânduiești cercul
dar dacă vii în timp ce mor
să-mi spui un cuvânt frumos
poate fi unul mincinos
eu tot îl iau cu mine.



Fiecare dintre noi descoperim lucruri și oameni de-a lungul întregii noastre vieți. Sunt momente providențiale când ajungi să descoperi și să înțelegi ce se întâmplă cu adevărat cu tine. Dacă ar fi să merg la a doua întrebare din cele 10 și să răspund la ea, aș putea să intuiesc unul din primele momente când am luat contact cu opera lui Constantin Brâncuși. Mai mult ca sigur că acest contact a fost unul inconștient, tocmai pentru că de la geamul apartamentului în care am locuit până la vârsta de paisprezece ani se vedea *Coloana infinitului*. Îmi aduc aminte după aceea plimbările prin parcul din centrul orașului, dinamica extraordinară de naturală a operelor brâncușiene, înconjurate de copaci, de lumină și de albia deschisă a Jiului. Apoi, ușor, ușor, dinamica acestor spații s-a schimbat, dar operele au rămas la fel. Existența lor a redefinit, de fiecare dată, existența acestui spațiu și am înțeles că același lucru se întâmplă și în viețile noastre. Oamenii care le definesc la început dispar aproape insesizabil. Locul lor este luat treptat de alți oameni. Constanta este dată tocmai de existența noastră. Odată cu trecerea anilor am avut șansa de a vedea și celelalte opere ale lui Brâncuși. Prima dată operele aflate în patrimoniul Muzeului de Artă din Craiova, atunci când fiind copil m-am apropiat extrem de mult de *Sărutul* lui Brâncuși până când am declanșat sistemele de alarmă, apoi am văzut operele aflate la Muzeul Național de Artă din București. Am descoperit, apoi, lucrările sale din marile muzee ale lumii. Constanta a rămas în două dintre spații. Îmi aduc aminte după-amiezile luminoase de toamnă și zilele ploioase în care priveam de pe pervazul geamului *Coloana infinitului*, dar și nopțile anilor 1996-2000, atunci când, din pricina lucrărilor de restaurare, *Coloana* a fost înconjurată de schele și apoi cele 16 module și jumătate au fost îndepărtate pe rând. Ani la rând, atunci când bătea vântul, foliile de protecție din jurul schelelor se ridicau straniu către cer. După cinci ani, cea de-a doua constantă a devenit atelierul reconstituit în fața Centrului Pompidou din Paris, atelier în care mi-am petrecut ore în șir încercând să descopăr universul definit de arealul în care Brâncuși a creat cele mai multe dintre lucrările sale. Rigurozitatea, atenția pentru detaliu, toate descriau obsesia lui Brâncuși pentru formă și spațiu.

Disciplina vizuală a fost, în realitate, un stil de viață în care artistul înțelegea că trebuie să funcționeze. Această disciplină este cea care impune rigoarea cu care atât opera, cât și omul trebuie descriși. Brâncuși a reușit să își dimensioneze universul propriei existențe după sensibilitățile și structura sa de valori, reușind să fie el parte a unei universalități care astăzi este o constantă, tocmai pentru că pleacă de la structura valorilor sale autentice. Brâncuși este astăzi unic tocmai pentru că a avut capacitatea să se desprindă de suprafață, dar nu și de structură. Brâncuși nu a rămas doar în Franța, el a revoluționat nu doar limbajul artistic, dar și gândirea publică, s-a impus nu doar ca artist, ci și ca formator de opinie. Brâncuși nu aparține cuiva, el există pur și simplu, iar această existență îl face să depășească nu doar timpul său, ci și pe al nostru. Așadar, el aparține tuturor și nimănui în același timp.

Astăzi operele sale sunt la cotele cele mai înalte pe piața internațională de artă, însă bucuria regăsirii lui Brâncuși în muzee și expoziții internaționale nu poate fi cuantificată de nimeni și de nimic. „Cine este Constantin Brâncuși?” este un demers care are scopul nu doar de a-l defini pe artist prin prisma a 15 personalități

Cine este Constantin Brâncuși?

contemporane, ci și de a arăta încărcătura operei lui Brâncuși la 150 de ani de la nașterea sa. Brâncuși nu e doar un mare artist, este contemporan cu cei care au fost, sunt și vor fi. Constantin Brâncuși este una dintre personalitățile cele mai importante ale culturii universale, născut în Hobița. Cine este, de fapt, pentru România? În țara sa natală este parte din cea mai importantă moștenire pe care a lăsat-o patrimoniului universal. Ansamblul monumental „Calea Eroilor”, este cel mai mare și singurul monument de for public realizat de către artist. El comemorează memoria eroilor gorjeni morți în Primul Război Mondial, război la sfârșitul căruia România reușea să realizeze reunificarea provinciilor istorice românești. Brâncuși reușește să pună în practică la Târgu Jiu, cu ajutorul financiar al Ligii femeilor gorjene o operă monumentală, a-și spune totală, operă care stârnește până în ziua de astăzi controverse în jurul semnificațiilor care stau la baza creării ei. „Masa tăcerii”, „Aleea scaunelor”, „Poarta sărutului”, biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” și „Coloana infinitului” sunt cele care au dat și dau sens unui oraș care și-a definit dezvoltarea urbanistică și datorită operelor brâncușiene. Aretia Tătărescu, cea care i-a oferit șansa sculptorului a putea realiza acest monument, a fost și cea care a contribuit financiar la dezvoltarea urbanistică a Căii Eroilor (lucrare care se afla în proiect pentru municipalitate), inclusiv pentru finalizarea lucrărilor la biserica „Sfinții apostoli Petru și Pavel”, lucrare începută încă din anul 1927.

În luna august a anului 1937, Aretia Tătărescu obține, cu ajutorul soțului ei, de la Ministerul lucrărilor publice, suma necesară pentru prelungirea străzii Grigore Săftoiu, între „Târgul fânului”, așa cum îl numea Brâncuși, unde urma să fie amplasată coloana, și Bulevardul C.A. Rosetti, unde era grădina publică. În scrisoarea de donație a Aretiei Tătărescu către primăria Târgu Jiu se subliniau următoarele lucruri: „crearea unei străzi care va purta numele Calea Eroilor, care va porni din preajma râului Jiu, trecând prin grădina publică, pentru a merge până la actualele cazărmi”. Inițial Brâncuși nu s-a gândit la Ansamblul Monumental sub forma în care a fost inaugurat în 1938, acesta a plecat de la realizarea Coloanei fără sfârșit: „am hotărât la Paris ca monumentul să fie o coloană fără sfârșit”.

În realitate, Brâncuși a plecat în crearea Ansamblului de la punctul său esențial și anume înălțarea către cer. Coloana sa, compusă din 16 module și jumătate, cifră simbolică, reprezentând anul în care România a intrat în Primul Război Mondial este o coagulare a simbolurilor care se regăsesc în arta tradițională româ-

nească. Concretizarea întregului concept a condus către cristalizarea capodoperei actuale. Brâncuși pleacă de la o masă rotundă în jurul căreia se află 12 scaune care simbolizează numărul celor 12 apostoli a lui Hristos, masa și scaunele sunt rotunde, având ca sursă de inspirație masa și scaunele cu 3 picioare în jurul căreia țăranul român își fundamenta existența. De la această masă tinerii pleacă printr-o grădină biblică către o poartă a despărțirii, poartă pe care se regăsesc motive tradiționale pictate sau încrustate pe lăzile de zestre aflate în casele țărănilor, lăzi în care erau ținute hainele de horă și de înmormântare. Sărutul este un sărut de despărțire, care poate avea două semnificații: sărutul de despărțire la părăsirea casei părintești, dar și sărutul de rămas bun înainte de înălțarea către cer a sufletului celui căzut în lupta pentru reîntregirea României, sărutul final este sărutul mortului înainte de înmormântare, desprinderea totală a trupului de suflet, suflet care trece prin altarul bisericii „Sfinților Apostoli Petru și Pavel”. Brâncuși reia această temă a despărțirii prin sărut atunci când România pierde parte din teritorii (nordul Bucovinei și Basarabia), sculptând „Piatra de hotar”, piatră emblematică în împărțirea pământului (după Primul Război Mondial, regele Ferdinand realizează cele două mari reforme promise țărănilor la începutul războiului: reforma electorală și reforma agrară; Brâncuși surprinde inclusiv această dramă a țăranului - pierderea a unei părți din moșie). Această lucrare este cea care închide semnificația „Porții sărutului”. Astfel „Sărutul” rămâne un punct de apropiere, o încărcătură sentimentală puternică, dar cu o semnificație tristă, sfâșietoare, separându-se esențial de celelalte forme ale sărutului. Biserica nu este un obstacol în calea celor trei opere, ci o poartă de izbăvire către eternitate. Există un episod amintit de foarte multe ori în ultimii 20 de ani. Brâncuși ar fi spus duhovnicului său înainte de a muri că regretă faptul că rămășițele sale pământești nu se vor putea întoarce în pământul natal. Brâncuși a rămas pe toată durata șederii lui în Franța foarte apropiat de România, însă realitățile politice și culturale pot da o altă turnură acestor posibile regrete. Brâncuși nu se putea întoarce în România și din cauza evenimentelor care se întâmplaseră în ultimii ani ai vieții sale. Brâncuși evocă în corespondența cu Maria Tănase (una dintre cele mai importante cântărețe de muzică folclorică) dorul pentru tot ce înseamnă România, dor care este pus în balanță cu marile sale realizări: „vezi, tu Mărie! Am colindat toată lumea, mă cunoaște tot pământul, prin ce m-am priceput să fac, dar când aud cântecele noastre mă apucă un dor de țară, de oltenii tăi și ai mei, de apa tânguitoare a Jiului, de satul meu... au? Mă înțelegi?”

Cine este Constantin Brâncuși? Brâncuși este un artist esențial care a înțeles că rădăcinile se pot transforma fundamental în aripi, nu contează de unde plecăm, ci, în mod esențial, unde suntem acasă și unde ajungem. Exemplul cel mai bun sunt locurile care-l descoperă de fiecare dată pe Brâncuși, sunt spațiile care, inevitabil, i-au devenit casă. Atât în timpul vieții, cât și după. Anul 2026, casa lui Brâncuși este la Berlin, acolo unde se redefinesc toate: de la atelier, la „insulele” care găzduiesc operele sale peste tot în lume. Și, după acest 2026, Brâncuși se va întoarce structural acolo unde și-a petrecut cea mai mare parte a vieții sale: la Paris. Acolo, după 2030, Franța va redefini atelierul său pentru a treia oară.

Brâncuși se redefinesc tocmai pentru că operele sale par că se află întotdeauna acasă, indiferent că sunt la Târgu Jiu, Craiova, București, Paris, New York, Stockholm, Philadelphia, Chicago, Washington sau Berlin. Brâncuși este parte din fiecare dintre aceste locuri. El există tocmai pentru că lucrurile esențiale se nasc întotdeauna pentru a merge mai departe. Brâncuși nu aparține cuiva și nici nu a aparținut vreodată. El există tocmai pentru a demonstra că valoarea este universal valabilă. *Brâncuși 150* este o „Piatră de hotar”, dar și o „Pasăre măiastră”. Este un infinit care nu poate fi definit de nimeni și de nimic.

Andrei NOVAC



Neculai Păduraru

Luni

Să ne căutăm în cer,
și să ne găsim pe pământ,
culegând fragi și zmeură,
ca să ne ungem buzele.
Să trăim o lume de basm,
și să ne gândim la noi,
la noi muritorii
care ne găsim într-o poveste
cu Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana,
ce ne-am întâlnit într-un vis
cu mișcări calme, tăcute, timide
și plăcute,
pentru noi cei ce visăm
cu ochii deschiși
la lumea noastră sau la orașul nostru,
cu străzi largi și arcade imense
pe sub care trecem tot noi muritorii,
ca să lăsăm împietrită,
umbra noastră sau numele nostru.

Marti

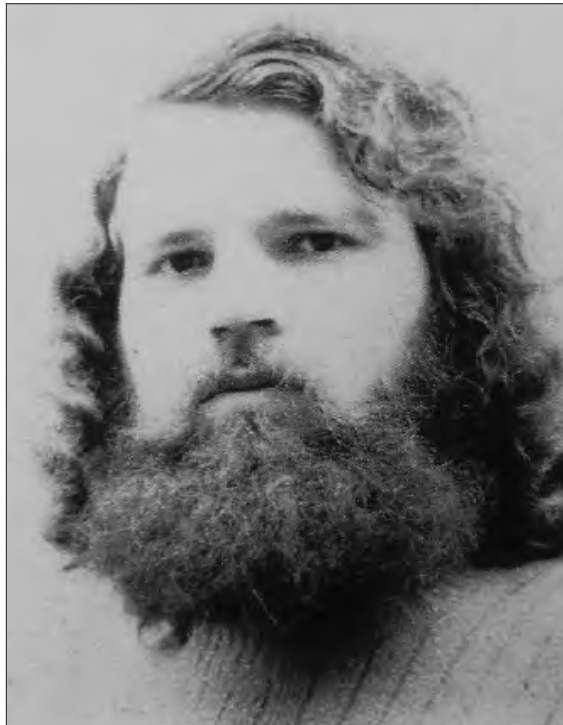
Sînt cu mâinile ude și pline de alge,
simt apa care-mi bate în glezne
și nisipul care-mi trece printre degete.
Merg mai departe,
iar pașii mei sînt șretși de nisip,
mă doare soarele și vîntul îmi usucă fața
și mi-e sete...

Miercuri

Se plimbă covorul fermecat
prin fața ochilor mei;
străbătînd văzduhul
cu trăsura de aur în spinare
și eu vreau să cînt;
cu glas de pasăre,
să mă agăț de el,
să zbor,
dar n-am aripi fără tine
iar brațele-mi sînt firave.

Joi

M-am dus în luncă;
să văd toate păsările
s-aud toate cîntecele...
și păsările aveau aripi mari,
mari cît norii - care fugăresc noaptea
așa cum fugăresc miresele caii albi.
O pasăre a trecut pe deasupra capului meu
și-a scos un țipăt ciudat,
și-a plecat
lăsînd în urma ei un fior sinistru.
Priveam florile care erau mai mari decît mine
și mă rătăceam printre ele
și mă gîndeam la tata
rătăcit prin tranșee,
printre tancuri și tunuri,
rătăcit prin foc și prin moarte...
Prindeam zorii zilei
și vedeam pitpalacul alergînd după hrană.
O vedeam pe mama
cu mine în pîntec
secerînd grîul
ca să hrănească șapte suflete.
Stăteam în ploaie...
și-aveam senzația că sînt lacrimile mamei;
și mama-mi spunea:
„Aleși sînt cei îndrăzneți sau cei slugarnici”
Eu mă uitam la domnii care se uitau de sus
și vedeam cîinii și vedeam melcii,
și cîinii lătrau la melci
parcă n-ar fi avut o situație mai onorabilă...
Probabil așa înțelegeau ei să-și facă datoria.



Sculptorul Neculai Păduraru s-a născut la 19 iunie 1946 în comuna Sagna, județul Neamț Absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” din București.

Profesor universitar la Universitatea Națională de Arte București

A debutat expozițional în anul 1968 în cadrul Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Iași

Premii, Ordine, Medalii...

2026 - Sculptor Emerit acordat de Filiala de Sculptură a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

2018 - Premiul de Excelență Constantin Brâncuși - Expoziția „Desenul după Brâncuși”.

2012 - Premiul de Excelență oferit de U A P România.

2012 - Premiul Rădăcinii Cultural.

2006 - Cetățean de Onoare al comunei Sagna.

2004 - Ordinul Meritul Cultural Ofițer al Artelor oferit de Președinția României.

2001 - Premiul Salonului Național al României.

2000 - Medalia comemorativă „150 de ani de la nașterea poetului Mihai Eminescu”.

1996 - Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România

1995 - Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici din România

1995 - Premiul pentru Sculptură acordat de Primăria Municipiului București.

1991 - premiul „Ion Andreescu” acordat de Academia Română.

1998 - Premiul Bienalei Internaționale Euro-Asia, Ankara.

1984 - Premiul pentru Sculptură acordat de Uniunea Artiștilor Plastici din România.

1981 - Premiul „Academia di Romania”, Roma; Premiul Expoziției Omagiale „Picasso”, Roma; Marele Premiu „Triomfo” - Italia.

1978 - Premiul Bienalei de „Sculptură Mică”, Budapesta.

1976 - Premiul Tineretului al U A P din România.

1975 - premiul revistei „Amfiteatru”; Bursa „Dimitrie Paciurea”

1974 - Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Vineri

Pentru lumina ochilor tăi albaștri;
pentru cerul senin,
pentru visul de-o viață purtat,
pentru gîndul curat,
pentru toate florile ce le-am cules
formînd un întreg univers:
în gînd, în speranță,
în tălmăciri, în cutezanță,
în viață, în moarte,
în dragoste, în ură,
în setea neantului și-a talei făptură,
în dragostea mîinilor tale,
și-n șoaptele amurgului din vale,
în lună, și-n stele
și-n toate zilele mele,
în tot ceea ce simt și exist,
bun sau rău,
vesel sau trist,
liniștit sau agitat,
sentimental,
brav sau laș,
neputincios sau viteaz,
timid sau îndrăzneț,
insinuant sau c-un ușor dispreț,
te căutam și te chemăm:
Hai acolo unde soarele nu apune,
unde este lumină, lumină,
și fluturii sunt albi.

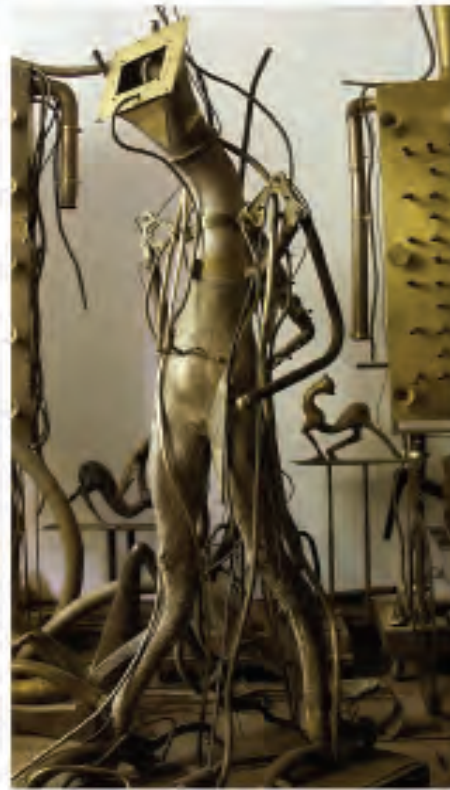
Sîmbătă

Și ieri, sîmbătă, am fost la râu
să văd ce-a mai rămas.
Râul secase.
Era vară.
Am coborât în albia râului
mergînd desculț printre pietre,
printre scoici și printre oase,
și oasele miroseau a hoit.
Erau oasele dorințelor mele, moarte.
M-am întors singur de la râu
și-am aruncat cu o piatră
în imaginea mea din fântână,
și-au apărut sute de unde
care reprezentau sute de zile
povestind despre mine
și despre iubirile mele
care au rămas acolo, în adîncuri...
Și tot ieri m-am plimbat
cu fiecare iubire în parte
pe toate drumurile mele
și pe toate cărările mele.

(Din poemul Șapte zile pentru cântec, 1968)

Neculai Pădura

Interferența Arte



DUH CU PĂMĂTUF

M-am gândit să vă spun o poveste veche, cu cel mai vestit armurier, cu Hefaistos îmbrăcat în fier.

În coiful său lămecat am văzut-o pe Athena în pat. Acolo am pătruns... ieri eram... mâine m-am dus... în altă lume, să mă joc, împrăștiind cuvintele prin farmacie, unde gândurile zboară, macină culorile la moară, umblă prin casă, stau la masă, se așează în cărți, se urcă pe pereți, pe ziduri înalte, bănuind prin Palate...

Gândurile vin cu sacul și sunt întepate cu acul.

Ele vin și te ascultă, ele dansează la nunta.

Vișează, plimbă-te printre ele, îmbracă-te cu haina plină cu stele.

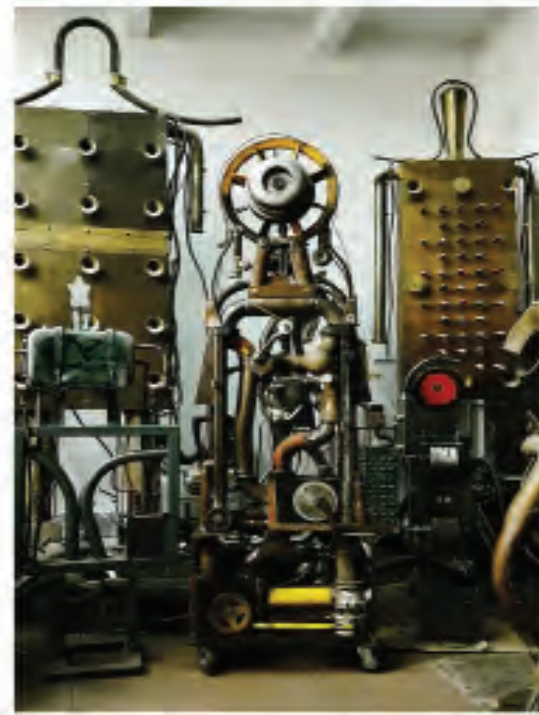
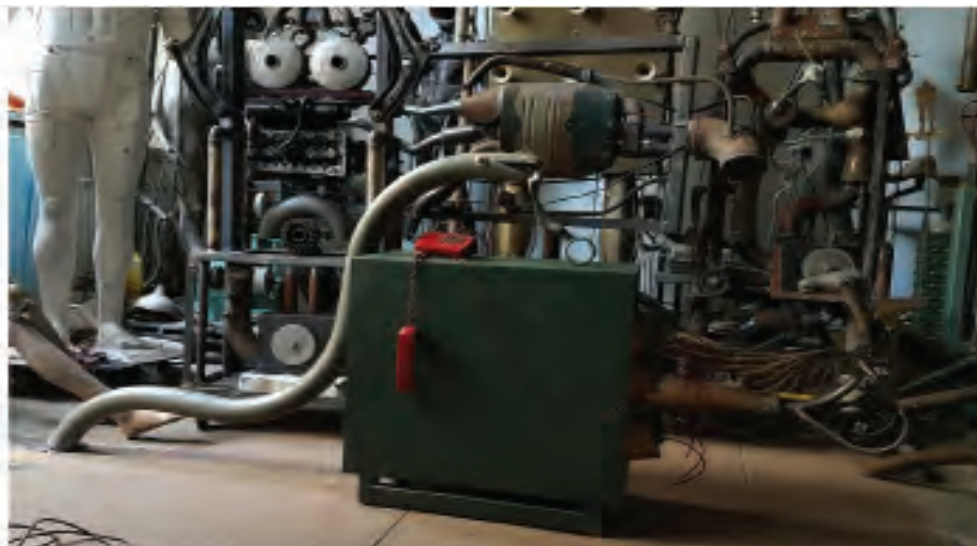
Ele mă cheamă în fiecare zi și-n fiecare noapte, dar Eu sunt în altă parte, unde MISTERUL a înflăcărat mințile oamenilor inventând lumi zălode și absurde, formând un fel de unde rare care se pierd în zare devenind păsări călătoare...gândul să mi-l poarte cât mai departe....

Multe gânduri sunt trecute prin mit, fixate cu chit, pe garduri cu nujele, cu ferestre cu zăbrele, cu uși cu zăvoaie pentru cei cu vișare.

Prin goarne trece gândul, chemând Privitorul înăuntru.



Oru de la Sagna ei cu Tehnologia



să vadă ce lume se naște cu cabluri și arcuri pe coaste;
formând un fel de praștie care trimite de zor imagini spre
privitori.....

Sunt fascinat de tehnologia prezentului și înapoiat de cea
a viitorului.

Încerc să înțeleg cât mai multe din cele ce mă înconjoară
și din cele care-mi răscolesc imaginația.

Cu șuruburi și cârlige, cu personaje cu catalige, cu pan-
glica la pălărieși cu pielea aurie, cu privirea mirată și cu fața
pictată EA colindă lumea toată...

Vreau s-o pictez pe EA... cu aripi, zburând printre nori,
să sune din trompetă...să aibă un fir roșu legat de botetă.

Da..EL merge cu sacul în spate, cu gândul la viață și la
moarte...și strigă la înger să vină să-l ducă din nou pe colină.
Să știe lumea că există și-aleargă în fiecare zi pe pistă, cu
zurgălăi la picioare și cu oglizile îndreptate spre Soare.

Publicul trebuie să știe că EL e viu și lumea lui nu-i un
'PUSTIU'...

Mă gândesc la toate lucrările mele: bune sau rele, cânt,
dansez, bat în finichele și pictez... mă bucur când desenez...

Privesc la opera mea așa cum privesc la degetele mele și
constat că niciunul nu-i la fel, dar toate-mi aparțin și toate-mi
sunt folositoare.

Eu mai sum și altceva, ceva ce nici eu nu știu, dar sper că
într-o bună zi voi afla.

Neculai Tudorom



Nemaipomenitele povești ale lui Neculai Păduraru de la Sagna, artistul care s-a înfilit cu celebrul Godogoștirchitoi în labirint și nu s-a înfricoșat

(O impresie la lectura și „vizionarea” albumului auto-retrospectiv „De la Sagna. Mit și tehnologie. Pictură-Desen”, realizat de Neculai Păduraru și „un periplu” vizual într-o expoziție de desen deschisă în iunie-august 2013 la Muzeul de Artă din Piatra Neamț)



Labirintul este, în esența lui, o proiecție fizică a fricii. Nimeni nu intră în labirint de bună voie. De asta trebuie să apară în scenă un ghid care să îți garanteze că te va conduce prin labirint, te vei încărca de toate energiile misterului, după care vei ajunge la capăt. Iar capătul e întoarcerea într-o presupusă libertate. În labirint, mergând umăr la umăr cu ghidul, descoperi, în prima fază că îl doare un picior, că îi va fi destul de greu să meargă pînă la capăt. Îi spui că îl vei ajuta tu, că ai forță, că îl vei lua în spate la o adică, că nu vrei să riști să rămii - doamne, ferește! - înăuntru. Apoi îți spune, cu voce tremurîndă și joasă, că el nu e convins că acest labirint, are și o ieșire, că nu a mai făcut niciodată drumul acesta, atîta doar că și-a imaginat traseul complet, dar nu a avut ocazia să îl parcurgă. Și asta pentru că nimeni nu i-a cerut-o. Trezari. Ești deja înăuntru, în pîntecele generos al labirintului. Și atunci începi să îl încurajezi pe ghidul cu care ai pornit pe această cale. Da, îi spui tu, nu se poate să nu existe o ieșire, prin definiție orice labirint are o ieșire. El, ghidul, se uită cu speranță la tine. Oftați și porniți mai departe. Pe drum începeți să vă povestiți. Despre viețile voastre. Despre viețile altora. Aveți impresia, înaintînd în necunoscut, că sînteți expresia tuturor oamenilor de pe pămînt, îi iubiți pe toți, pentru că sînt departe, îi urîți pe toți pentru că ei, ceilalți, nu par a fi captivi în vreun labirint, așa cum sînteți voi.

Tu și ghidul din labirint ați devenit deja intimi. Atît timp cît nu se zărește niciun orizont, frica vă ține alături. Apoi el, ghidul din labirint, îți face mărturisiri complete, îți spune secretul vieții lui: e un ghid orb. Deja nu mai ai reacție. Și asta pentru că ți-ai dat seama între timp că într-un labirint nici nu mai contează dacă ești orb sau nu, în orice parte ai merge, mergi spre un orizont care te scoate definitiv din lume.

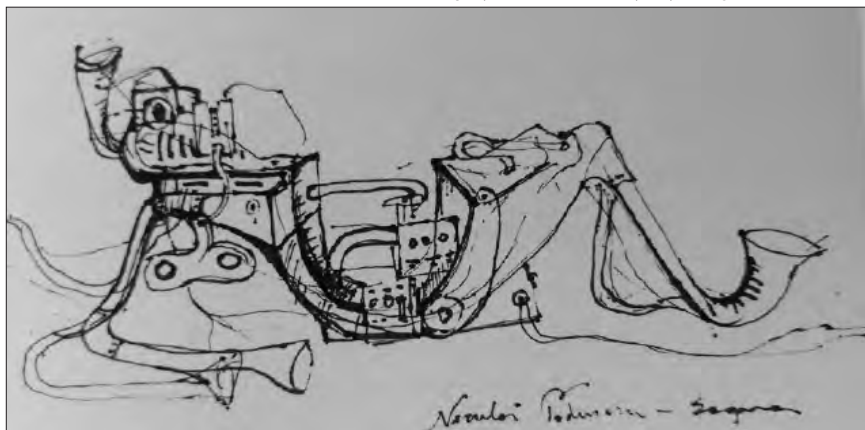
Doamnelor și domnilor, ghidul despre care am vorbit, ați recunoscut cred, este artistul. Cel care s-a lăsat ademenit în labirint este bietul om care crede în valoarea artei, după ce toate celelalte valori recunoscute în lume l-au dezamăgit. Dar să ieșim din generalități și să acceptați realitatea dură: toți, acum, în aceste momente, suntem înfundați pînă la inimă, pînă la suflet în cîte un labirint. Unii știm, alții nu. Unora le pasă, altora nu. E firesc, interesul și indiferența echilibrează fericit mersul lumii.

Dar labirintul în care am intrat eu acum - dar și alții, mulți! - este cel propus de sculptorul, pictorul, desenatorul și imaginativul Neculai Păduraru. Neculai Păduraru de la Sagna, bineînțeles. Ne-a sedus. Ne-a pus în cale tot felul de lucruri simbolice, cu care să ne ademenească, pînă cînd am pătruns în labirint. Nu i-a fost greu să ne determine să o facem, firea noastră scrutătoare, curioasă, slabă se lasă lesne copleșită de noutățile presimțite sub

orizont.

Iar labirintul acesta, al lui Neculai Păduraru, în care el este și ghid, un ghid orb evident, după descrierea de mai înainte, nu este unul de joacă, adică să tragem un chiot, un țipăt și el să se prăbușească și noi să ne spunem: Ce grozăvie! Ce vis urît! Ducă-se cu somnul! Ce ne-am speriat! Bine că am scăpat teferi! Nu, labirintul lui este unul cît se poate de adevărat în care se găsesc cele mai năstrușnice animale închise, flămînde, enervate, agresive, melancolice, triste. Sunt cele pe care le vedeți în colecții particulare și publice din toată lumea, sunt cele pe care le vedeți pe simeze în mari muzee din lume și din țară, sunt cele descrise în cartea „De la Sagna. Mit și tehnologie. Pictură/ Desen” realizată de Neculai Păduraru în scopul de escamotare a adevăratelor pericole în care ne-a atras.

Cartea-album e un spectacol al numelor și al realității / irealității pe care o incumbă. Deci, în labirintul în care ați intrat, care e opera lui Neculai Păduraru, vă previn că vă veți întîlni după primul colț sau la una din multele răscruci cu ființe precum: „Cel care prinde visele”, „Melita”, „Omul Goarnă”, „Himere”, „Sînzienele”, „Pasărea Pajură”, spirite colorate, „Balaurul K”, „Hoțul de statui din visul artistului”, Făt-Frumos și Ileana Coșnzeana, „Balaurul cu aripi de libelulă”, Zeus și nimfele, spirite, multe spirite, Nică, panchiști, zburători, „Călătorul din vis”, „Mașina de vise”, „Dansatoarea mecanică”, curtezane, Tumulak, Dupara și Nakana, „Alergătorul din vis”, Agaki, „Călătorul în timp”, „Pisica mecanică”, Urudu, Kunara, Regina DARA, dansatoarele de la curtea regelui ARU, Koruba, Setilă, „Curtezana din Ios”, vrăjitoare, Pachita, Barada, Ochilă, Dănilă Prepeleac, Flămînzilă, Păsărilă, Mesagerul, „Femeia care vede tot”, Castor și Pollux etc. Nu știu nici eu, nu știu nici ghidul nostru care ne-a ademenit în labirint, care e ordinea în care îi vom întîlni. Într-o lume magică, nu funcționează nici pe departe criteriile lumii noastre care se autodevoră fără rest. Dar, domnilor și doamnelor, animalul cel mai temut, asupra căruia ne atrage atenția însuși creatorul labirintului și ghidul de acum, este, fără îndoială uriașul *Godogoștirchitoi*. A fost descoperit de bunicul său din Sagna (Sagna e un ținut fabulos din zona Roman - Neamț, o spun pentru cei care nu știu încă!) într-o fîntînă, acesta l-a învăluit în plasa unei povești și i l-a dat nepotului neștiind dacă lumea are nevoie de așa monștri. Iar Neculai Păduraru a inventat labirintul și pentru acest fabulos *Godogoștirchitoi*. Dacă îl întîlniți pe acest *Godogoștirchitoi*, pe altul din monștrii din panoplia de mai sus, nu vă speriați prea tare, faceți trei pași îndărăt, mușcați degetul mare de



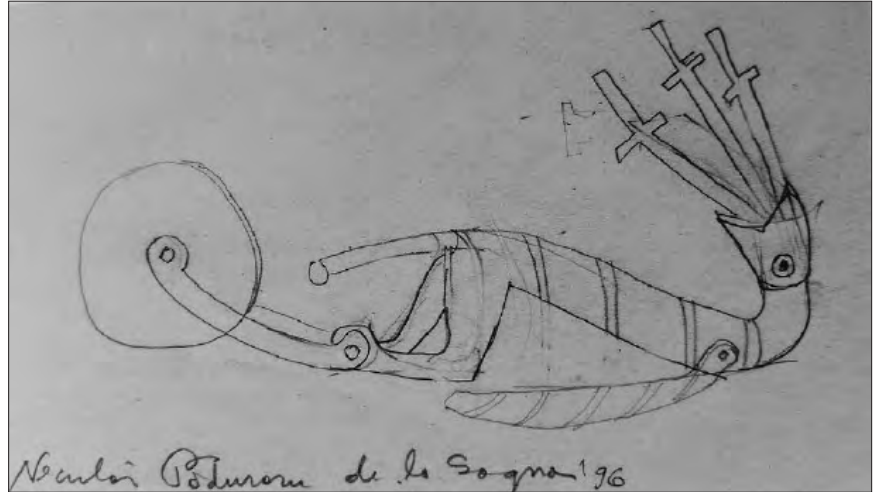
la mîna stîngă, scuipați spre stînga, scuipați spre dreapta, așa cum se face la Sagna, cînd îți taie calea o pisică neagră și roștiți ceea ce spune Neculai Păduraru în cartea sa „De la Sagna. Mit și tehnologie. Pictură-Desen”, la pagina 52: „Sunt în mijlocul camerei mele și întind brațele pînă cînd ajung cu mîinile pe pereți, apoi împing cu putere, să dărîm zidul peste râul de afară.(...) Sunt în mijlocul unei fericiri și nu știu cum este. Sunt în mijlocul unei iubiri și nu știu ce înseamnă. Sunt în mijlocul unei dureri și mi se pare că durerea cea mai mare este atunci cînd nu știi unde te afli. Sunt în mijlocul problemelor și e trist că rezolvarea lor nu depinde de mine. Nicio tristețe nu poate fi mai mare decît tristețea care pleacă din singurătate. Nicio tristețe nu poate fi mai mare decît tristețea care pleacă din minciuna aproapelui tău. Nicio tristețe nu poate fi mai mare decît aceea care a venit din moarte către tine. Tristețea care le întrece pe toate este aceea în care nu poți face nimic. Tristețea și bucuria sunt greu de suportat. Mai simplu este pentru cei care n-au cunoscut-o nici pe una, nici pe cealaltă”.

După ce spuneți toate acestea, ființa aceea din labirint cade pe gînduri, se gîndește la soarta sa, la fericirea sau nefericirea sa și tu poți trece mai departe. Că asta face artistul dintotdeauna: îmblînzește monștri. Face suportabilă rătăcirea în labirint. Pune la cale chiar dinamitarea labirintului și poate că ar și face-o, dar îl apucă brusc mila pentru ființele magice închise înăuntru. Și artistul, ghidul de care vorbeam mai sus, mai știe un lucru pe care în general nu îl spune: ieșirea dintr-un labirint nu înseamnă libertate, înseamnă, de fapt, intrarea în alt labirint. Că atîta cît avem memorie, vom fi captivii tuturor labirinturilor posibile și, mai ales, imposibile. Și mai știe ceva ghidul nostru din labirint: că nu ființele acelea închise acolo, despre care am vorbit, între care e și temutul Godogoștîrchițoi, sînt adevăratul pericol. Nu. În labirint este închis cel mai mare criminal cunoscut, care nu iartă pe nimeni, care e Timpul. Timpul este autorul crimelor perfecte. De mii de ani acționează, pe față sau cu insidioșenie și nimeni nu îl poate dovedi, nimeni nu îl poate

înfunda. Ghidul nostru de acum, Neculai Păduraru, știe asta și ne spune cum s-a întîlnit el cu Timpul, cum l-a privit adînc, adînc, în ochi: „Sîmbătă, am fost la rîu/ să văd ce-a mai rămas./ Rîul secase./ Era vară./ Am coborît în albia rîului/ mergînd desculț printre pietre/ printre scoici și printre oase,/ și oasele miroseau a hoit./ Erau oasele dorințelor mele moarte./ M-am întors singur de la rîu/ și-am aruncat cu o piatră/ în imaginea mea din fîntînă,/ și au apărut sute de unde/ care reprezentau sute de zile/ povestind despre mine/ și despre iubirile mele/ care au rămas acolo, în adîncuri.../ Și tot ieri m-am plimbat/ cu fiecare iubire în parte/ pe toate drumurile mele/ și pe toate cărările mele” (p. 194).

Vă întrebați, doamnelor și domnilor, de ce artistul care mînuiește dalta sculptorului și pensula pictorului simte nevoia să intre în teritoriul cuvîntului? Nu-i ajunge labirintul culorii, al formelor? E o uzurpare? E o contaminare? Răspunsul l-am găsit într-o incantație a unui trib rătăcit și el într-un labirint din Africa: „Te simți rău dimineața, te simți rău seara,/ Te doare capul, te dor măruntaiele,/ Obrajii ți-i acoperă mucigaiul,/ Ochii ți se înfundă în cap - / Ea spuse: - Iată ce cred:/ Tu ai un cuvînt în pîntec;/ dacă nu-l spui/ Mori și lași toate bogățiile,/ Acesta e adevărul”. Acesta e adevărul și pentru Neculai Păduraru. M-am mai întrebat, de asemenea, de ce textul care însoțește imaginile din această carte, în cea mai mare parte, este rimat. Să exemplific: „Eram treaz și-mi doream ca moartea să-mi dea răgaz, să mă gîndesc și să înfăptuiesc visele mele adunate și subordonate unei lumi colorate, pe care am purtat-o în gînd și am zgîriat-o pe pămînt. Visele neîmplinite așteptau să fie zugrăvite și împărțite unei lumi uitate în care mă aflam - cu mare amărăciune meditam, la viață și la moarte, într-o mare singurătate”.

Sau: „Manechinele n-au personalitate, ele sunt mutate, îndrumate, sunt obligate să execute și să nu discute. În sala imensă a lumii, împărțită în două de o linie pe podea și de una trasă pe cer, eu eram suspendat și judecat de un tribunal de manechine care țipau, gesticulau, întrebări îmi puneau... Numele, prenumele... Data și locul nașterii... ocupația... etc. Am fost reținut,



bătut și plimbat dintr-o cameră într-alta, în care eram anchetat și blamat la Securitatea din Iași. Mă gîndeam la statuile mele și invocam duhurile din ele, să vină să mă apere și să mă scape de nedreptate... (...) Între cer și pămînt, trupul meu sîngerînd se zvîrcolea plîngînd pentru toate ideile pe care le aveam în gînd” (p. 119 - 120). Rima este, indiscutabil, marca poeziei, iar poezia, incantația, descîntul fac parte dintr-o terapeutică, exorcizează răul din lumea fizică. Rima face cuvîntul fluid în propoziție, în frază. Un cuvînt într-un text rimat, este un cuvînt care are semnificație, care transcende sensului comun, devine simbol. Asta este percepția dintotdeauna a tribului. Iar Neculai Păduraru are sentimentul că este purtătorul de mesaj al tribului. De ce nu ar fi textul acesta un fel de „Balada lui Neculai Păduraru De la Sagna, cel care a plecat de acasă, a trăit în lume și acum se întoarce ca să dea seamă ...”?

În general, un artist îl traduci prin altul, fiecare artist mare fiind parte într-un dialog care transcende timpurilor. De asta, rapid, dacă ar fi să îl regăsim în cîteva idei-concepte care i-au premers, primele care îmi vin în minte sunt din Platon, care spunea că „... prin puterea imaginației cineva poate fi transformat de lucrurile pe care și le închipuie”; din Baudelaire care spunea că „Scopul oricărui artist este să producă o ficțiune convingătoare” și poate că și Bergson care spunea că „Lumea fizică poate fi înțeleasă numai printr-o traducere în concepte abstracte...”. Dar, mai ales, îl găsesc pe Neculai Păduraru în continuarea îndemnului lui Ion Creangă, ale căror personaje se regăsesc în universul său pictural și sculptural: „Hai mai bine despre copilărie să vorbim, căci ea singură este veselă și nevinovată...”.

Vedeți? Nu am pomenit nici un pictor, nici un desenator, nici un sculptor. Pentru că Neculai Păduraru care e pictorul prin excelență, care e sculptorul prin excelență simte încorsetarea materiei picturale și sculpturale și de aceea caută să se refugieze și în teritoriul poeziei, al filosofiei, al muzicii, al magiei. Dacă îi vezi linia lucrărilor de sculptură, gîndul te duce la cei mai mari: Brâncuși, Paciurea, Brauner, Maitec. Iar de la Leonardo da Vinci are tendința de a imagina păsări care trec prin aer ca prin timp, iar realiza-

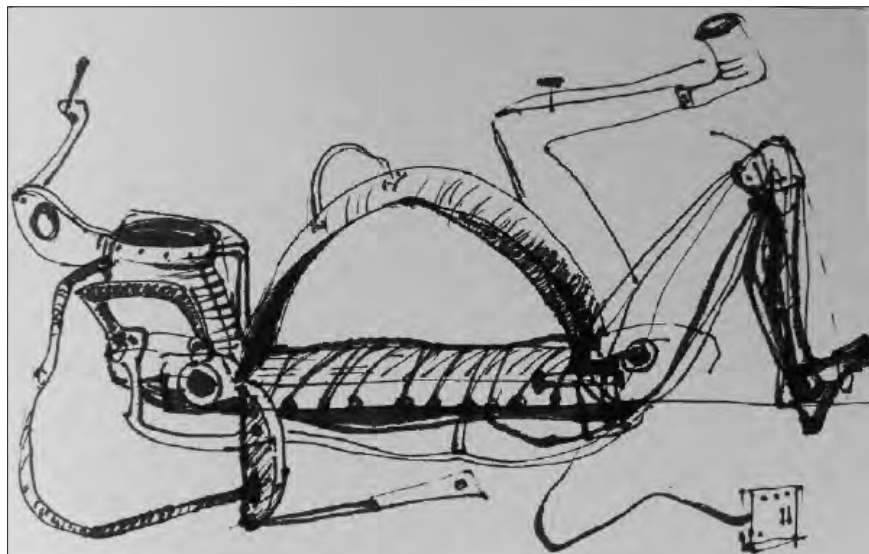
rea efectivă a acestui tip de zbor e, în aceste condiții, o chestiune de exercițiu.

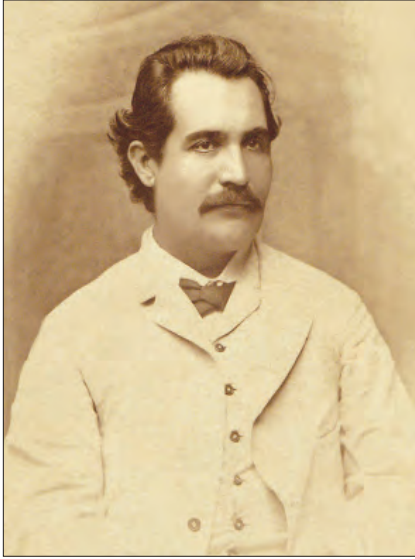
Albumul „De la Sagna. Mit și tehnologie. Pictură - desen”, semnat de Neculai Păduraru, conține cheia ieșirii din labirintul în care am intrat cu voie, din greșeală, ademeniți de cîntecul himerelor care animă imaginația autorului. Dacă vrem să fim liberi, după ce am întîlnit un bestiar magic în labirintul lui Neculai Păduraru și am eliberat adrenalina esteticului și imaginativului, trebuie să o citim ca să ne salvăm. Dacă mai vrem să ne salvăm. M-am întrebat ce au în comun arta scrisului, cu arta care l-a consacrat pe sculptorul Neculai Păduraru. Și mi-am răspuns că aceste două arte sunt mai mult decît complementare. Poetul acționează ca un radiolog. La materialul dur și îl supune unui fascicul de raze pornite deopotrivă din creier și din inimă, după care își dă cu presupusul. Vede acolo, în inima materiei, tot felul de chipuri, de figuri, de jivine, de stări, de genuni, de vîrfuri și coborîșuri, vede luceferi și vede stele în apă. Lumea din jur se mulțumește, în general, cu acest diagnostic, cu acest răspuns al poetului. Un singur om nu este de acord: sculptorul. El pune mîna pe dalta și eliberează din materie formele pe care le vede poetul.

În vara trecută ne-am vizitat prietenii din nordul Franței, între aceștia numărîndu-se, spre onoarea noastră și un mare sculptor francez și european, Michel Gilette, care trăiește în locul de obîrșie al lui Arthur Rimbaud, Cherville Mezieres. I-am dus cadou amicului francez un album cu lucrările mai multor sculptori și pictori români, între care Ion Irimescu și Neculai Păduraru. Foiletînd albumul, cu mîinile cuprinse de febrilitate, Michel Gilette spunea din cînd în cînd: *Ah, Brancuzi! Ah, Brancuzi!* Apoi, terminînd de admirat lucrările din album, mă întrebă: Toți sculptorii sînt așa de geniali, precum Brancuzi, în România? Și mi-am permis să îi răspund: Da, eu cred că Brâncuși e unul dintre ei!

Sculptor al cuvintelor și poet al materiei sculpturale, Neculai Păduraru întemeiază pe mit o realitate fecundă care emană robustețe și risipă de har. O face ca marii artiști ai vremii, ca marii artiști dintotdeauna.

Adrian Alui GHEORGHE





Un proiect al metafizicii eminesciene

asupra categoriilor de spațiu și timp, chiar pentru filosofie. Dar trebuie să subliniem un lucru esențial: diferența de *privire* dintre științe. Așa-zisele științe exacte pun într-un fel problema spațio-temporală, în timp ce științele umaniste au o altă *privire*, apropiată de ideea de moralitate. La noi, Lucian Blaga, în *Trilogia culturii* (1944), influențat de Frobenius și Spengler, impune ideea că inconștientul are un orizont propriu: „orizontul spațial al inconștientului este, deci, o realitate psiho-spirituală mai adâncă și mai eficace decât ar putea să fie vreodată un simplu sentiment”⁽⁴⁾. Acest cadru inconștient va fi numit de Blaga „spațiul mioritic”. Vedem că acest inconștient, structurile de care el dispune, este aprioric și din acest motiv teoria lui Blaga nu mai poate interesa suficient astăzi. Aceasta nu înseamnă însă că teoria lui Blaga n-ar reprezenta un anumit adevăr, cel legat de faptul că inconștientul este o anume realitate, în care se conservă ființa noastră cea mai adâncă. Având aceste premise, care pot fi adâncite în disputa dintre filosofie și știință, sau chiar în cadrul fiecăreia în parte, punem problema dacă **spațiul poetic** este un **spațiu ontologic**.

Un spațiu ontologic, indiferent cum ar fi definit - și ni se pare potrivită ideea de orizont pe care o găsim atât la Blaga cât și la Noica - este un **spațiu al ființei**. A vedea relația dintre „poetic” și „ontologic”, înseamnă a descoperi dacă poeticul are acces la ființă, dacă el este *plin de ființă* sau este mai mult decât atât. Ceea ce știm însă, este că poeticul nu funcționează neapărat după categoriile ontologice, ci după categorii mult mai largi, care cuprind atât ontologicul cât și ce este dincolo de acesta. Între aceste categorii, cele ale inconștientului dețin un loc de frunte. Dar inconștientul acesta nu este ușor de dedus și avem nevoie de două concepte, majore pentru definierea poeticului, cel de **imagine** (transferul este spre imaginar) și cel de **metaforă**. Aceste concepte ies, în aparență, din sfera oricărei ontologii. Spunem „în aparență” pentru că, în realitate, și ontologia uzitează adesea de cele două concepte. Despre imagine, Henri Morier spune că este: „termen abstract, indicând într-o manieră bogată în imagini esența, starea, felul de a fi, mișcarea obiectului sau disponerea unui ansamblu de obiecte”⁽⁵⁾. Menționăm și poziția lui Gaston Bachelard despre „metaforă” și „imaginar”, pe care el le contrapune: „metafora oferă un corp concret unei expresii greu de exprimat. Metafora se referă la o ființă psihică diferită de ea.”⁽⁶⁾. Imaginea este considerată un fenomen al ființei vorbitoare, în timp ce metafora diferă de imagine, pentru că ea „nu are valoare fenomenologică”⁽⁷⁾, adică nu se poate supune descrierii fenomenologice așa cum se întâmplă cu imaginea. Refuzăm să credem în aceste justificări ale lui Bachelard și considerăm că spațiul poetic și spațiul ontologic nu pot fi despărțite, că cel mai fericit caz ar fi dacă am unifica cele două realități în ceea ce s-ar putea numi **spațiul onto - poetic**. Cel puțin sub aspectul categorial am avea un câștig. Spațiul

onto - poetic este definitoriu pentru Eminescu și, în această privință, Lucian Blaga a avut o intuiție profundă: „În fața operei lui Eminescu trebuie să ținem, ca în fața operei nici unui alt român, seama de *inconștient* și de *personajele* acestuia. De aici trebuie abordat fenomenul. În inconștientul lui Eminescu, întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate și constelate din pricina factorului personal”⁽⁸⁾. Deci nu schopenhauerismul și budismul sunt dominante la Eminescu, ci structurile inconștiente ale spațiului ondulat. Considerăm, totuși, că teoria lui Lucian Blaga nu acoperă suficient *problema Eminescu*. De aceea, propunem acest **spațiu onto-poetic**, cu avantaje multiple, pentru că pe lângă categoriile ființei am avea și o serie de alte categorii care nu intră în câmpul ontologiei. Nu este în interesul nostru să-l „ținem” pe Eminescu într-un „spațiu mioritic”. El este mai mult decât atât, chiar dacă genialitatea lui își rezervă dreptul să își tragă rădăcinile de aici. Constantin Noica a sesizat acest fapt, despre un Eminescu încorporat în „omul deplin al culturii române”, dar și ca gândire totală, cu acces, cel puțin prin intuiția poetică, dar și prin gândul filosofic adânc, atât la ființă, cât și la neființă⁽⁹⁾.

Elemente poetice - posibile elemente ontologice

Fără îndoială că poezia dispune de mijloacele de expresie cele mai libere și cele mai diverse, limbajul poetic putând să se suprapună cu orice alt limbaj, dar depășind orice alt limbaj obișnuit. Limbajul poetic se suprapune cu logosul, dar luminează o altă fațetă a acestuia, care altfel ar sta în întuneric.

Apelurile la Poezie și la poeți pentru a găsi sensurile mai adânci ale Existenței reprezintă o practică azi curentă. Exemplul cel mai elocvent este cel al lui Heidegger, care a făcut apel la poezia lui Friedrich Hölderlin și Rainer Maria Rilke pentru a găsi înțelesurile obnubilate ale gândirii filosofice anterioare. Locul special al poeziei și comuniunea ei cu filosofia este pus în evidență încă de Aristotel: „... poezia este mai filosofică și mai aleasă decât istoria: pentru că poezia înfățișează mai mult universalul, câtă vreme istoria înfățișează mai degrabă particularul”⁽¹⁰⁾. Prin universal, Aristotel înțelegea că poezia va respecta legile verosimilului și necesarului. Fără discuție că azi nu mai este suficientă simpla referire la Aristotel pentru a pune în evidență relația dintre poezie și filosofie. Oricum, cele două domenii sunt distincte, dar filosofia a trebuit să apeleze la elementele poetice atunci când a simțit că sfârșitul ei este posibil ca sfârșit conștientizat.

Referindu-se la Eminescu, Elena Tacciu spune: „Indubitabil, poetul de geniu rămâne un poet al elementelor”⁽¹¹⁾. Elementele poetice pot fi puse în valoare ca elemente ontologice, chiar dacă, fără discuție, mijloacele de abordare ale aceleiași realități sunt cu totul altele. Cele patru elemente primordiale

folosite de presocratici sunt găsite și la Eminescu (pământul, apa, aerul, focul). Acestea sunt însă elemente **onto - poetice**, care țin în primul rând de regimul imaginarului. În ceea ce privește simbolistica acestora se pot face numeroase speculații, dar nu doar o interpretare bachelardiană este suficientă, chiar dacă aceasta nu poate dauna efortului de a găsi elementele unei ontologii românești în creația eminesciană. Este nevoie de ceva mai profund, un fel de vatră comună și unică a tot ce există, de un principiu al tuturor principiilor, de la care se poate revendica filosofia primă.

Archeus

Interpretările eminesciene date de Constantin Noica sunt un îndreptar în stabilirea unei ontologii românești. **Archeus** este centrul acestei ontologii, dar Constantin Noica ia în discuție și alte aspecte, care pot duce spre scopul final: a) problema infinitului; b) neantul și haosul; c) câmpurile ființei; d) modelul ființei.

Există un profund sentiment al ființei la români: „Nici rațiunea absolută, nici natura absolută n-au răspuns sentimentului românesc al ființei. Aceasta se deschide către o rațiune mai vie, așa cum reclamă o natură cu determinări mai concrete.”⁽¹²⁾. Aceasta nu înseamnă părăsirea rațiunii și a naturii ci, dimpotrivă, mlădierea acestora. Pentru Noica: „Ființa nu este ceva sacru, dacă prin sacru trebuie înțeles absolutul”⁽¹³⁾. Nici **Archeul** nu este de natura rațiunii absolute. Dar ce este archeul pentru Eminescu? Se poate vorbi, nu neapărat în primul rând, despre archei (zeii minori, cum îi numește Noica), schițele acestora aflându-se în mai multe din manuscrisele eminesciene. Aceste schițe păreau să alcătuiască o lucrare filosofică, așa cum a observat Călinescu.

Cu siguranță, Eminescu și-a însușit ideea de archeu în timpul studiilor din Germania, când a venit în contact cu filosofia germană și cu alte sisteme de gândire. O posibilă filieră a preluării ideii de archeu este descrisă de Constantin Barbu⁽¹⁴⁾. Termenul de **arce** apare la greci⁽¹⁵⁾. Mai târziu, concepția aristotelică asupra archeului a fost preluată de Paracelsus, van Helmont, Dimitrie Cantemir, Schopenhauer etc. Cel mai probabil că Eminescu a cunoscut problema archeului prin filosofia lui Schopenhauer. A fost subliniată însă originalitatea lui Eminescu: „Dar pasul decisiv l-a făcut Eminescu, dându-i suprema demnitate ontologică, confirmată în secolul nostru - de **arhetipurile** lui Mircea Eliade și Jung. Surpriza e că poetul român investea archeul cu maximum de **generalitate**, năzuind către o **ontologie a ontologiilor** de felul „ontologiei fundamentale” a lui Heidegger”⁽¹⁶⁾. Credem, totuși, că nu trebuie exagerat să facem din Eminescu autorul unei ontologii de tip heideggerian. Este adevărat că poetul a avut intuiții geniale, că în gândirea sa, disparată în manuscrise și în adâncile intuiții poetice, există - dar difuz - ideile unei ontologii. Eminescu avea bază ca să poată alcătui o astfel de lucrare, dar el nu a urmărit un astfel de scop.

O discuție despre proiectul unei metafizici eminesciene nu este niciodată în afara analizelor pertinente care s-au făcut de-a lungul timpului asupra conținutului filosofic al creației lui Mihai Eminescu. La un moment dat, cuvântul „metafizică” a creat o stare de alergie și o suficiență echivalentă mai mult cu pământul nesigur care se afla sub picioarele orfanilor din filosofia mare. Azi, chiar după experiențele mai mult sau mai puțin fericite ale postmodernității, metafizica își retrăiește din nou propria istorie, act care a început cu acțiunea reparatorie heideggeriană. Suntem în pragul Ființei prin istoria noastră recentă, trăind un nou maniheism, după felul în care concepem Binele și Răul, până la epuizarea sensului. Dincolo de sens este acțiunea pe care o întreprindem când săpăm în pământul realității pentru a extrage o profetie a bunurilor nesfârșite, fără a ține cont că istoria demonstrează sfârșitul resurselor. Este posibil ca resursele spirituale să se epuizeze înaintea celor materiale, atunci când nu vom mai avea un reper sigur al vieții noastre istorice. Acesta este un motiv de îngrijorare, dar și un motiv de speranță prin reînnoirea noastră la Eminescu, pentru că acesta este mai mult un Principiu decât un Om.

Spațiu poetic - spațiu ontologic

Despre spațiul poetic eminescian s-a scris relativ puțin. Menționăm contribuția în acest sens a lui George Popa⁽¹⁾. Acesta, referindu-se la poezia eminesciană, găsește numeroase forme de spațiu, care apoi se concentrează toate în „spațiul absolutului”⁽²⁾. Pentru cercetătorul amintit mai sus, *Luceafărul* constituie o sinteză de spații fizice și psihice. Nu ni se spune mai mult și nu ni se precizează dacă spațiul poetic este și unul ontologic. Cum ar fi posibil acest lucru fără a decurge la definiții și fără a face o expunere riguroasă a ideii de spațiu? Subliniem că cercetarea spațiului s-a făcut pe două căi, în mare măsură convergente⁽³⁾: a) prin filosofie; b) prin știință. În privința opțiunii filosofice și științifice, se pot menționa două poziții opuse: a) apriorismul filosofic, după care spațiul și timpul nu pot să fie influențate de experiență (acestea sunt transcendente); b) teoria relativității care susține că aceste categorii nu sunt apriorice și ele depind de „sistemul de referință al observatorului”. Este un câștig contribuția cercetării științifice

Putem face pe seama lui Eminescu speculații care pot avea sau nu acoperire. Dar iată ce spune însuși Eminescu despre arheu, fragmentul de proză filosofică din *Manuscrisul 2269*, folosit aproape de toți comentatorii: „Archeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sunt fleacuri - Archaeus este tot”⁽¹⁷⁾. Arheul înțeles în acest fel de Eminescu are aceeași natură cu eidele lui Platon și el chiar dezvoltă ideea că celelalte realități provin din arheu. În ceea ce privește această singură realitate, nimic nu este imposibil în legătură cu ea, deci arheul eminescian este o **zonă a posibilului**: „Aicea-i timpul cu regulile lui matematice, aicea spațiul cu legile geometrice, aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută”⁽¹⁸⁾. Este interesant de subliniat că Eminescu pune problema arheului sub legea contrariilor, situându-se într-o bună tradiție greacă: „O minte care azi aprobă ceea ce-a dizaprobat ieri, care dizaprobat ce-a aprobat, o minte care vedem că se hrănește secol cu secol din paradoxii”⁽¹⁹⁾. Reținem că arheul este paradoxal, pentru că între el, ca realitate unică și noi, ca expresii ale acestuia, există o **diferență ontologică** greu de survolat. Și spune Eminescu, într-un gând extrem de tulburător: „Numai dacă vremea ar sta locului am putea vedea lămurit ce-i etern”⁽²⁰⁾. Noi nu putem ști ce este arheul pentru că el este etern (**ce este**) iar noi ne situăm dincoace, în perisabilitate. Nu trebuie să găsim aici vreo doză de agnosticism, deși nu se poate nega influența lui Kant asupra lui Eminescu: „Oamenii sunt probleme ce și le pune spiritul universului, viețile lor - încercări de deslegare”⁽²¹⁾. În general, cercetările privitoare la arheusul lui Eminescu au sesizat doar natura ontologică a acestuia și mai puțin problema gnoseologică⁽²²⁾. Arheul pune și problema cunoașterii, dar punctul de vedere al lui Eminescu depășește barierele kantiene. Credem că Eminescu are o viziune mai largă, chiar dacă nu e sistematică, cu privire la conștiința cunoscutoare. Bariera kantiană este cea interpusă între **conștiința individuală și conștiința în genere**. Se poate spune că prin această separare insurmontabilă, Kant a pierdut arheul⁽²³⁾, adică unitatea indestructibilă a acestuia.

Un fragment mult folosit de eminescologii care cercetează gândirea poetului, este cel din *Manuscrisul 2285*, fr. 126, în care este redat arheul lumii: „Pentru a-și închipui cineva metaforic lumea ar putea să iee o bucată de lut etern același, care prin urmare, nu cunoaște timp - și să-i dea felurite forme, pe când una când alta, când așa, când așa. Lutul rămâne-n orice caz același”⁽²⁴⁾. În orice caz, sorgința acestui gând eminescian nu o găsim în tiparele gândirii europene, ci în cele orientale: „Această metaforă a lutului există în limba *Bhagavad - gitei* în faimosul exemplu al argilei prin care Shankara ne învață indescriptibilitatea, inexplicabilitatea realității și, pentru cei care vor să vadă esența lucrurilor, necesitatea „simplei eliminări a *irealului* (numele și forma) asociat realului”⁽²⁵⁾. Apropierea lui Eminescu de gândirea orientală, dar și de platonism s-a făcut printr-o intuiție de mare adâncime, pe căi care nu sunt ușor explicabile. El demonstrează prin aceasta că Orientul și Occidentul au un arheu comun, că separația totală dintre culturi este artificială.

Problema arheului lumii nu poate fi scoasă în afara dificilei probleme a relației dintre spirit și materie, care a dus la două curente de gândire filosofică. Dincolo de **materialism** și de **idealism**, Eminescu a avut o înțelegere mult mai largă. El folosește un concept prin care vrea să unifice aceste divergențe, conceptul de **substanță imaterială**, în *Manuscrisul 2257*: „Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în univers? e întrebarea ce ne-o punem. - Materia e răspunsul”⁽²⁶⁾. În *Manuscrisul 2262* este și mai relevant: „Materie fără spirit / Spirit fără materie / Un Dumnezeu fără templu”⁽²⁷⁾. Avem de a face cu un silogism irefutabil. Modul cum pune Eminescu problema poate fi înțeles mai bine prin interpretarea pe care o dă Heidegger la Aristotel: „Arche înseamnă deopotrivă început și domina-re. Dacă coborâm la acest nivel, arche înseamnă punct de pornire și **putere - de a dispune - de ...**, pentru a exprima unitatea creată prin oscilarea între cele două sensuri, arche se poate traduce prin **putere - de - dispunere inițiatoare** și punct de pornire datat cu **putere - de - dispunere ...** Așadar, phisic este arche și anume punct de pornire și **putere - de - a - dispune de mobilitate și de repaos**, în speță a unui lucru mobil care are arce în el însuși”⁽²⁸⁾. Intuiția eminesciană, dincolo de orice pregătire filosofică sistematică, îl apropie pe acesta de o viziune modernă asupra lumii și nu este hazardat de a se face conexiunea cu Heidegger.

S-au făcut multe încercări, până în prezent, de a pune în valoare gândirea filosofică a lui Eminescu. Cea mai importantă contribuție este cea a lui Constantin Noica, acesta redându-ne un **filosof** Eminescu, sesizând comora ascunsă în cele 44 de Caiete, așa cum au făcut-o, la rândul lor, Iorga și Călinescu. Pentru a arăta modernitatea concepției lui Eminescu despre arheu, Noica folosește un alt fragment din *Manuscrisul 2268*, pentru a arăta că arheul lui Eminescu „este o structură sau un pachet de posibilități structurate”⁽²⁹⁾. Arheul este pentru Eminescu: „O icoană vie a vieții”.

Modelul ființei

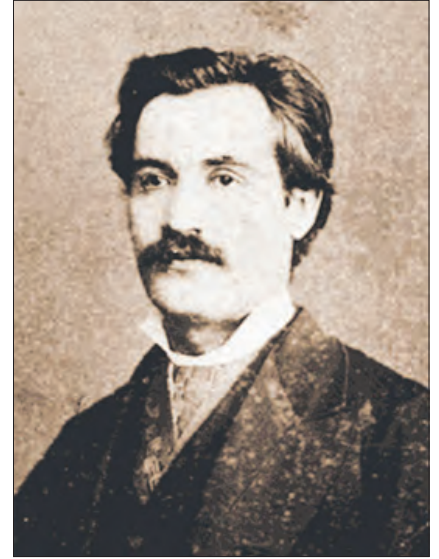
Problema arheului este legată la Eminescu de un **model ontologic al ființei, ființa din lucruri ca expresie a individualității**. Făcând poate cea mai adâncă interpretare a *Lucafărului*, Noica găsește la nivelul acestui poem un model al ființei. El arată în ce raporturi se află Generalul cu Individualul: „În viziunea, cosmică și nereligioasă, dar tot axată pe general a *Lucafărului* eminescian, ceea ce apare izbitor nu este retragerea generalului față de real (retragerea sa pare chiar o înfrângere și o revenire la condiția de a fi *nemuritor și rece*), ci dorința lui de a căpăta o individualizare ... Prin coborârea generalului într-un individual potrivit, *ființa s-ar împlini*”⁽³⁰⁾. Putem spune că *Lucafărul* eminescian este un model ontologic neîmplinit, dar nu aceasta este important, ci faptul că ne pune în fața unei posibilități, chiar dacă, până la urmă, este o situație ontologică închisă, de punere a lucrurilor diferite într-un corespondent necesar. Dar nu numai *Lucafărul* vine să valideze corespondența dintre Noica și Eminescu, ci și *teoria asupra insolațiunii și coadaptării*: „prin care, între altele, *mediul extern* se „coadaptează” individualului

uman, devenind *mediu intern*”⁽³¹⁾. Noica va pune această problemă a trecerii mediului extern în mediu intern în tratatul său de ontologie.

Avea Eminescu proiectul unei metafizici? În *Manuscrisul 2306*, el spune: „Există metafizica? Până acum încă nu. Căci dacă ar exista, atunci ea ar fi o știință bine hotărâtă, căci n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu are fizica nevoie de a i se arăta evidentă importanță, nici frică de vre un caraghioz, care ar voi s-o nege...”⁽³²⁾. Recunoaștem aici, ușor, punctul de vedere al lui Kant din *Prolegomene*. Dar Eminescu, încă o dată, nu s-a oprit la Kant. El avea în vedere proiectul unei metafizici, așa cum reiese din *Manuscrisul 2266*, sub numele de **Teoria ecuațiunii universale sau a raporturilor constante dintre finit și infinit**. Regăsim fragmente ale acestui proiect și în manuscrisele 2267, 2255, 2263. O astfel de teorie urma să cuprindă în aceeași ecuație **spațiul, timpul, cauzalitatea**. Ea este condiția **absolutului**, așa cum reiese din *Manuscrisul 2275 B*: „Orice idee despre **absolut** este negativă - **nefinitul timpului, nefinitul spațiului, nefinitul cauzalității**. Cu toate acestea, condiția oricărei pozițiuni sunt aceste trei serii de infinituri”⁽³³⁾. Și tot în același manuscris, Eminescu ne spune că **absolutul**: „E Brahma, e Unu, un kai pan”. Această teorie a ecuațiunii universale este privită și ca **limbă universală în Manuscrisul 2267**. Ar fi putut să fie ecuațiunea universală, de care vorbea Eminescu, modelul ființei sau arheul.

Geniul - supercategorie romantică

O ontologie eminesciană nu poate fi ruptă de **ideea de geniu**: „Estetic, geniul apare ca o supercategorie romantică prin caracterul sintetic și integrator”⁽³⁴⁾. **Geniul** e privit de romantici ca **măsură a adevărului**, aceștia împreună cu Schopenhauer, voind să depășească prin ideea de geniu dimensiunea kantiană dintre **noumen și fenomen**. Să se supună Eminescu întru totul poziției romantice, sau a găsit și aici, ca peste tot, ceva care-l unește cu romantismul, dar îl și separă? Descriind soarta *lucafărului* care are soarta geniului pe pământ, Eminescu ne spune: „...înțelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar nici noroc”⁽³⁵⁾. Ca urmare, **geniul** de care vorbește Eminescu nu este un privilegiat ca cel romantic. Norocul și privilegiul sunt pentru ființele perisabile, iar geniul poartă asupra lui blestemul eternității. Geniul are, în cele din urmă, soarta arheului, pentru că din el se împărtășesc toți ceilalți. Punctul acesta de vedere îl întâlnim și la Schelling: „Geniul se distinge de tot ceea ce este doar talent sau dibăcie, prin faptul că rezolvă o contradicție care este absolută și nu poate fi rezolvată altfel de nimic altceva”⁽³⁶⁾. Schelling avea în vedere geniul așa cum apărea el în raportul dintre știință și artă, existând un privilegiu al artei în acest raport. Categoria de geniu, la Eminescu, are un câmp mai larg și o intuiție filosofică mai adâncă.



(1) George Popa, *Spațiul poetic eminescian*, Editura Junimea, Iași, 1982.

(2) Ibidem, pp. 113-126.

(3) Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, Editura Humanitas, București, 1997, pp. 15-20.

(4) Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 1994, p.14.

(5) Henri Morier, *Dictionnaire de poetique et de rhetorique*, Paris, P.U.F., ediția a II-a, 1975, p.523.

(6) Gaston Bachelard, *La poetique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1964, p.79.

(7) Idem.

(8) Lucian Blaga, op. cit. p. 202.

(9) Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, București, 1992, pp.305 - 346.

(10) Aristotel, *Poetica*, IX 1451 b, Editura I.R.I., București, 1998, p. 76.

(11) Elena Tacciu, *Eminescu. Poezia elementelor*, Editura Cartea Românească, București, 1979, p.14.

(12) Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Editura Eminescu, București, 1978, p. 146.

(13) Ibidem, p. 150.

(14) Constantin Barbu, *Rostirea esențială*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1985, pp.132-141.

(15) Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, Editura Humanitas, București, 1993, pp. 44 - 46.

(16) Theodor Codreanu, *Modelul ontologic eminescian*, Editura Porto-Franco, Galați, 1992, p. 10.

(17) Mihai Eminescu, *Proză literară*, Editura Minerva, București, 1981, p. 256.

(18) Ibidem, p. 257.

(19) Ibidem, p. 259.

(20) Ibidem, p. 262.

(21) Ibidem.

(22) Carmen Negulei, *Studii și eseuri*, Editura Alfa - Press, Cluj, 1995.

(23) Theodor Codreanu, op. cit. p. 24.

(24) Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, p.65.

(25) Conform Constantin Barbu, *Rostirea esențială*, p. 143, după Swāmi Siddheswarānanda, *L'Intuition metaphysique. Commentaires sur la Bhagavadgita*, Dervy - Livre, Paris, 1997.

(26) Eminescu, *Fragmentarium*, p. 70.

(27) Ibidem, p. 78.

(28) Martin Heidegger, *Repere pe drumul gândirii*, Editura Politică, București, 1988, p.11.

(29) Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, p. 339.

(30) Constantin Noica, *Devenirea întru ființă*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pp. 249-250.

(31) Th. Codreanu, *Modelul eminescian*, p. 23.

(32) Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 61.

(33) Ibidem, p. 362

(34) Aurel Petrescu, *Eminescu. Originile romantismului*, Editura Albatros, 1983, p. 188

(35) Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, p. 550, *Manuscrisul 2275 B*.

(36) F. W. J. Schelling, *Sistemul idealismului transcendențial*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 304.



Aplicații la psihologie sau învățăturile lui Ștefan Velovan către urmașii săi

„Tristețea noastră, născută din tristețea altuia, se numește *compătimitere*, adică pătimim împreună cu el. Când bucuria noastră se naște din bucuria altuia, avem *combucuria*.

Voința rațională e acea voință inteligentă care nu numai cunoaște scopul și mijloacele, ci ea alege scopuri și mijloace nobile.

Voința rațională, în chibzuirea și hotărârea sa, nu alege scopuri și mijloace nenobile. Scopuri și mijloace nobile sunt: tot ce este estetic, inteligent, moral, religios, simpat, demn. Dacă voința alege scopuri și mijloace care îndeplinesc aceste condițiuni, i se zice rațională.

Dacă cineva spune adevărul totdeauna, chiar de-ar fi pedepsit, zicem că e nobil în ceea ce privește intelectul său. Când face bine semenilor săi, întotdeauna se zice că e nobil în ceea ce privește moralul său.

Omul cu voință rațională nu se exprimă urât. Cel care umblă cu minciuni, hoții, viclenii, n-are voință rațională. Omul cu voință rațională, care face numai bine, se zice înțelept.

Între înțelept și inteligent există o deosebire; înțeleptul nu face rău, pe când inteligentul face. Dacă toți oamenii ar avea o voință rațională, ar fi o plăcere să trăiești în asemenea societate.”

Personalitatea uriașă a lui Ștefan Velovan este îndeobște cunoscută, atât dimensiunea sa în plan pedagogic, filosofic, dar și în calitate de scriitor făcând de-a lungul timpului obiectul aprecierii unor titani ai literaturii române și nu numai.

Mă voi rezuma aici la a menționa ce impresie a făcut acesta câtorva personalități din epocă. Spre exemplu, Titu Maiorescu, cel care în anul 1887, adresându-se membrilor comitetului „României June” din Viena, cu ocazia editării unui nou „Almanach”, menționa:

„Voi scrie cu plăcere ceva pentru noul Almanach... Va scrie și d. Negruzzi ceva până atunci. Presupun că n-ați uitat să vă adresați la d. Alecsandri și d. Slavici.

De la Eminescu s-ar cuveni să reproduceți ultimele trei poezii, făcute după publicarea ediției a doua a volumului său, deși apărute în *Convorbiri*...

Eminescu mai trăiește, deși este intelectual pierdut; fiindcă trăiește, trebuie să figureze în Almanach.

Un nou scriitor, pe care îl cred de mare valoare filozofică și stilistică, este d. Velovan, Directorul Institutului preparand de la Caransebeș. Aș fi de părere să vă adresați și la el pentru a-i cere colaborarea.”⁽¹⁾

Iată în ce anturaj intelectual îl situa Titu Maiorescu pe Ștefan Velovan!

Tot Titu Maiorescu, pe vremea când ocupa portofoliul de ministru al instrucțiunii publice, se hotărâse să-l aducă pe cel recunoscut de contemporani ca „dascăl al dascăliilor” la o catedră de pedagogie din „România veche” dar, la intervenția episcopului Popasu, unchiul ministrului, acesta din urmă renunță. Iată cum scria episcopul despre Velovan: „Nepoate Titule, dacă îmi iei pe Velovan, mie nu-mi rămâne decât să închid preparandia”⁽²⁾.

Un alt nume cu greutate în istoria României, Take Ionescu, devenit în 1893 ministrul instrucțiunii publice, pune la dispoziția lui Velovan, aflat în activitate la Caransebeș (încă aparținând Imperiului Austriac), o catedră de pedagogie, și doar atunci va ajunge „în țară”, în vechiul Regat.

Dar când ministrul a dorit să-i lărgească sfera atribuțiilor, știindu-i marile calități de dascăl și om de cultură, Velovan a spus: „nu pot să fiu decât profesorul unei singure catedre”.

Aceasta l-a făcut pe ministru să afirme: „Ești un om rar dta. dle Velovan, ești primul care nu vrea să primească atât cât îi dau.

Până acum n-am avut în fața mea decât oameni care niciodată nu s-au mulțumit cu cât le-am dat”⁽³⁾.

Ales deputat al Parlamentului României în 1919, dar dezamăgit de activitatea de acolo (ceva mai târziu avea să-l denumească ironic Palavrament), omul cu mare caracter, Ștefan Velovan, va părăsi această instituție, rămânând credincios misiunii sale de dascăl.

Cel puțin la fel de relevantă, pentru a reliefa personalitatea poliglotului Ștefan Velovan, este opinia exprimată de Ilie Dobrian, președintele Asociației Învățătorilor Doljeni: „Ar fi putut să meargă spre catedre mai înalte decât catedra de pedagogie, pe care a ocupat-o atâția ani la Școala Normală din Craiova; ar fi putut să ocupe în statul român atât de sărac în oameni de valoare, funcțiuni înalte; ar fi putut să ajungă în viață și puternic și bogat. Dar Ștefan Velovan, desbrăcat de toate preocupările de ordin personal, a preferat să rămână la umila lui catedră de la Craiova, din care însă prin personalitatea lui, făcuse centrul celor mai înalte preocupări de ordin pedagogic de la noi, Meca învățătorimii române, izvorul pururea viu și pururea înviorător al sufletului și idealurilor învățătorilor români”⁽⁴⁾.

Păstrez convingerea că, în anii următori, vor mai fi aduse în contemporaneitate și alte documente care să întregesc tabloul ilustrului dascăl, precum și pe cel al epocii respective, în care s-au stabilizat bazele României moderne.

Nu pot să închei aceste rânduri fără să recunosc că poate exista o mică doză de subiectivism în opiniile expuse, asta datorită faptului că, deși sunt argumente deosebite care-l plasează pe Ștefan Velovan printre vârfurile culturii române, marea mea admirație pentru acesta are rădăcini vechi, în familia mea, unde dascălii au predominat.

Bunicul meu pe linie maternă, învățătorul și mai apoi profesorul de limba și literatura română Gheorghe Țurlea, s-a numărat printre elevii frunțași ai lui Ștefan Velovan și, nu de puține ori, mi-a vorbit despre acesta, despre cum se desfășurau cursurile sale, despre sfaturile pe care le dădea elevilor săi.

Când îmi povestea aceste lucruri, bunicul mă privea pătrunzător în ochi, spunea el, pentru a-mi capta atenția, așa cum proceda cu elevii săi ilustrul dascăl. Și m-a privit de foarte multe ori astfel, cu acei ochi a căror privire o întâlnise adesea pe cea a mentorului său, deci, dacă-mi permiteți parabola, prin ochii bunicului meu am privit și eu, cumva, pentru câteva respirații, în ochii lui Ștefan Velovan.

Cristian Oliviu BURADA

⁽¹⁾ Societatea Academică Socială Literară „România Jună” din Viena (1781 - 1911) MONOGRAFIE ISTORICĂ de I. GRĂMĂDĂ - Arad Tip CONCORDIA soc. pe acții 1912, Editura societății „România Jună”, p. 142.

⁽²⁾ E.HODOȘ, Literatura zilei - Articole diverse cu multe ilustrații, Sibiu, Decembrie 1941, Tipografia OCT. VESTE-MEAN, p. 35.

⁽³⁾ E.HODOȘ, Literatura zilei - Articole diverse cu multe ilustrații, Sibiu, Decembrie 1941, Tipografia OCT. VESTE-MEAN, p. 36.

⁽⁴⁾ Școala Bănățeană, Organul „Asociației Învățătorilor Bănățeni” Redactor Pavel Jumanca - OMAGIU LUI ȘTEFAN VELOVAN - Caransebeș, Anul V, Nr. 23-24, Decembrie 1926, p. 278.

Demersul de a aduce în lumina tiparului și implicit în atenția celor interesați a „Caietului de explicații la Psihologie - după Dl Profesor Ștefan Velovan” al unuia dintre elevii (Chiriță G. Nicolae) care au audiat prelegerile la psihologie ale marelui dascăl ținute în amfiteatrul Școlii Normale de Învățători - Craiova, în anul școlar 1922 - 1923, a apărut ca urmare a inițiativei doamnei Simona-Mariana Crețu și a subsemnatului, în cadrul Colocviului organizat de Facultatea de Mecanică a Universității din Craiova în anul 2026, intitulat *Alumni-tradiție academică la Craiova, de la Școala Normală la Facultatea de Mecanică*, în colaborare cu Comitetul Român de Istoria și Filosofia Științei și Tehnicii-CRIFST - Filiala Craiova.

Ca slujitori ai educației, ce ne dorim continuatori, după puterile noastre, ai lui Ștefan Velovan, am considerat că este o datorie și o onoare să contribuim la evidențierea în contemporaneitate a calităților acestuia, să ne bucurăm mintea și sufletul cu ideile sale exprimate într-un limbaj clar, direct, pe înțelesul învățăceilor săi de atunci, viitorii formatori de generații și conștiințe nobile, prin intermediul cărora România interbelică și nu numai, a prosperat, cel puțin sub aspect intelectual.

În opinia mea, pilda strădaniei marelui dascăl este și la îndemâna celor de azi, deoarece o mare parte din ceea ce a promovat nu este vetust, ba dimpotrivă.

Publicarea în acest an a caietului cu notițele („explicațiile”) elevului Școlii Normale de Învățători de la acea vreme, vine în continuarea demersurilor editoriale recent făcute de Adrian Michiduță (*Introducere în psihologia pedagogică*, Editura Aius, Craiova, 2023; *Cercul apercipției - Monografie psihologică asupra treptelor didactice formale*, Editura Aius, Craiova, 2024; *Despre memorie: studii originale de psihologie pedagogică*, Editura Aius, Craiova, 2024) și de Marin Manolescu (*Curs de pedagogie: pedagogii și pedagogii de prestigiu: începuturi, restituiri*, Editura Universitară, București 2024), și se vrea a fi încă un omagiu adus peste timp lui Ștefan Velovan, o împletire a admirației și respectului câtorva generații.

La redactarea caietului de notițe după prelegerile lui Ștefan Velovan, s-a menținut forma inițială cu actualizări ale normelor ortoepice, ortografice și morfologice și aceasta venind în ideea de a păstra maniera de exprimare caracteristică perioadei respective, limbajul impregnat cu parfumul începutului de secol XX, prin care Velovan, nu de puține ori, pe lângă profunzimea și elocvența informațiilor transmise, reușea să încante auditorul/cititorul și cu adevărate metafore, sau chiar exprimări poetice, pe care cu siguranță le vor remarca toți cei care se vor învrednici să parcurgă lucrarea. Iată câteva dintre aceste delicatături, drept invitație la lectură :

5 oct. 1990

Iubite domnule Grigurcu,

Drept să-ți spun, am așteptat scrisoarea d-tale cu o anumită strângere de inimă. Am văzut la ce atacuri imunde, abjecte, ai fost supus și, o clipă, m-am temut ca nu cumva, în acest climat, să nu te supere scrisoarea mea.

Iartă-mi, te rog, acest moment de nejustificată neliniște! Fiindcă sunt convins, ca și dumneata, că poți avea păreri complet diferite de ale ceilalți și că, totuși, poți fi, în aceste condiții, perfect solidar cu el. Ori eu nu cred, ferit-a sfântul, că M. P. a fost un „erou al moralei”; a avut mari curenți (vădite în comportamentul public) și acest aspect, cu titlu strict particular, îți pot face această confesiune: motivul pentru care n-am fost un „apropiat” al lui M.P. era tendința lui de a-și face, de a avea o „curte”, cu multe și diverse „roluri” împărțite celor care o compuneau.

O asemenea tendință este, sigur, nocivă pentru cineva prețuindu-l - mult - pe M. P. autorul atâtor cărți de primă mărime pentru proza postbelică românească. Deci, am stat la distanță (poate și protejându-mi imaginea ideală și idealistă, proiectivă a lectorilor, a unui „alt Preda”?! Cine știe...).

Scrisoarea d-tale, deci, m-a încântat. Mai ales că astăzi e încă mai greu să ai cu un român o comunicare cit de cit normală. Am avut și eu, aici, așa-zise „dezamăgiri”, provocate de întâlnirea cu unul ori altul; spun, însă, „așa-zise” fiindcă, pe măsura ce trece timpul, realizez - cu un fel de spaimă! - că sumbra descriere pe care am făcut-o în „Lumea lui Caragiale”, unde am încercat să privesc „fenomenul românesc” prin/în oglinda crăpăturilor și nu ca proiecția sovietică imaginare, este chiar o realitate. Și să fi fost, totuși, o simplă întâmplare ca ultima mea carte scrisă și publicată în România, cu destulă vreme înainte de un mai putea reveni acolo, să fie dintr-o dată?! Mă îngrozesc... Ultimele fraze din cartușul meu sunt un fel de testament...

Domnule Grigurcu, ai văzut, probabil, atacul lui E. B. împotriva mea: sunt (și fi) paricid, am scris în România liberă „studii critice despre Ceaușescu” (se poate, în colecția pe anii 1982-1983, când am avut acolo o rubrică: nu există, în textele mele, numele lui N. C.!), ce mai... Cum vezi, în acest fel, sunt în continuare prezent în publicistica română. E, probabil, efectul intervențiilor mele radiofonice. E, probabil, o dovadă că unora le stău ca un os în gât. Vezi? Ne întâlnim în această postură; de ținte preferate ale uragutanilor; de fapt, ne reîntâlnim. Am fost de aceeași parte a baricadei ani de-a rândul; sîntem și acum. Știi că sînt singurul ins din România amenințat în scris, public, cu moartea?! Prin '82, C. V. T. a publicat în „Săptămîna” o pagină despre mine, care se încheia așa: „Fii liniștit, M. I., nu te vom uita niciodată”. Stilul mafiot săi Ku-Klux-Klan-ist; și, cum se vede, nu m-au uitat... Lucrarea mea de doctorat e la facultatea de „science des textes et documents”; șefă de catedră e Julia Kristeva, iar conducător de lucrare - prof. Roger Dodonn, autor, între altele, al unei monografii Freud și al unuia despre Geza Roheim. Sper, sper, sper ca într-un an să pot preda lucrarea. Altfel, aș vrea ca ziua să aibă 35-40 de ore: muncesc mult și cu infinită plăcere. Când vii pe-aici?! Cu drag, Mircea Iorgulescu

poate a Siccardi care le-a răsturnat, iertăm și scum. Și că sunt îngorșat ins din România amenințat în scris, public, cu moartea?! Prin '82, C.V.T. a publicat în „Săptămîna” o pagină despre mine, care se încheia așa: „Fii liniștit, M. I., nu te vom uita niciodată”. Stilul mafiot săi Ku-Klux-Klan-ist; și, cum se vede, nu m-au uitat... Lucrarea mea de doctorat e la facultatea de „science des textes et documents”; șefă de catedră e Julia Kristeva, iar conducător de lucrare - prof. Roger Dodonn, autor, între altele, al unei monografii Freud și al unuia despre Geza Roheim. Sper, sper, sper ca într-un an să pot preda lucrarea. Altfel, aș vrea ca ziua să aibă 35-40 de ore: muncesc mult și cu infinită plăcere. Când vii pe-aici?! Cu drag, Mircea Iorgulescu

Arhiva scriitorului Gheorghe Grigurcu

O scrisoare de la Mircea Iorgulescu

5 oct. 1990

Iubite domnule Grigurcu,

Drept să-ți spun, am așteptat scrisoarea d-tale cu o anumită strângere de inimă. Am văzut la ce atacuri imunde, abjecte, ai fost supus și, o clipă, m-am temut ca nu cumva, în acest climat, să nu te supere scrisoarea mea.

Iartă-mi, te rog, acest moment de nejustificată neliniște! Fiindcă sunt convins, ca și dumneata, că poți avea păreri complet diferite de ale ceilalți și că, totuși, poți fi, în aceste condiții, perfect solidar cu el. Ori, eu nu cred, ferit-a sfântul, că M. P. a fost un „erou al moralei”; a avut mari curenți (vădite în comportamentul public) sub acest aspect.

Cu titlu strict particular, îți pot face această confesiune: motivul pentru care n-am fost un „apropiat” al lui M. P. era tendința lui de a-și face, de a avea o „curte”, cu multe și diverse „roluri” împărțite celor care o compuneau.

O asemenea tendință este sigur șocantă pentru cineva prețuindu-l - mult - pe M. P. autorul atâtor cărți de primă mărime pentru proza postbelică românească. Deci, am stat la distanță (poate și protejându-mi imaginea ideală și idealistă, proiecție a lectorilor, a unui „alt Preda”?! Cine știe...).

Scrisoarea d-tale, deci, m-a încântat. Mai ales că astăzi e încă mai greu să ai cu un român o comunicare cit de cit normală. Am avut și eu, aici, așa-zise „dezamăgiri” provocate de întâlnirea cu unul ori altul; spun, însă, „așa-zise” fiindcă, pe măsură ce trece timpul, realizez - cu un fel de spaimă! - că sumbra descriere pe care am făcut-o în „Lumea lui Caragiale”, unde am încercat să privesc fenomenul românesc prin/în oglinda Caragiale nu e o proiecție oarecum imaginară, este chiar o realitate. Și să fi fost, totuși, o simplă întâmplare ca ultima mea carte scrisă și publicată în România, cu destulă vreme înainte de nu mai putea reveni acolo, este chiar această carte?! Mă îngrozesc... Ultimele fraze din cartușul meu sunt un fel de testament...

Domnule Grigurcu, ai văzut, probabil, atacul lui E. B. împotriva mea: sunt



(aș fi) paricid, am scris în România liberă „studii critice despre Ceaușescu” (se poate, totuși, consulta colecția pe anii 1982-1983, când am avut acolo o rubrică: nu există, în textele mele, numele lui N. C.!), ce mai... Cum vezi, în acest fel, sînt în continuare prezent în publicistica română. E, probabil, efectul intervențiilor mele radiofonice. E, probabil, o dovadă că unora le stău ca un os în gât. Vezi? Ne întâlnim în această postură; de ținte preferate ale uragutanilor; de fapt, ne reîntâlnim. Am fost de aceeași parte a baricadei ani de-a rândul; sîntem și acum. Știi că sînt singurul ins din România amenințat în scris, public, cu moartea?! Prin '82, C. V. T. a publicat în „Săptămîna” o pagină despre mine, care se încheia așa: „Fii liniștit, M. I., nu te vom uita niciodată”. Stilul mafiot săi Ku-Klux-Klan-ist; și, cum se vede, nu m-au uitat...

Lucrarea mea de doctorat e la facultatea de „science des textes et documents”; șefă de catedră e Julia Kristeva, iar conducător de lucrare - prof. Roger Dodonn, autor, între altele, al unei monografii Freud și al unuia despre Geza Roheim. Sper, sper, sper ca într-un an să pot preda lucrarea.

Altfel aș vrea ca ziua să aibă 35-40 de ore: muncesc mult și cu infinită plăcere. Când vii pe-aici?!

Cu drag, Mircea Iorgulescu

Aforisme

- Nu de puține ori talentul mic se urcă la cap. Marele talent nu are loc.
Pentru muritori cerul nu ține de frig. Nemuritorii iau cerul drept pătură.
O amantă ideală nu poate fi niciodată o soție perfectă.
Atunci când vorbesc în public, simt cum cuvintele se rătăcesc în propria-mi ființă.
Să fie oare de vină emotivitatea mea exagerată?
Adevărata poezie începe atunci când te detașezi de un sentiment puternic.
Speranțele sunt niște stihii, care pot fi materializate.
Depășind o emoție, de fapt îți adâncești emoția.
Dacă în adevărul pur nu găsești puțină minciună, nu e adevăr.
Pentru a realiza ceva trainic, trebuie să sacrifici o speranță.
O poruncă: nu ocoli balta unde există viață!

George DRĂGHESCU

De vorbă cu Victor Pițurcă



- Domnule Victor Pițurcă, spuneți-ne câte ceva despre începuturile dumneavoastră în fotbal și despre momentul în care v-ați dat seama că vreți să urmați această carieră.

- Am făcut școala generală în Craiova, la Obedeau din strada Brestei, acolo unde, mai târziu am înțeles, au trecut și alți fotbaliști de prima ligă, și aici mă refer la Balaci, la frații Boldici, Călin, dar și vreo doi-trei jucători din a doua divizie. Era un cartier de copii talentați, care, venind la școală, jucau între ei. Sigur, ne-am luat unii după alții și am mers la fotbal, eu auzeam la ceilalți copii că s-au înscris la Pitici, așa se numea pe atunci, și m-am dus și eu. Nu era ca în zilele noastre, se mergea târziu la fotbal, nu ca acum, la cinci-șase ani... În sfârșit, cred că aveam vreo 10 ani când am mers la fotbal...

- Târziu după standardele de azi!

- Bineînțeles, foarte târziu! Să-ți dau un exemplu: Iovan nici nu a făcut junioratul, pe la 16 ani a început să joace la Reșița, el fiind din Motăței, aproape de satul în care m-am născut eu, Orodel. Revenind, eram în grupă cu Ilie Balaci, eram amândoi din '56. În vremea aceea, știm cu toții că fotbalul era foarte iubit, fiind preocuparea numărul 1 nu doar a celor care voiau să

practice acest sport, ci și a oamenilor în general.

- O gură de aer în sistemul de atunci...

- Exact, ca o gură de aer în acele vremuri. Nu vreau să spun că astăzi românii nu ar iubi fotbalul, dar parcă atunci era altfel... Suporterii obișnuiți sunt pretențioși, așa cum și trebuie să fie, și vor să vadă spectacol. Însă fotbalul de la noi, nefiind la nivelul dorit de suporter, nu mai vine lumea la stadion, iar în acest sens riscăm să cădem și mai mult, fiindcă, din păcate, au dispărut locurile de joacă, copiii nu mai sunt interesați de fotbal, sunt interesați de alte lucruri...

Noi, atunci, știam numai fotbal, mergeam la antrenamente și visam să ajungem fotbaliști. Cei mai talentați beneficiau și de anumite avantaje, mici, dar importante. Adică primeam ciocolată, bonuri de masă, îți imaginezi ce bucurie era pentru noi că aveam ocazia să ne luăm două porții de dulce! Dar era multă muncă, era o pleiadă de antrenori care într-adevăr erau dedicați formării copiilor și juniorilor. Stăteau de dimineața până seara pe teren cu copiii, pe care îi învățau abecedarul, de exemplu lovirea mingii cu latul, care pare foarte simplă, de fapt nu este simplă deloc, preluarea mingii, nu cum vedem astăzi jucători din care sare mingea ca din gard, ș.a.m.d. Antrenorii erau dedicați exclusiv centrelor de copii și juniori, erau antrenori care își iubeau și își respectau meseria. Datorită lor am ajuns mulți dintre noi, cei care eram atunci, să fim jucători profesioniști și să jucăm la cel mai înalt nivel.

Am crescut, am jucat la fiecare grupă de juniori, după care a urmat echipa de tineret. Aveam o echipă bună, am câștigat de trei ori campionatul, chiar am ieșit golgheter în două rânduri și, atenție, echipele de tineret pe atunci erau foarte puternice. Imaginează-ți că la Craiova, la echipa noastră de tineret, juca un Boldici, un Cârțu, Negrilă, Ungureanu, Irimescu. Ce jucători erau atunci!...

- Și Balaci, nu?

- Balaci trecuse direct la echipa mare. Noi jucam în deschiderea echipei mari, erau peste 30.000 de oameni în tribune, așa se venea atunci, cu 4-5 ore înainte de meci.

- Credeți că v-a ajutat faptul că jucați în deschiderea echipei mari? Să evoluezi încă de la 18 ani cu presiunea a 30.000 de oameni în tribune nu e deloc simplu...

- Da, da, era ceva formidabil, vă dați seama. Pentru noi, niște copii, să joci în fața atâtor oameni era în primul rând un catalizator foarte important, te făceau să muncești, să te lupți și mai mult să ajungi la prima echipă. Pe vremea aceea, îmi doream obligatoriu să ajung Oblemenco, era idolul meu și rămâne idolul meu toată viața. Voiam să fiu ca el, să marchez goluri și am

și reușit să fac acest lucru.

- Povestiți-ne, vă rugăm, cum ați ajuns la Târgu Jiu.

- Să o luăm cu începutul: prima oară am fost împrumutat la Dinamo Slatina, direct de la tineret, în Divizia B. Și atunci, la fel ca acum, era nevoie de minimum un jucător tânăr în teren, așa că am jucat la Slatina un retur de campionat. Cernăianu m-a debutat la Craiova, spre final de sezon, într-un meci cu FC Argeș, m-am comportat destul de bine, oricum îi cunoșteam pe toți coechipierii de la antrenamente. După, a plecat Cernăianu și a venit Tească, care m-a cooptat în lot, la pregătiri, și chiar am ajuns să fiu titular, jucam pe atunci în partea dreaptă, mijloc de bandă, atacant fiind Oblemenco. Însă a urmat un episod care a cântărit greu în viitor, eram și eu foarte năbădăios pe atunci. Cam în vremea când trebuia să mă prezint la unitate, la Târgu Jiu, am avut un conflict cu nea Titi Tească. La un antrenament, în timpul unui joc de posesie, cinci contra doi parcă, el ne cerea să pasăm doar printre cei doi de la centru. La un moment dat, eu am dat o pasă în lateral, iar nea Titi Tească, care mai avea ieșiri față de jucătorii tineri, a venit spre mine și m-a înjurat. În tensiunea momentului, i-am zis și eu ceva... Gândiți-vă că pe atunci nu era antrenament la care să nu asiste cel puțin 5000 de oameni și s-a auzit destul de bine ce i-am spus. Mai existau astfel de schimburi de replici, dar cu jucătorii experimentați. În sfârșit, mi-a dat să fac vreo 98 de ture de teren, când le-am terminat deja era gata și antrenamentul...

Și a venit vremea să merg să mă prezint la unitate, în Târgu Jiu. Mai aveam două deplasări lungi cu autocarul, la Constanța și Iași, dar le-am transmis celor de la Craiova că nu mai plec cu echipa, că vreau să mă duc în armată, la unitate. Asta se întâmpla vineri, iar luni am luat trenul spre Târgu Jiu. Cum am ajuns, am fost anunțat că trebuie să mă prezint la raport în biroul generalului Gorgonetu. „Să trăiți, tovarășul general”, „Băi, Pițurcă, vrei să joci la Târgu Jiu? Că Tească nu te mai ia înapoi la Craiova.” Eu, când am auzit, i-am zis că nu, eu vreau să mă întorc la Craiova. „Da, mă, dar tu n-ai zis că am vorbit cu președintele, cu Stroe, nu vrea să te mai ia Tească, că l-ai înjurat.” Eu i-am zis că nu și că mă mă întorc la Craiova.

A doua zi, ne-au sculat la ora cinci, mi-au dat pușca în spate, greutăți de cărat și am ieșit la instrucție. Am făcut patru-cinci ore doar târș, pe coate, pe față, pe spate. A doua zi la fel, a treia zi mă cheamă iarăși generalul. „Ce zici, bă, Pițurcă, te-ai mai gândit?” „Tovarășe general, m-am gândit bine, numai la Târgu Jiu vreau să joc!” Așa s-a întâmplat și am rămas la Târgu Jiu. Echipa era pe atunci în Divizia C, pe locul doi, la două-trei puncte în spatele celor de la Drobeta Turnu-



Severin. Norocul a făcut că am reușit să promovăm în premieră în B, mi-am ajutat mult echipa și am înscris 38-40 de goluri.

- *La Târgu Jiu l-ați avut antrenor pe nea Tică Oțet, o altă figură importantă în fotbalul românesc din acei ani. Ce relație ați avut cu el?*

- O relație excelentă. Nea Tică Oțet a venit în '77, după ce am reușit acea promovare. Au venit împreună cu el și Ion Velea și Teo Tărălungă, cu toți m-am înțeles foarte bine, îi cunoșteam de la Craiova și i-am primit cu brațele deschise. Chiar dacă ei erau mai în vârstă, eu eram liderul echipei, eram cel mai în vogă, iar oamenii din Târgu Jiu mă iubeau foarte mult. Cunoșteam deja câteva persoane importante, pe domnul doctor Grigut, care mă premia după meciuri. În acea perioadă am cunoscut-o și pe viitoarea mea soție...

Din păcate, am retrogradat în acel sezon, în retur țin minte că nu am mai jucat. Vara am plecat cu FC Argeș într-un stagiu de pregătire la Sinaia, era exact anul în care ei, conduși de Dobrin, câștigaseră campionatul după ce îi bătuseră pe cei de la Dinamo cu 4-3. Halagian era antrenor, iar secund era Ianovschi, el îi descoperise pe absolut toți jucătorii de la Pitești: Bărbulescu, Cristian, Radu II. Nea Lenci Ianovschi m-a contactat și pe mine, cunoscându-mă de la juniorii republicani, și m-a convins să vin la Pitești: „Dom'ne, vreau să facem o echipă mare la Pitești, vreau să aduc jucătorii tineri care te cunosc foarte bine”... Și am acceptat. Apoi am fost în Bulgaria într-un turneu cu Gicu Dobrin, am jucat câteva meciuri amicale în Pitești, am fost asimilat foarte repede la echipă. Însă au trecut două luni și nu au reușit să mă legitimizeze. Cei de la Târgu Jiu mă sunau să vin înapoi, viitoarea mea soție era încă la Târgu Jiu, termina liceul, așa că mi-am luat geanta și am plecat „la ocazie” înapoi în Gorj.

Când m-am întors, am primit o sumă de bani, 60.000 lei, bani foarte mulți pe atunci. Am făcut pregătiri, am jucat vreo două meciuri de campionat, apoi clubul a primit o notificare de la Federația Română de Fotbal că trebuie să mă prezint la ei. Când am ajuns acolo, de fapt care era ideea?, voiau să mă ia la Scornicești! Am ajuns împreună cu lamandi și Prepeleț la Ion Ceaușescu în birou, ministrul agriculturii de atunci. Lamandi și Prepeleț au acceptat, eu l-am refuzat, i-am zis că mă mai gândesc...

- *Așa că v-ați întors iarăși la Târgu Jiu!*

- Da! După vreo trei săptămâni, mă trezesc cu cei de la Scornicești exact în seara în care aveam cununia! Era domnul Dragomir și fratele lui nea Lică Bărbulescu, Gheorghită (Bărbulescu era căsătorit cu sora lui Ceaușescu). În acea seară m-am decis să plec la Scornicești. De ce? Pentru că soția mea luase examenul la facultate în Craiova, eu fiind din Craiova, familia și casa mea părintească erau tot acolo.

- *Și ați fost lăsat să plecați?*

- Vă dați seama că nu! Cei de la Târgu Jiu voiau banii înapoi, dar banii nu mai erau! Îi trimisesem acasă, știu eu ce se întâmplase cu ei... Le-am zis să le ceară banii celor de la Scornicești, care până la urmă au acceptat. Asta se întâmpla într-o sâmbătă, noaptea am avut cununia, iar a doua zi era meci! Cu cine crezi că juca Scorniceștiul?

- *Cu FC Argeș!*

- Exact, cu echipa cu care făcusem pregătirea! Nu conta că aveam cununia, oamenii voiau neapărat să joc duminică. Gândește-te că am semnat seara, dimineața s-au dus la federație să facă actele, m-au legitimat, și după două ore de somn, m-au luat cu mașina și m-au dus la Scornicești. Când am ajuns acolo, am găsit un vestiar de 3x3, plin cu muște... Am intrat titular și am bătut Piteștiul cu 1-0. După toată această aventură am jucat bine spre foarte bine și după meci ne-au dat o primă de 5000 de lei. Când am vrut să intru să fac duș, țin minte că râdeau băieții de mine: „Vezi că e furtunul afară!”. Ca să înțelegi care erau condițiile de la Scornicești...

- *Sub cele de la Craiova și Târgu Jiu?*

- Bineînțeles! La Târgu Jiu aveam vestiar, baie, tot ce voiai. Era perioada de început la Scornicești, atunci promovaseră, încă nu apucaseră să facă renovările la stadion. Cam aceasta a fost aventura mea fotbalistică de atunci, am rămas patru ani și jumătate acolo, făcând naveta la Craiova. Apoi a urmat perioada de la

Steaua...

- *Ce vă mai aduceți aminte din perioada petrecută la Târgu Jiu? Cum arăta viața cotidiană a lui Victor Pițurcă?*

- Târgu Jiu era un oraș tipic oltenesc, eu eram un puști, mă cunoșteam cu toți șmecherii din oraș, ieșeam cu ei seara, era restaurantul Gorjul lângă parc... A fost acel eveniment foarte neplăcut din viața mea, care mi s-a întâmplat tocmai din cauza banilor. Evenimentele care au avut repercusiuni asupra viitorului meu, mi s-au pus multe în spate... dar m-am simțit foarte fericit la Târgu Jiu, fiind între olteni. Dar și datorită faptului că eram un jucător bun și am reușit performanța de a promova cu echipa. Nașul meu este tot din Târgu Jiu, am nepoții din partea soției mele acolo, e o familie frumoasă.

- *Mai țineți minte câte goluri ați înscris pentru Pandurii?*

- Cred că peste 100-150 de goluri am înscris atunci în Divizia C și Divizia B.

- *Dacă am face o radiografie a fotbalului din zona Olteniei, sigur că dumneavoastră ați fi cel mai avizat să o faceți. Este o zonă a țării care a dat mulți fotbaliști importanți. Cum vedeți fotbalul de azi din perspectiva viitorului?*

- S-au schimbat foarte multe. Eu cred că Oltenia a fost și poate fi în continuare un izvor nesecat de talente fotbalistice. Însă copiii nu mai sunt așa interesați de fotbal, nu mai există terenuri de joacă, terenuri de antrenament. Cei care își fac școli de fotbal, fac terenuri sintetice, cu dimensiuni reduse, nu mai sunt antrenori, profesori. De ce? Fiindcă nu sunt plătiți corect. Iar atât timp cât această meserie nu este plătită corect va fi foarte greu să existe antrenori bine pregătiți. La fel, copiii care vin trebuie să plătească, ori așa ceva nu exista atunci. Pe timpul meu visam numai fotbal, stăteam în Craiova lângă Agronomie și făceam antrenament, apoi școală și după orele de program, jucam fotbal până seara târziu. Astăzi, nu se mai întâmplă asta. Copiii, chiar dacă merg la antrenament, stau doar o oră acolo, pe un teren sintetic. Ce perspective au ei să ajungă fotbaliști? Doar dacă sunt extra talentați și dacă le place lor îndeajuns de mult încât... Dar tentațiile vizavi de telefon și televizor sunt foarte mari. Imaginați-vă cine preferă să alerge și să muncească în detrimentul statului pe telefon, unde vezi toate prostiile. E dificil, e greu...

În școli nu se mai fac orele de sport, nu se mai organizează turnee și competiții între școli. Țin minte că pe vremea mea jucam și handbal, și volei, și îmi plăceau toate sporturile de echipă. Uite, astăzi, în Statele Unite se organizează multe campionate între școli...

- *Da, mai ales între colegiile lor care dau și burse*



sportivilor.

- Din păcate, nu reușesc să înțeleg de ce la noi au dispărut aceste lucruri...

- *Niște gânduri de final? Cum l-a influențat pe Victor Pițurcă perioada petrecută la Târgu Jiu?*

- M-a influențat mult, pentru că eu, când am plecat de la Craiova, am considerat că am fost dat afară. Am avut o ambiție fantastică pentru a ajunge să mă impun, a fost muncă foarte multă. Țin minte că eu eram un băiat foarte slăbuț, mi-era rușine cu fizicul meu, fără să-mi dau seama că am exact corpul necesar pentru a face performanță în fotbal. Așa că munceam. Asta le explic și astăzi părinților copiilor cu care mă întâlnesc și cu asta aș vrea să rămână: nu este suficient să mergi la antrenament. Contează foarte mult ce faci acasă. Dimineața și seara, minimum o jumătate de oră de flotări, abdomene, exerciții de suplețe, dacă vrei să ajungi cineva. Uite un exemplu: Cristiano Ronaldo... Așa și-a câștigat statutul pe care îl are, doar prin muncă. Ar trebui să fie un exemplu. Să nu se uite copiii la mașinile pe care le are Ronaldo sau la mușchii pe care îi are... Ci ar trebuie să facă ce face Cristiano.

- *Vă mulțumim mult pentru timpul acordat, domnule Pițurcă, și vă urăm încă o dată La mulți ani, cu multă sănătate și împliniri!*

Interviu realizat de Alexandru IONICĂ



Pragmatica discursului și hermeneutica religioasă



Când Wittgenstein abandonase teoria limbajului ca reprezentare susținută în *Tractatus*, a devenit convenabil pentru filosofii limbajului religios să preia din ultima sa lucrare, *Despre certitudine* (On Certainty), ideea de limbaj ca acțiune: Ultima lucrare a lui Wittgenstein, „Despre certitudine” (*On Certainty*), abordează tema religiei doar într-o măsură limitată. Cu toate acestea, lucrarea conține diverse propoziții legate de credința religioasă. În aceasta, Wittgenstein susține că certitudinea este mai degrabă legată de acțiune decât de cunoaștere. El sugerează că, dacă am pune sub semnul întrebării fiecare propoziție în totalitatea ei, ne-am confrunța mereu cu întrebarea: „Cum știi că este așa?”. Acest tip de interogație ne-ar conduce inevitabil pe tărâmul scepticismului absolut⁽¹⁾.

Potrivit acestei interpretări, limbajul biblic nu „spune”, nu „constată” ceva, ci caută să edifice ființa umană, acționând în „orizontul vieții”⁽²⁾. Finalitatea limbajului religios este restaurarea omului, formarea acestuia în sens soteriologic, de aceea, întreaga discuție cu privire la actele de limbaj, de la Wilhelm von Humboldt la John L. Austin, rămâne importantă

pentru înțelegerea discursului de tip religios. Folosirea acțională a limbajului se întâlnește cu cea fatică, de realizare a unei anumite apropieri, fie că este în joc apropierea de semenii noștri, fie că survine apropierea omului de Dumnezeu⁽³⁾.

Distincția pe care o operează Austin între actele de vorbire locuționar, ilocuționar și perlocuționar constituie unul dintre punctele de plecare în analiza postmodernă a limbajului religios care vizează, pe de o parte, conținutul propozițional al acestuia și, pe de altă parte, identitatea sa de act ilocuționar. Pe scena filosofiei analitice a limbajului religios, teoria actelor de vorbire joacă, așadar, un rol deosebit de important. În lucrarea *Cum să faci lucrurile cu vorbe* (Austin, 1955) sunt evidențiate cinci clase de enunțuri: vizează⁽⁴⁾, exercitive⁽⁵⁾, promissive⁽⁶⁾, comportamentale⁽⁷⁾ și expositive⁽⁸⁾. Austin clasifică actele de discurs în acte de tip *constatativ* (descripții de genul adevărat/fals, care nu fac decât să spună ceva) și *performativ* (acte de vorbire care fac ceva, nu se mulțumesc să spună ceva⁽⁹⁾).

Semnificația discursului îmbracă în viziunea lui Austin trei aspecte, respectiv:

1. dimensiunea locuționară (privitoare la aspectul conotativ/denotativ al enunțului);

2. dimensiunea ilocuționară (care vizează forța ilocuționară a enunțului);

3. dimensiunea perlocuționară (respectiv intenția de a convinge a enunțului).

Austin întreprinde, de asemenea, analiza unui tip aparte de enunț care, fără să fie un nonsens, nici nu conține „vreunul dintre avertismentele verbale pe care filosofii au crezut că le-au detectat”⁽¹⁰⁾: este vorba despre „cuvinte bizare”, precum „bine”, „toți”, „a trebui”, „a putea” etc. În exemplele lui Austin („Da” însemnând: „Da, vreau s-o iau pe această femeie de soție”) se evidențiază faptul că există anumite enunțuri prin care nu se descrie ceva, ci chiar se face ceva, se acționează. Sau, sugerează Austin, „spunând pot să fac să fie”⁽¹¹⁾.

Austin enunță șase reguli care pot conduce la reușita unui act performativ⁽¹²⁾:

1. să existe o procedură;
2. procedura convențională să aibă un efect convențional;
3. procedura convențională să includă enunțarea unor anumite cuvinte de anumite persoane în anumite circumstanțe;
4. persoanele implicate și evenimentele respective să fie potrivite pentru invocarea procedurii convenționale;
5. toți participanții să execute corect procedura convențională;
6. toți participanții să execute complet procedura convențională.

Performativul, deși nu sunt adevărate sau false, pot fi considerate un succes sau un insucces, în funcție de respectarea criteriilor amintite.

Aplicând teoria actelor de vorbire în analiza limbajului biblic, observăm că registrul religios reține, în primul rând, aspectul ilocuționar al vorbirii, respectiv acela prin care cineva promite, poruncește, comandă. Numai că „în genere, când ne gândim la cineva care ne promite, cere sau afirmă un lucru imaginea care ne vine în mod natural în minte este aceea a cuiva care își folosește gura sau limba și corzile vocale pentru a emite sunete dintr-un limbaj specific, ori își folosește mâinile ca să inscripționeze caracterele unui limbaj anume”⁽¹³⁾.

Desigur, arată Nicholas

Wolterstorff, Dumnezeu nu își folosește nici limba și nici corzile vocale sau mâinile atunci când transmite mesajul divin. Acest lucru nu înseamnă însă că vorbirea lui Dumnezeu este ori o simplă metaforă ori, mai rău, un nonsens. Putem lua în considerare discursul religios prin analogie cu o declarație a unui președinte de stat: cineva din suita acestuia pregătește documentul, apoi președintele îl semnează. Uneori secretarul bate textul la mașina de scris după dictare, alții i se indică doar esența a ceea ce președintele dorește să transmită: gradul de intervenție în text al subalternului este mai puțin important, „crucial este că acesta cunoaște ceea ce e în mintea superiorului său”⁽¹⁴⁾. Acest fenomen de a vorbi în numele cuiva are o semnificație majoră în cazul vorbirii despre Dumnezeu, arată Wolterstorff: cel care se bucură de acest privilegiu de a vorbi în numele lui Dumnezeu este Profetul.

Dan R. Stiver semnalează faptul că există anumiți gânditori contemporani⁽¹⁵⁾ preocupați de hermeneutica religioasă care, în încercarea de a devansa problemele clasice ridicate de interpretare, fac apel la teoria actelor de vorbire, pe care o extind la „actele textuale”, respectiv la discursul scris. Ceea ce îi determină să-și aproprie teoria actelor de vorbire, spune Stiver, este faptul că le permite abordări mai nuanțate ale relației dintre istoria și literatura biblică. Optând pentru însușirea teoriei actelor de vorbire, acești gânditori indică, totodată, importanța intenționalității auctoriale ca instanță de control în vederea împiedicării anarhiei interpretative⁽¹⁶⁾.

Dan Stiver relevă faptul că această alegere de a îmbina teoria actelor de limbaj cu hermeneutica religioasă are ca punct de plecare o serie de

contraste între filosofia continentală și cea de sorginte americană, respectiv:

(i) modul în care Nicholas Wolterstorff își construiește teoria privitoare la limbajul religios performativ, printr-o critică temeinic argumentată cu privire la viziunea radicală a lui Derrida și la viziunea mai moderată a lui Ricoeur, asupra interpretării auctoriale a discursului religios. Astfel, arată Wolterstorff,

O linie recentă de atac, aceea deconstructivistă, cu Derrida drept lider incontestabil, afirmă că interpretarea auctorială a discursului, deși poate fi inevitabilă din rațiuni practice în situații variate, e totuși lipsită de temei, deoarece a considera că discursul vorbit sau scris este un instrument al discursului auctorial înseamnă a presupune discreditata metafizică a prezenței. Altă linie de atac, mai moderată, formulată cu mai multă profunzime de Ricoeur, afirmă că, deși fenomenul discursului auctorial este evident, totuși scopul interpretării, atunci când e vorba despre un text, este acela de a descoperi sensul textului. Atacul lui Ricoeur la adresa interpretării auctoriale a discursului ia forma unei argumentări că numai sensul provenit din interpretarea textuală este cel care trebuie practicat atunci când avem de-a face cu textele, și asta chiar și în privința textului care-și are obârșia în discursul auctorial⁽¹⁷⁾.

Dacă în cazul lui Derrida, intenționalitatea auctorială nu constituie o finalitate interpretativă, la Ricoeur lucrurile se complică. Astfel, pentru acesta din urmă, orice eveniment primește o „fixare materială”, printr-o „exteriorizare intențională”⁽¹⁸⁾. Semnificația unui act de limbaj reflectă atât actul propozițional, cât și aspectele locuționare, ilocuțio-



oare și perlocuționare, „ridicată la rang de paradigmă”. Dacă în ceea ce privește discursul oral, acesta trimite imediat la locutor, astfel încât „intenția subiectivă a subiectului vorbitor și semnificația discursului său se acoperă reciproc”⁽¹⁹⁾, în cazul discursului scris, acestea apar ca fiind disociate. Astfel, textul ajunge să „se sustragă orizontului finit trăit de autorul său”, iar relația semnificației cu psihologia autorului se destramă. Salvagardarea semnificației ține de interpretare.

În discursul oral, explică Ricoeur, referința este „ostensivă”: situația fiind comună celor doi parteneri ai discursului, reperatele pot fi indicate prin gesturi sau cu ajutorul demonstrativelor, adverbilor de timp, de loc etc. Însă discursul fixat în scris „și eliberează semnificația de sub tutela intenției mentale” și referința de limitele ostensive. Pentru noi, arată Ricoeur, lumea devine un ansamblu de referințe deschise de texte:

În acest sens, Heidegger are dreptate să spună - în analiza pe care o face *Verstehen*-ului în *Sein und Zeit* - că ceea ce înțelegem noi, în primul rând, într-un discurs nu este o altă persoană, ci un proiect, adică schița unei noi ființări în lume. Doar scrisul, eliberându-se nu numai de autorul său, ci și de îngustimea situației dialogale, dezvăluie destinația discursului, care e aceea de a proiecta o lume.

Aplicând aceste criterii de textualitate limbajului religios, Ricoeur sesizează că intenționalitatea, departe de a fi „iremediabil tributară reprezentării”, poate fi asociată cu un anumit tip de atitudine/sentimente religioase (sentimentul de dependență absolută - Schleiermacher, de încredere nemărginită - Barth etc.) ce devansează obiectivarea, eliberând subiectul religios de sub povara sensului⁽²⁰⁾.

Interpretarea se impune atât din pricina „incomunicabilității experienței psihice a autorului”, cât și „intenției verbale a textului”⁽²¹⁾. Faptul că funcția referențială a textului „depășește simpla desemnare ostensivă a situației comune celor doi interlocutori angajați în dialog”⁽²²⁾ conduce la apariția necesității unei „plurivocității” de lecturi și, prin urmare, de interpretări.

În opinia lui Nicholas Wolterstorff însă, este indicat să revalorizăm criteriile intenționalității auctoriale, deoarece „acțiunile discursului nu pot fi înțelese în absența intențiilor autorului (fie el uman sau divin)”⁽²³⁾.

Tezele principale dezvoltate de N. Wolterstorff în *Divine discourse*, arată Stiver, deschid calea remarcabilă de a-l gândi

pe Dumnezeu nu doar prin prisma reductibilă a revelației, ci implicat în actul vorbirii. Acest lucru „ne conferă echipamentul teoretic pentru a accepta, la modul literal, că Dumnezeu vorbește”⁽²⁴⁾. Astfel, va trebui să acceptăm ideea că Dumnezeu vorbește, prin intermediul Scripturii - respectiv comandă, promite etc.

Deprinzând limbajul, spune epistemologul reformat N. Wolterstorff, învățăm să interpretăm experiența și să ne orientăm viața în mod religios. În concepția lui Wolterstorff, teoria actelor de vorbire va servi la identificarea unei multitudini de acțiuni în comunicare, pe care în mod tradițional o recunoaștem sub denumirea generică de inspirație biblică.

(ii) modul în care postmodernismul anglo-american, reprezentat de Nancey Murphy, contrastează cu postmodernismul continental de sorginte de constructivist relativistă.

Murphy își propune să clasifice actele de vorbire ale lui Austin ca fiind postmoderne și, în același timp, reprezentative pentru teologia postliberală a lui Lindbeck. Clasificarea actelor de vorbire drept postmoderne va atrage critica lui Richard S. Briggs, care va opta pentru o folosire distinctă a teoriei actelor de vorbire în relație cu exegeza biblică⁽²⁵⁾.

(iii) modul în care Vanhoozer își aproprie filosofia continentală, „așezând teoria actelor de vorbire în limita orizontului acțiunii comunicative”⁽²⁶⁾. Însă,

ca și Wolterstorff și Murphy, Vanhoozer consideră că este necesar să ne reconsiderăm criteriile de semnificație prin prisma intențiilor auctoriale.

Teoria actelor de vorbire va face obiectul a numeroase dispute între exponenții tradiției continentale și analitice, iar una dintre cele mai cunoscute îi are drept combatanți pe Jacques Derrida și John Searle. Pe de o parte, critica lui Derrida la adresa teoriei actelor de vorbire este pusă de Searle sub acuzația de lipsă de claritate și defectuoasă înțelegere conceptuală, pe de altă parte, Derrida evidențiază imposibilitatea identificării caracterului intențional al mesajului scris, „în absența radicală a emițătorului, receptorului și contextului de producere”⁽²⁷⁾. O altă divergență se conturează în jurul teoriei actelor de vorbire propuse de Austin, cărora Derrida le contestă legitimitatea, pe motiv că, deși operează distincția între acte de vorbire ratate și reușite, totuși, Austin nu admite posibilitatea citării actelor performative caracteristice discursului ficțional, deoarece acesta ar reprezenta o „componentă parazitată a limbajului”.

Astfel, în opinia lui Austin, actele de vorbire performative constituie o reușită numai dacă pot exprima un citat. Derrida îi reproșează lui Austin faptul că ia în considerare numai actele de vorbire serioase, în timp ce ignoră formele parazitare, ca, de exemplu, replicile actoricești.

Obiecțiile lui Searle față de aceste critici derridariene sunt că, în primul rând, excluderea formelor parazitare nu este metafizică, ci metodică, apoi că ignorarea parazitismului provine din considerații logice, formale, nu morale, așa cum susținuse Derrida.

Referindu-se la această dezbatere, Briggs sugerează că „analiza derridiană a lui Austin nu reușește să demonstreze că o teorie a propozițiilor performative și a actelor de vorbire trebuie să consimtă ultimativ la o tradiție a presupuzițiilor metafizicii prezenței”⁽²⁸⁾. De fapt, arată Briggs, rolul actului ilocuționar al lui Austin este de a defini funcționarea propozițiilor în context social. În opinia lui Briggs, determinarea realizării actului ilocuționar în text depinde de interpretările comunității, însă nu e de acord cu ideea că interpretarea este fixată ultimativ în funcție de interesul lectorului.

Daniela STĂNCIULESCU

⁽¹⁾ M. Ambroz, Roman Kralik, J. Poyner, „The issue of periodization in Wittgenstein's philosophy of religion”, în *European Journal of Science and Theology* 14(1):115-124, februarie, 2018.

⁽²⁾ Șt. Afloarei, „Metafizica și experiența religioasă. Analogii posibile”, în *Fenomenologie și teologie*, p. 177.

⁽³⁾ *Idem*.

⁽⁴⁾ prin care este dat un verdict de către o instanță.

⁽⁵⁾ care trimit la exercitarea unor puteri, drepturi sau influențe.

⁽⁶⁾ caracterizate prin faptul de a promite ceva; includ și anunțurile de intenție.

⁽⁷⁾ această clasă cuprinde acte referitoare la comportamentul social: scuze, felițări, condoleanțe, jurăminte. Dintre toate categoriile lui Austin, numai comportamentele, arată Stanley Cavell, includ trimeri, și acelea vagi, la subiectul pasiunii.

⁽⁸⁾ verbe care indică felul în care folosim cuvintele („susțin că”).

⁽⁹⁾ Enunțurile de tip performativ mențin constant interesul în rândul lingviștilor și filosofilor contemporani, grație calităților lor ilocuționare și perlocuționare.

⁽¹⁰⁾ Stanley Cavell, „La passion”, în *Quelle philosophie pour le XXIe siècle? - L'Organon du nouveau siècle*, Gallimard/Centre Pompidou, Paris, 2001 p. 339.

⁽¹¹⁾ J.L. Austin, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, trad. Sorana Corneanu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 28.

⁽¹²⁾ *Idem*, pp. 42-52.

⁽¹³⁾ Nicholas Wolterstorff, *Divine Discourse*, p. 38.



⁽¹⁴⁾ Nicholas Wolterstorff, *op. cit.*, p. 38.

⁽¹⁵⁾ Dintre care cei mai importanți sunt Nicholas Wolterstorff, Kevin Vanhoozer și Nancey Murphy.

⁽¹⁶⁾ Cf. Dan R. Stiver, „Felicity and Fusion: Speech Act Theory”, pp. 145-155.

⁽¹⁷⁾ Nicholas Wolterstorff, *Divine discourse*, p. 132.

⁽¹⁸⁾ Astfel, arată Ricoeur, actul locuționar se exteriorizează în frază; actul ilocuționar poate fi la rândul său exteriorizat prin intermediul modurilor indicativ, imperativ, conjunctiv etc.; actul perlocuționar caracterizează prin excelență discursul vorbit și „operează nu prin intermediul recunoașterii intenției mele de către interlocutorul meu, ci [...] prin energia sa, în virtutea influenței sale directe asupra emoțiilor și dispozițiilor afective” (în *De la text la acțiune*, p. 174).

⁽¹⁹⁾ Ricoeur, *op. cit.*, p. 175.

⁽²⁰⁾ Cf. Ricoeur, „Experiență și limbaj în discursul religios”, p. 13.

⁽²¹⁾ *Idem*, p. 188.

⁽²²⁾ *Idem*, p. 192.

⁽²³⁾ Dan R. Stiver, „Felicity and Fusion: Speech Act Theory”, pp. 145-155.

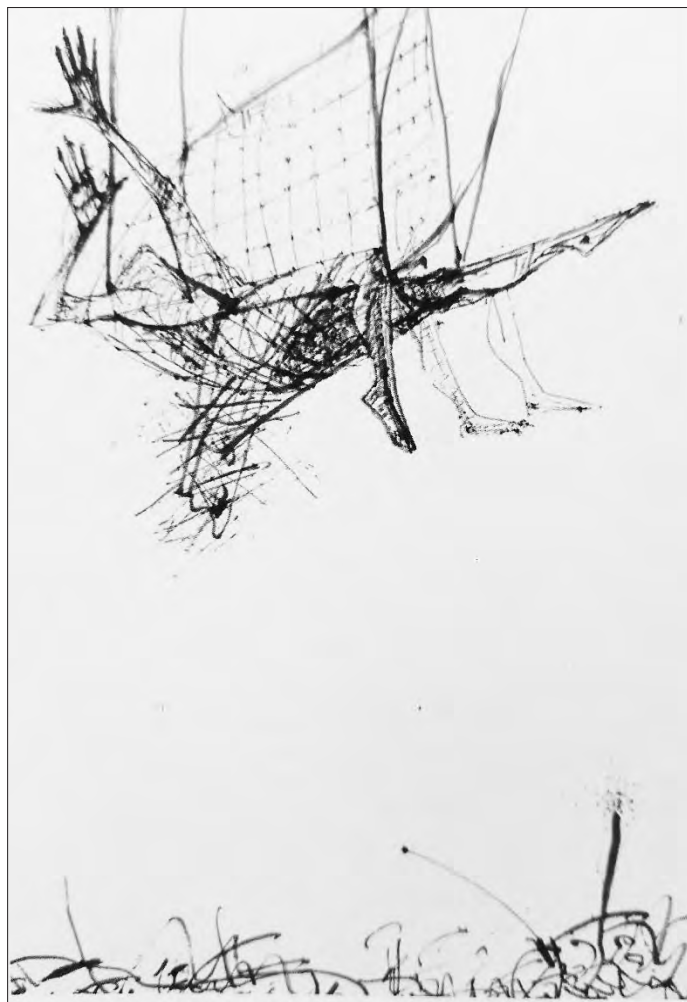
⁽²⁴⁾ *Ibidem*.

⁽²⁵⁾ Cf. Richard S. Briggs, *Words in Action: Speech Act Theory and Biblical Interpretation*, London, T&T, 2001, p. 13.

⁽²⁶⁾ Dan R. Stiver, „Felicity and Fusion: Speech Act Theory”, pp. 145-155.

⁽²⁷⁾ Cardas Camil, *John Searle, Jacques Derrida*, www.timpul.ro, iunie-iulie 2009.

⁽²⁸⁾ Richard S. Briggs, *op. cit.*, p. 74.



Banca Mondială a lui Ceaușescu

Sunt enorm de multe teme hazlii dezvoltate în legătură cu falsa grandoare din trecutul comunist al României. Se lucrează intens în laboratoarele de dezinformare pentru a ne demonstra că România a fost o țară măreață și că acum, odată cu democrația asta imposibilă, a decăzut. Ideea de bază este aceea ca noi românii să înțelegem odată pentru totdeauna că democrația asta occidentală ne-a coborât foarte mult și ne face în continuare numai rău. Adică, din măreția de altădată, iată cum am ajuns ultima țară a lumii și a Europei. Și pentru a susține acest fond de dezinformare, temele curg pe bandă rulantă. Este chiar ceva năucitor. Pe unele dintre ele le-am demontat de-a lungul timpului. Numai că este imposibil ca cineva să poată face față laboratoarelor de dezinformare de care aminteam. Ar fi nevoie de instituții specializate și de profesioniști pentru ca să poți face față la această avalanșă. Și unele dintre ele nu sunt chiar ușor de demontat, cel puțin la prima vedere. Dar merită făcut efortul. Cel mai greu pentru cel care își propune demersul demolării acestor teme este acela de a se pune la mintea celor care le cred. Pentru că sunt pur și simplu puerile. Numai că prin asta prind. Cei mai mulți dintre cei care ar trebui să le desfășoare zâmbesc și trec mai departe. Numai că acest zâmbet ne costă foarte mult. Ignoranții le cred și apoi merg și votează. Și votează pentru cel care le promite revenirea la o măreție care nu a existat niciodată. Și tema măreției românești distrusă de către regimul democratic, pro-occidental, este una profundă și valabilă. Ea mângâie creierul tuturor celor care au trăit atunci sau care s-au născut mai târziu. Ei confundă visul cu realitatea și sunt ajutați să rămână într-un fel de credință falsă că România dictaturii comuniste a fost o țară măreață. Cei care știu istorie fac imediat legătura cu „România mândră ca soarele de pe cer” a legionarilor. Acesta a fost însă doar un gând, legionarii odată ajunși la putere au înecat țara în sânge. Deci nu au mai apucat să construiască o țară la care nu te puteai uita din cauza strălucirii. Nici comuniștii nu au reușit mare lucru deși propaganda lor vorbea în continuu despre măreția României.

Cert este că aceste teme, deși nu au nici o legătură cu realitatea, se află în piața dezbaterii din România. Rezultatul este că încă mai există oameni care le cred. Încă mai există oameni care chiar cred că Ceaușescu și-a propus să înființeze o Bancă Mondială și din această cauză oculta internațională l-a asasinat. Așa cum spuneam, pentru a crede asta trebuie să fii un mare ignorant. Adică să fii lipsit de bun simț,

profund inadecvat și rău intenționat. Dar să pornim totuși la dezbateri, la demontarea acestui mit. În primul rând vom analiza conceptul de Bancă Mondială. Ce este sau ce ar fi trebuit să fie Banca Mondială a lui Ceaușescu? Există o Bancă Mondială. Aceasta a fost creată de către țările participante la Conferința Monetară și Financiară Internațională de la Bretton Woods.

Banca Mondială creată de către lumea învingătoare din Al Doilea Război Mondial este o instituție complexă cu sediul în SUA, la Washington. După anul 1944, și-a propus să asiste statele membre, în primul rând statele mai puțin dezvoltate în demersurile lor de dezvoltare economică. Banca Mondială are azi 180 de state membre care colaborează în ce privește accesul la finanțări, dar și în ce privește managementul său. Misiunea pentru care a fost creată Banca Mondială ține de: acordarea de împrumuturi și asistență financiară statelor mai puțin dezvoltate; finanțarea unor mari proiecte de infrastructură în aceste state; oferirea de consultanță financiară și economică statelor membre. Capitalul de lucru al Băncii Mondiale se situează la sute de miliarde de dolari. Baniul care poate apela această bancă pe plan internațional, în piața financiară, sunt însă nelimitați. Banca se poate împrumuta la rândul său ori de câte ori este nevoie, la dobânzi foarte mici. Asta pentru că bonitatea sa este excepțională. Banca Mondială, cea reală, construită, condusă și finanțată de către marile puteri militare și economice ale lumii, este deci o instituție cu acoperire planetară și cu o susținere excepțională sub aspectul fluxurilor financiare, expertizei și managementului. Banca Mondială nu este un fel de moft al cuiva, ci face parte dintr-un ansamblu de instituții și măsuri care au fost menite a susține refacerea economică planetară de după distrugerile provocate de război. Și azi, statele mai puțin dezvoltate ale lumii preferă să ia bani pentru mari proiecte de dezvoltare de la Banca Mondială. De exemplu, în cursul anului 2025, această bancă a oferit susținere pentru proiecte în valoare de peste 80 miliarde de dolari, pe tot cuprinsul planetei. Asta pentru că dobânzile cerute de această bancă sunt mai mici în raport cu cele de pe piețele financiare internaționale.

Ce deținea Ceaușescu din toate aceste condiții care i-ar fi permis a construi propria sa bancă mondială? Nimic!!! România era un stat mult prea mic pentru a susține o asemenea instituție.

Reamintim că pentru a-și achita datoria de aproape 20 miliarde de dolari contractată de la FMI, țara s-a chinat mai mult de un deceniu. Nu exista

expertiză în România și nici acoperire economică și geopolitică. Ceaușescu la rândul său, deși era mult prea paranoic, la modul real se situa printre dictatorii mici ai planetei. Deși Occidentul, destul de perfid, l-a tot cultivat în perioada anilor '70 ai secolului trecut. Dar asta se întâmpla pentru că Occidentul încuraja o sciziune în rândul blocului sovietic din care și România făcea parte. Ceaușescu a încercat să înșele Occidentul ca imagine, iar Occidentul a încercat să-l determine a deveni un fel de dizident în interiorul blocului socialist. Nici Occidentul și nici Ceaușescu nu și-au atins obiectivele. Așa s-a făcut că începând cu deceniul opt totul s-a stins.

România era o țară săracă. Dacă privim cu atenție cifrele vom rămâne profund dezamăgiți. De unde să aibă România sute de miliarde de dolari pentru a susține o asemenea instituție. Sau poate că cineva se gândește că putea face leul monedă internațională și să crediteze în lei? Asta este ceva și mai năstrușnic. Cu leul românesc nu puteai să cumperi un kilogram de ulei de floarea soarelui, dar să-l faci valută internațională. O valută, adică o monedă acceptată în plățile internaționale, are un regim de funcționare și acoperire cu totul special. Nici măcar în glumă nu ne putem gândi că vreo țară, chiar și ultima dintr-un colț de lume, ar fi acceptat leul la un împrumut. Ce să faci cu leul? Ce să cumperi și de unde să cumperi ceva cu leul românesc, când chiar românii nu puteau cumpăra nimic cu el. Inflația de penurie din România anilor '80 ai secolului trecut a fost una dintre cele mai mari din lume și sigur cea mai mare din Europa. Economia românească nu-și putea hrăni și nu putea îmbrăca propria populație. De unde să aibă această capacitate enormă de expansiune și recunoaștere la nivel internațional? Dăm doar o singură cifră de azi, în 1990, această cifră arăta și mai rău pentru România. Azi, de exemplu, PIB-ul României se apropie de 400 miliarde de dolari în vreme ce PIB-ul SUA se apropie de 30.000 de miliarde de dolari. America este mai mare azi de 75 de ori decât România. Și dolarul american este prima monedă internațională. Monedă susținută de o imensă capacitate economică și de inovare. Pentru că aici este una dintre marile probleme despre care Ceaușescu nu avea habar. O bancă și o monedă se țin cu multă putere economică, nu cu vise. Atunci când vorbim despre bani, visele se opresc. Nu există în istoria economică o monedă internațională, puternică, a unei țări mici, sau chiar a unui grup de state mici. Baniul sunt creația puterii și țin de putere. Ori, România nu însemna nimic în plan internațional.

Ce a făcut Ceaușescu? El a propus un proiect teoretic. Adică a visat noaptea că el poate fi liderul săracilor de pe Pământ și că acești săraci vor fi de acord să pună bani cu toții și să înființeze la București o bancă internațională care să concureze adevărata Bancă Mondială. Dar aveau acești bani? Aveau ei miliarde de sute de miliarde de dolari pe care să-i dea lui Ceaușescu să-i administreze? Evident că nu-i aveau. Ca să nu mai vorbim despre monedele proprii. Asta pentru că mulți dintre posibii parteneri ai lui Ceaușescu în această bancă se aflau în statele lor la nivelul monedei scoică. Visurile dictatorului nostru nu au prins niciodată contur. Ele au rămas la nivelul unor bolboroseli cu Bobu sau cu Leana la o șepțică sau la o partidă de table. De asemenea, noua arhitectură a relațiilor internaționale despre care tot vorbea, a rămas la același nivel. Ceaușescu și cei din jurul său nu aveau de unde să aibă minime cunoștințe de economie. Ei credeau că ce planifică seara la un pahar de țuică se poate realiza a doua zi. Relațiile economice internaționale stau pe putere și competitivitate. Ceaușescu și dictatorii africani cu fețe ciudate care-l tot vizitau, nu aveau nici una, nici alta. Pentru a putea realiza la modul real o bancă a lumii le-ar fi trebuit multe competențe și puteri. De fapt, totul era un fel de glumă propagandistică. Ce făcea cu noi în interior, micul dictator făcea și în exterior. Mințea și bolborosea. Nimeni, niciodată nu l-a luat foarte în serios. O bancă a lumii trebuia realizată cu bani adevărați, nu cu un compozit de monede leu, scoici și piei de vită. Lumea înapoiață, aia care îl diviniza pe Ceaușescu era încă organizată tribal. Cum ar fi putut ei să pună bazele unei bănci a lumii? Aceste state nu erau capitaliste și nici nu știau ce este capitalismul. Funcționarea banului într-o economie are niște reguli care le erau cu totul străine acestor oameni. Ei nu ar fi putut să înființeze nici măcar un chioșc care să funcționeze pe profit, dar să mai înființeze o bancă a lumii.

Și totuși, azi există români care cred cu sinceritate că acest proiect a fost aproape de realizare și că acesta este unul dintre motivele pentru care Ceaușescu a fost ucis de oculta internațională. Aceiași oculta care „mănâncă copii” și planifică mersul lumii între două pahare de vin scump. Este aici un fel de primitivism feroce și pe care dușmanii României îl întorc împotriva orientării țării noastre la Vest. Pentru că prostia de pe urmă a românului este foarte bine cunoscută și intens exploatată.

Dorel Dumitru CHIRIȚESCU

Jurnalul unui fals polemist

19 noiembrie

Voiaj lung spre Mexic. Ciudad de Mexico. Imens. Un amestec de civilizație occidentală cu elemente din lumea a treia.

Hotel *El Diplomático* pe Avenida Insurgentes. Aproape nimeni nu respectă ora de întâlnire. Un metisaj incredibil dintre albi și indigenii din diferite etnii. M-a surprins metișii din Yukatan și Chapas, indigeni maya.

Parcul *Hundido* lângă hotel cu imitațiile vestigiilor diverselor civilizații precolumbiene. Restaurante cu o incredibilă diversitate culinară. Mexicanii sunt foarte inventivi în materie de gastronomie și bogați în tradiții populare. Pe lângă acestea, nelipsitele tortillia, fasolea, ouăle, lipiile din porumb, carnea tocată cu ingrediente picante, apoi tequila, pulka și metzcal.

Colocviu lung și obositor. O conferință magistrală despre Eliade. Un auditoriu bun. Mulți studenți. Mai modești decât ai noștri, dar mai motivați și mai informați. Marie-Noël Lapujade mă primește bine, dar cu temerile ei obișnuite să ne fie bine. Vizită în prima zi la San Angel, fost sat colonial, acum departament în cadrul metropolei. Piață de desene, picturi și artizanat. Aproape ca la orice târg de provincie. Turisti. Restaurante populare, clădiri și biserici coloniale

Cunoștiințe noi: René Scherer, profesor emerit, Paris 8 și Philippe Roger CNRS, director la *Critique*, câteva profesoare din Costa Rica, San Jose, Marco Jiménez profesor de sociologie la UNAM, cu studii liceale în România la Ploiești, Mariana Zamfir de la Toluca (profesoară de filosofie UNAEM, o altă universitate din statul care poartă numele de Mexico, plecată din țară în 1982 prin căsătoria cu un inginer mexican, doctorant în petrol și gaze în România). Vizită seara la Zocalo, centrul vechi al metropolei, fosta Teochticlan, Palatul regal, Palatul poștelor, vestigiile aztece, Catedrala, Palatul culturii, Casa Humboldt, Avenida de la Reforma cu statui și construcții moderne ale transnaționalelor americane, ale băncilor etc. Vizită la Castelul Chapultepec.

Coyoacan - oraș colonial în cadrul metropolei: Casa Cortez, catedrala, clădiri și străzi de epocă, casa de cultură, excelentă casă colonială refăcută. Sărbătoarea morților (1 și 2 noiembrie) cu multe cranii și schelete (simboluri precolumbiene), sincretism mexican, unele din zahăr și ciocolată. Orașul este împânzit de asemenea case ale morților colorate în special cu flori galbene, cu cranii, schelete, flori, idoli, ofrande, cu animale fantastice, dragoni, șerpi cu pene etc. Vizită la Muzeul de artă Carrillio Gil și la Muzeul Frida Calo. Pictura revoluției, pictura modernă, pictura Fridei Calo.

Muzeul de antropologie în Chapultepec. Uluitor. Unul dintre cele mai valoroase din lume prin colecțiile pe care le deține. Vestigii precolumbiene: toltece, olmece, mayașe, zapotece, aztece etc, la care se adaugă cele de după *conquista*, tradițiile populare de astăzi, în special cele indigene, din diverse zone ale țării, unele izolate, în care nu se vorbește deloc spaniola.

Cu Marco și soția în Piața Garibaldi, Piața Mariacilor. Restaurante populare unde cântă mariacii și multe alte grupuri folclorice din Mexic. Mariacii sunt căutați cu diverse ocazii (nunți, botezuri, sărbătoarea morților, sărbători de familie etc.).

Cu Mariana Zamfir și soțul ei Manolo la Teotihuacan - un vast muzeu în aer liber cu templele Soarelui

și al Lunii. Templul lui Quetzalcoatl. Toate construite cu mai bine de 1500 de ani în urmă (vezi cronologia în lucrarea monografică).

20 noiembrie

Ecourile Mexicului s-au transformat în ecouri de reverie.

Apariția unei vieți e un miracol. Nașterea unei ființe umane, o hierofanie, în sensul poetic al termenului. Poate că viața însăși este un poem hierofanic.

Recitesc din întâmplare Derrida. O deconstrucție definitivă? Cu ură de sine? E un adevăr crud disiparea și chiar dispariția sensului. Până la urmă aceasta este noua ideologie? Ceea ce rămâne din marile discursuri metafizice este poezia lor. Și nu e puțin. Poezia e un joc de sensuri.

25 noiembrie

Istoria critică a literaturii române. Un nou prilej de controverse și scandaluri. Unii îl critică pe Manolescu pentru judecățile-i subiective, alții îl apreciază pentru că „spune lucrurilor pe nume”. Adevărul, ca întotdeauna, e undeva la mijloc. Cartea lui Manolescu este „o istorie” nu istoria propriu-zisă, care nici nu poate fi scrisă. Dar e o variantă. Una argumentată și, în același timp, subiectivă. Noica, Preda, Breban sunt luați ușor în răspăr. Acest lucru nu mă împiedică să-l iubesc mai puțin pe Noica, de la care am învățat să scriu ceva pe limba filosofiei. Trebuie să-i deconstruim din iubire pe maestrul, cu lucrurile lor bune și mai puțin bune, cu păcatele în contextul epocii lor. Când ești undeva în vârf, presiunile politice sunt mari.

Ești un posibil model. Riscul pentru „homo sovieticus” era ca modelul cultural să se reproducă. Într-un fel sau altul, modelele culturale trebuiau anihilate, supravegheate, compromise. Trebuie să-i avem în vedere și pe cei care și-au construit mitul intelectual pe compromisul cu puterea bolșevică. Din ei nu rămâne, de altfel, mai nimic, pentru a putea fi împărțit generațiilor tinere. La aceasta se adaugă răul pe care l-au făcut colegilor, prietenilor, dacă nu, unei țări întregi.

1 Decembrie

Ziua națională a României umbră de febra alegerilor. Vechilor parlamentari penali li se adaugă alții noi. Analize, comentarii, calcule de alianțe și interese, politicianism. „Analizii” pot demonstra absolut orice. Au un exercițiu sofisticat remarcabil. Sofistica ține, după cum se vede, de un pozitivism absurd al intelectualului. În rest, o imensă și săracă tăcere.

Să-mi reiau proiectele: volumul de nuvele, romanul, o poetică a vieții cotidiene...

2 decembrie

Un studiu britanic îi plasează pe englezi pe primul loc într-o ierarhie de 15 țări a celor mai iubărețe popoare europene, ierarhie în care românii nu se regăsesc. Evoluția moravurilor? A nivelului de trai? Ascensiunea feminismului? Descoperirea trupului? Individualismul și consumismul, inclusiv al plăcerilor? Noua ordine (sau dezordine!) amoroasă? Semne ale decadenței?

3 decembrie

Invitat aseara la emisiunea Ioanei Dinulescu, Amfitrion. Interviu fiind înregistrat, s-a tăiat și ce

nu trebuia. Se înțelege de acolo că iluminismul este postmodern... *Sanctas simplicitas*.

9 decembrie

Un vechi banc de pe vremea lui Ceaușescu. *Cine a inventat comunismul? Filosofii sau savantii? Filosofii pentru că savantii l-ar fi testat mai întâi pe... animale.*

Un studiu arată că scade potențialul androgen la bărbați. În general, masculii pierd din virilitate la toate speciile. Pericolul îl reprezintă poluarea, dar aceasta este consecința unui anumit mod de viață. Până la urmă, tot n-am învățat de la natură. Întotdeauna e necesar un centru, altfel totul riscă să se prăbușească. O virilitate conștientă de potență, dar și de violența sa (tema pentru nuvela *Creola si Medola*).

11 decembrie

S-a refăcut feseneaua. La alt nivel, cu staif. Aștept să văd reacția grupului intelectual băsescian, anticomunist și antifesenist. Papat toți Piața Independenței...

12 decembrie

Premiile Filialei Craiova a UR. Orgolii, gelozii, provincialism...

14 decembrie

Ieri a fost ziua tatei. Era în formă. Spune că se simte încă tânăr, când... visează.

Despre paradoxul fragilității...

20 decembrie

Cacealmaua guvernării. Unul dintre guvernele cele mai șubrede în materie de competență și voință politică.

21 decembrie

Le Siècle et le Pardon, interviuri cu Derrida. *En principe, il n'y a pas de limite au pardon, pas de mesure, pas de modération, pas de „jusqu'ou”?* Derrida analizează cu multă deferență noțiunea de iertare în contextul marilor tragedii provocate de oameni și națiuni în secolul XX. Iertarea trimite la o asumare a responsabilității celui iertat. De altfel, acesta este și mesajul ei. Altfel nu ar mai avea niciun rost. Cel care e iertat are o șansă să-și regenereze viitorul asumându-și trecutul violent pe care l-a produs. Iertarea e o relație nu un simplu raport. Pentru a ierta însă trebuie să fii pus în condiția ca atare. Crimele comunismului nu pot fi încă iertate pentru că nu sunt recunoscute pe deplin de către cei care le-au înfăptuit. Luând cazul României postdecembriste, ne îngrozește gândul că generațiile actuale nu pot să ierte ceea ce nu și-au asumat încă profitorii comunismului. Perestroika lui Gorbaciov a câștigat în România prin Iliescu și Roman. Comunismul a fost condamnat formal. Nimeni n-a pățit nimic. Legea lustrăției, mutilată cum e, zace în Parlament de mai mulți ani. A fi pus în situația de a ierta, e deja un mare câștig. Cei care au făcut răul sunt mari oameni de afaceri sau politicieni corupți. Cine să-și asume vina? Cine să-i ierte? În consecință nu va fi nicio regenerare morală. Crima continuă...

Golești. 20-21 mai 1821. Cum a fost trădat Tudor Vladimirescu.

Diabolizarea conducătorului și coruperea căpitanilor de panduri. Coagularea complotului



III. Pe timpul șederii la București, Tudor Vladimirescu hotărâse ca Dimitrie Macedonschi și Hagi Prodan, împreună cu arnăuții aflați sub comanda lor să fie cantonați la Mitropolie, îndepărtându-i de tabăra pandurilor de la Cotroceni. La plecarea din București spre Oltenia, aceștia s-au alăturat Adunării Norodului⁽¹⁾. Afirmam în studiul nostru anterior că Olimpiotul primise ordin și bani de la Ipsilanti să-i cumpere pe pandurii lui Tudor. Sigur, nu este vorba despre pandurii de rând. Trebuiau cumpărați căpitanii cei mai importanți. Cei aflați în imediata apropiere a domnitorului, cei care îl consiliau/sfătuiau și cărora Tudor le dezvăluia anumite planuri și secrete. Mai afirmam (citându-l pe un important *general eterist*) că același Ipsilanti i-a poruncit aceluiași lordache „să pună mâna pe Tudor”, în felul în care propuseseră „Macedonschi, Prodan și ceilalți căpitani ai pandurilor”. Această sursă provine din structurile de conducere ale Eteriei. Este foarte importantă, întrucât ne dezvăluie că principalul individ care coordonează acțiunile de realizare a ordinului lui Alexandru Ipsilanti a fost lordache Olimpiotul, fost apropiat al lui Tudor Vladimirescu. Apoi, sursa ne lămurește că Macedonschi, Prodan și *ceilalți* panduri stabiliseră cum urmează să lucreze pentru eliminarea lui Tudor. Repetăm, nu pandurii de rând urmau să fie implicați în complot, ci cei mai importanți. Unul dintre trădători susține că realizarea planului s-a înfăptuit speculându-se nemărginita *asprime* a lui Tudor.⁽²⁾

Este de netăgăduit faptul că Tudor Vladimirescu a fost un om aspru, sever, îndrăzneț, dar nu a fost crud, neînduplecat. Cruzimea și cruzimile i le-au atribuit și i le-au pus în seamă eteriștii, filoteriștii și trădătorii. Dar nu ne vom ocupa aici și acum de această chestiune.

În altă ordine de idei, nu avem nicum intenția de a-l judeca, de a-l condamna pe Tudor Vladimirescu pentru măsurile excepționale pe care le-a ordonat în acele situații excepționale. Pedepsa cu moartea era, în acele vremuri, un fapt firesc. Trădătorii, dezertorii, cei care pactizau cu dușmanul știau ce îi așteaptă. În cazul lui Tudor Vladimirescu am remarcat o decizie neîntâlnită, pedepsirea jefuitorilor.

Revenim la planul născocit de Alexandru (Bulgaru). C. D. Aricescu (citându-l pe Lorençon) afirmă că Vladimirescu ar fi dezvăluit planul căpitanilor Dumitru și Constandin, foști sub comanda lui lordache, iar filoteristul Filimon susține că Tudor i-ar fi omorât pe cei doi „în secretu”⁽³⁾.

Deși este greu de admis că Tudor Vladimirescu ar fi putut să-și dezvăluie planurile unor oameni ai lui lordache, am căutat numele *Dumitru* și *Constandin* în lista căpitanilor de panduri întocmită de Ion Neacșu. Sunt nouă căpitani cu prenumele *Dumitru* și unul cu prenumele *Costandin*. Toți au fost semnați ca fiind în viață și după complotul de la Golești⁽⁴⁾. Unul dintre ei, Dumitru Cățelu, a recunoscut că a participat la complotul împotriva lui Tudor Vladimirescu.

Ilie Fotino, simpatizant al Eteriei (ginere al unui important efor eterist), susține că în tot drumul de la București la Golești Tudor prindea în fiecare seară „pe cei mai cutezători dintre oficerii sei inferiori [...] și pe unii din ei îi decapita, ieru pe alții îi sugruma pe ascunsu”⁽⁵⁾.

Chiriac Popescu, șeful *gărzii uciderii*, trădător al conducătorului revoluției, susține categoric că Tudor „a omorât treizeci de inși: unii cu spânzuratul și alții i-a omorât singur cu mâna lui înaintea tuturor ostașilor” și precizează că la execuția acestora din urmă a fost și el de față⁽⁶⁾. Ciudată logi-

ca căpitanului gărzii uciderii. El ne spune că a fost de față doar la execuțiile făcute de Tudor cu mâna lui, nu și la celelalte (prin spânzurare) pe care, dacă au existat, le-au executat el și oamenii lui. Popescu mai susține că Tudor Vladimirescu aflase de planul urzit de Macedonschi și de Prodan, de a-l preda lui lordache Olimpiotul „prin taină”⁽⁷⁾, adică pe ascuns, fapt care ar fi fost imposibil fără complicitatea și implicarea celor mai apropiați oameni ai lui Tudor Vladimirescu. Acestor apropiați le-ar fi vorbit Tudor despre complotul care se pregătea și le-ar fi spus cum trebuie să acționeze. Vom reveni asupra acestei chestiuni.

Un alt om foarte important din anturajul lui Tudor Vladimirescu, Mihai Cioranu, aghiotantul conducătorului, și el trădător și complotist, scrie în propriile-i memorii despre *cruzimile* pe care Tudor le-ar fi săvârșit. Cioranu pune în seama lui Tudor o mulțime de omoruri. El afirmă că la Bolintin Vale Tudor ar fi ucis „chiar cu mâna lui, doi flăcăi panduri în vârstă de câte douăzeci de ani” și că „de la Bolintin la Golești” comandantul Adunării Norodului ar fi „omorât cu ștreangul și cu glonțul douăzeci și doi de panduri în vârsta tineretii bravi și făcuți pentru războiu”⁽⁸⁾. Primii ar fi fost omorâți pentru că „luaseră din casa unui țaran două trâmbe [bucată mare - n.n.] de pânză”, iar ceilalți 22 ar fi fost executați pentru mărunte furtișaguri⁽⁹⁾. Cioranu mai adaugă la imaginatelor execuții în serie făcute de Vladimirescu alte două, săvârșite la poșta Cărcinovelui, unde Tudor „au pus de au mai spânzurat alți doi panduri, iarăși pentru niște asemenea hoții”⁽¹⁰⁾.

Și de la Cioranu aflăm că Tudor Vladimirescu ar fi știut despre trădarea care i se pregătea. Patru căpitani de panduri, Ioan Oarcă, Ghiță Cuțui, Iene Enescu și Ioan Urdăreanu, au dat dovadă de insubordonare și ar fi refuzat să respecte ordinul de a -și asuma răspunderea pentru faptele reprobabile ale pandurilor din căpitaniile lor⁽¹¹⁾.

Dimitrie Macedonschi face referire, în treacăt, la faptul că Tudor Vladimirescu „omora pe ascuns, în timp de noapte, oameni și căpitani” și de aceea „oastea [lui Tudor Vladimirescu - n.n.] a încercat să-l sfășie în bucăți pe Vladimirescu”, dar Macedonschi ar fi potolit-o, fiindcă i se *încredințase conducerea oștirii pandurilor*⁽¹²⁾. Această afirmație a lui Macedonschi ne spune că el *primise* [subl. - n.n.] conducerea Adunării norodului înainte ca Tudor Vladimirescu să fi fost părăsit *de jure* de căpitani de panduri implicați în complot. Episodul la care se referă Macedonschi, trădător al lui Vladimirescu

și inițiator al complotului, împreună cu alți eteriști și căpitani de panduri, a avut loc în noaptea de 21-22 mai, când complotiștii i-au instigat pe ceilalți căpitani de panduri.

Ion Ghica, care scrie despre *zavera*, pe baza povestirilor episcopului Ilarion Argeșanu, amintește că nesupunerea unora din oastea pandurilor „îl pusese pe comandantul lor [pe Tudor Vladimirescu - n.n.] în trista pozițiune de a ordona mai multe execuțiuni capitale chiar asupra unora dintre căpitani, între cari și căpitanul Urdăreanu”⁽¹³⁾.

C. Izvoranu menționează două execuții: una la Bolintin, asupra unui pandur care jefuise casa unui țaran, și una la Golești a cărei victimă a fost Urdăreanu⁽¹⁴⁾.

I. Dârzeanu, cel mai autorizat memorialist, deși aflat între opoziții lui Tudor Vladimirescu, amintește de omoruri numai în contextul în care scrie despre stratagema complotiștilor de a-i îndârji pe „toți pandurii pentru cei ce au omorât dintre dâșii [...]”⁽¹⁵⁾. I. Dârzeanu, funcționar la vistierie țării nu menționează acte de cruzime săvârșite de conducătorul revoluției.

Doi intelectuali importanți ai vremii, Naum Râmniceanu și Ștefan Fănuță (Zilot), contemporani ai evenimentelor și critici ai revoluției și ai lui Tudor Vladimirescu, nu scriu în cronicile lor despre omorurile pe care le-ar fi săvârșit conducătorul revoluției⁽¹⁶⁾.

I. P. Liprandi, indus în eroare de Dimitrie Macedonschi (care a activat în regimentul locotenentului-colonel rus în timpul războiului ruso-turc din 1828-1829), scrie despre un conflict deschis între D. Macedonschi „căruia îi era devotată o mare parte dintre căpitani” și Hagi Prodan, pe de o parte și Tudor Vladimirescu, pe de altă parte. Mobilul conflictului ar fi fost o mare sumă de bani înșușită de Vladimirescu. Eludând realitatea, anume faptul că eteriștii, ai căror servanți erau și Macedonschi și Prodan, acționau de multă vreme pentru a-i cumpăra pe oamenii lui Tudor și pentru a-i lua oștirea, Liprandi își însușește ipoteza lui Macedonschi, conform căreia Vladimirescu ar fi „decis să scape de el [de Macedonschi - n.n.] și de Prodan”, dar „pentru aceasta avea nevoie să slăbească mai întâi partidul lor”⁽¹⁷⁾. Liprandi include în *partidul* lui Macedonschi și „o mare parte din cei mai buni căpitani” fără să precizeze dacă erau căpitani de panduri sau arnăuți sârbi, bulgari, albanezi. Știm de la I. Fotino că toți arnăuții (albanezi în text), trecuseră la Ipsilanti, la ordinul acestuia chiar înainte de ipotetica întâlnire Vladimirescu-Ipsilanti, iar Tudor „rămăsese pe negândite numai cu pan-

durii și cu câțiva sîrbi de sub comanda lui Hagi Prodan și Macedonschi⁽¹⁸⁾.

Pentru a „slăbi partidul” Macedonschi-Prodan, Liprandi afirmă că Vladimirescu ar fi „poruncit oamenilor săi să prindă în taină, în aceeași noapte, pe câțiva căpitani și să-i omoare⁽¹⁹⁾”.

IV. Cele relatate de ofițerul rus se întâmplau la Golești în noaptea de 20-21 mai 1821. Complotul împotriva lui Tudor Vladimirescu era pregătit în cele mai mici amănunte. Cei care promisese ordinul de la Ipsilanti, prin lordache, respectiv Macedonschi și Prodan reușiseră să îi implice în complot pe cei mai cunoscuți căpitani de panduri și pe oamenii din anturajul imediat al lui Tudor Vladimirescu, inclusiv pe intimii lui.

Numai așa se explică informația dată de Liprandi cu privire la căpitania *cei mai buni* care erau devotați lui Macedonschi și care erau în *partidul* acestuia, mai exact de partea lui Macedonschi și a lui Prodan. Teza noastră este confirmată de cele scrise de Liprandi în continuare. Memorialistul afirmă că Tudor a poruncit să fie omorâți câțiva căpitani din *partidul* lui Macedonschi, care „aflând de aceasta” s-ar fi grăbit să ajungă „la locul execuției” și a ajuns la timp „ca să scoată frânghiile aruncate deja în jurul gâtului a opt dintre cei mai buni căpitani cu excepția unuia singur (căpitanul Ioniță) [...]”⁽²⁰⁾.

La prima citire a textului constatăm că frânghiile au fost scoase de pe gâturile a șapte căpitani, cel de-al optulea rămânând în ștreang. Foarte important de reținut este faptul că Macedonschi a fost imediat înștiințat, de alți căpitani din oștirea lui Tudor, care erau de partea (în *partidul*) lui Macedonschi. Revenind asupra textului și ținând cont de faptul că Liprandi preia informația de la Macedonschi, constatăm că cel din urmă recunoaște implicit că atrăsese în complot mai mulți căpitani de panduri, anume aceia de la care afirmă că aflase de punerea în ștreang a opt „dintre cei mai buni căpitani”.

Trebuie să menționăm că Liprandi este singurul care vorbește despre opt execuții ordonate de Tudor Vladimirescu, la Golești. Ofițerul rus a preluat informația de la Macedonschi. De aceea respectiva informație nu este credibilă.

Ceilalți contemporani care scriu despre ipoteticele execuții de la Golești amintesc următoarele nume de panduri care ar fi urmat să fie executați. M. Cioranu îi amintește pe: Iancu Enescu, Ghiță Cuțui, Ion Oarcă și Ioniță Urdăreanu. Cuțui și Oarcă ar fi fugit, Enescu ar fi fost salvat la rugămintele lui Ianache Căcalețeanu, iar Urdăreanu a fost lăsat în ștreang⁽²¹⁾.

C. Izvoranu amintește de Enescu, care ar fi fost salvat de Prodan înainte de a sucomba în ștreang, și de Urdăreanu, spânzurat de o salcie⁽²²⁾. I. Fotino îl menționează pe același Enescu care ar fi fost salvat de intervenția rapidă a cuplului „Prodan-Macedonschi și alții”, alarmați de „unu căpitanu Dinu”.

Salvatorii ar fi ajuns - după spusele

lui Fotino - „la locuința lui Tudoru” și, „găsindu pe Iancu spânzurat de o salcie”, dar încă viu, „tăiară ștreangulu cu sabia și i scăpară viața”⁽²³⁾. Căpitanul Dinu este amintit și de C. Izvoranu cu numele de *Dinu Pestrițul*, nepot al lui Enescu. I. Ghica vorbește despre unii căpitani, numindu-l pe Urdăreanu⁽²⁴⁾, iar Dîrzeanu nu amintește niciun nume.⁽²⁵⁾

Chiriac Popescu, comandantul *gărzii de ucidere* și pază, și el trădător al lui Tudor Vladimirescu și participant la complot, scrie foarte evaziv și neconcludent despre cele întâmplute la Golești în noaptea de 20-21 mai. El spune că Vladimirescu aflase de planul urzit de Macedonschi, Prodan și Alexandru (Bulgarul) de a-l preda în „măinile lui lordache”, iar Tudor le-ar fi spus de acest plan „la câțiva din căpitani pandurilor, pre care gândia dânsul că sunt ai lui credincioși” și le-ar fi cerut acestora (Popescu nu îi numește!) să îi mobilizeze pe toți pandurii spre a se opune „cu armele” ridicării lui de către lordache și Farmache⁽²⁶⁾.

Popescu susține că respectivii căpitani cărora Tudor „le-a descoperit taina” nu numai că nu i-au urmat porunca de a-i mobiliza pe panduri împotriva complotiștilor, ci dimpotrivă l-ar fi „ocărât pe față, zicând că el [Tudor - n.n.] este nevrednic de a fi mai mult a lor căpetenie”⁽²⁷⁾. În continuare C. Popescu consemnează că în această situație Tudor „prin patru ai lui credincioși oameni [nu ne spune cine erau și dacă erau din *garda uciderii* pe care el o comanda - n.n.] au pus mâna pe un căpitan [nu îl numește, probabil - Urdăreanu - n.n.] și l-au spânzurat în chioșc [foișorul în care se instalase Tudor la Golești - n.n.] pe *din afară*”⁽²⁸⁾. Apoi, trădătorul Popescu afirmă că Tudor voia să mai omoare „alți câțiva căpitani” care se aflau „sus în chioșc” că „pusese mâna pe al doilea pentru a-l spânzura”, dar l-au scăpat Macedonschi și Prodan⁽²⁹⁾.

Mulțimea de informații contradictorii, alambicare și voit înșelătoare ne conduc la următoarele concluzii. Intenția de a-l supraveghea strict și de a-l elimina, la nevoie, pe Tudor Vladimirescu s-a conturat încă din ianuarie 1821. Afirmarea noastră este susținută de mai multe fapte concrete.

După ce *boierii patrioți* l-au ales pe sluger să *ridice norodul cu arme* (15 ianuarie 1821)⁽³⁰⁾, aceiași boieri îl *desemnează* pe Dimitrie Macedonschi să îl *însoțească* pe Vladimirescu în aceeași misiune (16 ianuarie 1821)⁽³¹⁾. Facem precizarea că Macedonschi fusese prima opțiune a boierilor (în iunie 1820), dar acesta declinase propunerea⁽³²⁾. La sfârșitul lunii februarie 1821, Hagi Prodan fusese trimis de Constantin Samurcaș (cel trimis de Divan să-l oprească pe Tudor) în tabăra lui Tudor Vladimirescu cu misiunea de a-l omorî pe acesta⁽³³⁾.

Noi credem că Prodan nu s-a deconspirat - atunci - din dragoste pentru Vladimirescu, ci cu scopul de a rămâne lângă el pentru a-i cerceta intențiile și pentru a-i supraveghea mișcările. Pro-

dan era omul lui lordache Olimpiotul, iar jefuitorii de la Benești (Iova și Ienciu) - și ei oameni al Olimpiotului - se aflau sub comanda sa⁽³⁴⁾. Mai știm că în tot drumul de la București la Golești, Prodan l-ar fi șicanat pe Vladimirescu și ar fi vrut să-l omoare chiar „cu mâna lui”⁽³⁵⁾.

D. Macedonschi, H. Prodan și Alexandru (Bulgarul) au format triumviratul aflat la ordinele lui lordache Olimpiotul și, prin acesta, la Ordinul eforului suprem al Eteriei. Cei trei au pregătit cu minuțiozitate complotul împotriva lui Tudor Vladimirescu. Am prezentat (în partea I a studiului nostru) acțiunile acestora. Misiunea lor era să-i atragă

în complot pe cei mai importanți căpitani de panduri, să-i îndemne la jafuri pe cei slabi de minte și să pună în seama lui Tudor Vladimirescu numeroase execuții sumare.

Observăm, din cele prezentate mai sus, că *marota despre cruzimile* (pe care le-ar fi săvârșit Tudor) este susținută de trei personaje implicate în complot: Macedonschi (care îi dă informațiile lui Liprandi), Cioranu, Chiriac Popescu și de un memorialist filoterist, cărora li se alătură Cățelu⁽³⁶⁾, Căcalețeanu⁽³⁷⁾ și alții.

(va urma)

Gheorghe GORUN

⁽¹⁾ M. T. Radu, *1821. Tudor Vladimirescu și revoluția din Țara Românească*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1978, p. 467.

⁽²⁾ M. Cioranu, *Revoluția lui Tudor Vladimirescu*, în N. Iorga, *Izvoare contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*, București, 1921, p. 296.

⁽³⁾ Apud C. D. Aricescu, *Istoria revoluțiunii române de la 1821*, Craiova, 1874, p. 242 și nota 1 (continuată în pagina 243).

⁽⁴⁾ I. Neacșu, *Oastea pandurilor*, Editura Cuget Românesc, Bârda, 2017, pp. 77, 79, 81, 97, 102-103, 139-140, 148, 94, 74, 85.

⁽⁵⁾ I. Fotino, *Tudor Vladimirescu și Alexandru Ipsilanti, în Revoluțiunea din anulul 1821, supranumită zavera*, Brăila, 1847 (tradusă din limba elenă de P. M. Georgescu), București, 1874, p. 144. Fotino scrie lucrarea după însemnările unchiului său, Dionisie, și după consultări cu Ilarion Argeșanu.

⁽⁶⁾ Chiriac Popescu, *Memoriu despre mișcarea lui Tudor Vladimirescu*, în N. Iorga, loc. cit., p. 199.

⁽⁷⁾ *Ibidem*, p. 202.

⁽⁸⁾ M. Cioranu, loc. cit., p. 290.

⁽⁹⁾ *Ibidem*.

⁽¹⁰⁾ *Ibidem*, p. 291.

⁽¹¹⁾ *Ibidem*.

⁽¹²⁾ Declarația lui D. Macedonschi, în D.I.R., vol. V, *Izvoare narrative*, Editura Academiei R.P.R., București, 1952, pp. 51-52.

⁽¹³⁾ I. Ghica, *Opere*, I, Editura pentru Literatură, București, 1957, p. 176.

⁽¹⁴⁾ C. Izvoranu, *Istoria lui Tudor*, în N. Iorga, loc. cit., pp. 371-372.

⁽¹⁵⁾ I. Dârzeanu, *Revoluția de la 1821*, în D.I.R., vol. V, p. 86.

⁽¹⁶⁾ A se vedea Naum Râmnicăneanu, *Corespondența moldoveanului cu munteanul*, în G. D. Iscriu (coord.), *Izvoare narrative privind revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1987, pp. 21-97; *Idem*, *Izbucnirea și urmările zaverii din Valahia*, în G. D. Iscriu (coord.), *Izvoare narrative privind revoluția...*, pp. 108-128; Ștefan Fănuță, *Jalnica cântare a lui Zilot*, în G. D. Iscriu (coord.), *Izvoare narrative privind revoluția...*, pp. 129-171.

⁽¹⁷⁾ I. P. Liprandi, *Răscoala pandurilor sub conducerea lui Tudor Vladimirescu...*, în D.I.R., vol. V, p. 300.

⁽¹⁸⁾ I. Fotino, op. cit., p. 75.

⁽¹⁹⁾ I. P. Liprandi, *Răscoala pandurilor sub conducerea lui Tudor Vladimirescu...*, în D.I.R., vol. V, p. 300.

⁽²⁰⁾ I. P. Liprandi, loc. cit., p. 300.

⁽²¹⁾ M. Cioranu, loc. cit., p. 293.

⁽²²⁾ C. Izvoranu, loc. cit., pp. 371-372.

⁽²³⁾ I. Fotino, op. cit., p. 144.

⁽²⁴⁾ I. Ghica, op. cit., p. 175.

⁽²⁵⁾ I. Dîrzeanu, loc. cit., p. 86.

⁽²⁶⁾ Chiriac Popescu, loc. cit., p. 202.

⁽²⁷⁾ *Ibidem*.

⁽²⁸⁾ *Ibidem*.

⁽²⁹⁾ *Ibidem*.

⁽³⁰⁾ D.I.R., vol. I, Doc. nr. 103, p. 196.

⁽³¹⁾ *Ibidem*, Doc. nr. 104, p. 197.

⁽³²⁾ *Declarația fraților Macedonschi*, în D.I.R., vol. V, p. 519.

⁽³³⁾ D.I.R., vol. I, Doc. nr. 192, p. 313.

⁽³⁴⁾ *Amintirile lui lordache Otetelișanu despre atacul pandurilor asupra boierilor la Benești în 1821*, în D.I.R., vol. V, pp. 580-581.

⁽³⁵⁾ I. Fotino, op. cit., pp. 142-143.

⁽³⁶⁾ C. D. Aricescu, op. cit., p. 243, nota 1, alin. 2.

⁽³⁷⁾ *Ibidem*, p. 247, nota 2, continuată în pagina 248.

La Eminescu



Monumentul lui Eminescu de la Ipotești - Un zid în calea timpului, Neculai Păduraru, 2000.

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.

Director General: Bebe-Viorel IONICĂ

ISSN 1221 - 0129
Tehnoredactare:
Mihai Valentin DOBRE & Irinel AVRAM
Tipografia PRODCOM SRL



KIT SEMNĂTURĂ DIGITALĂ

✓ Integrare Multiplatformă



✓ Securitate

✓ Cost redus

Contactează-ne!

 office@certdigital.ro

