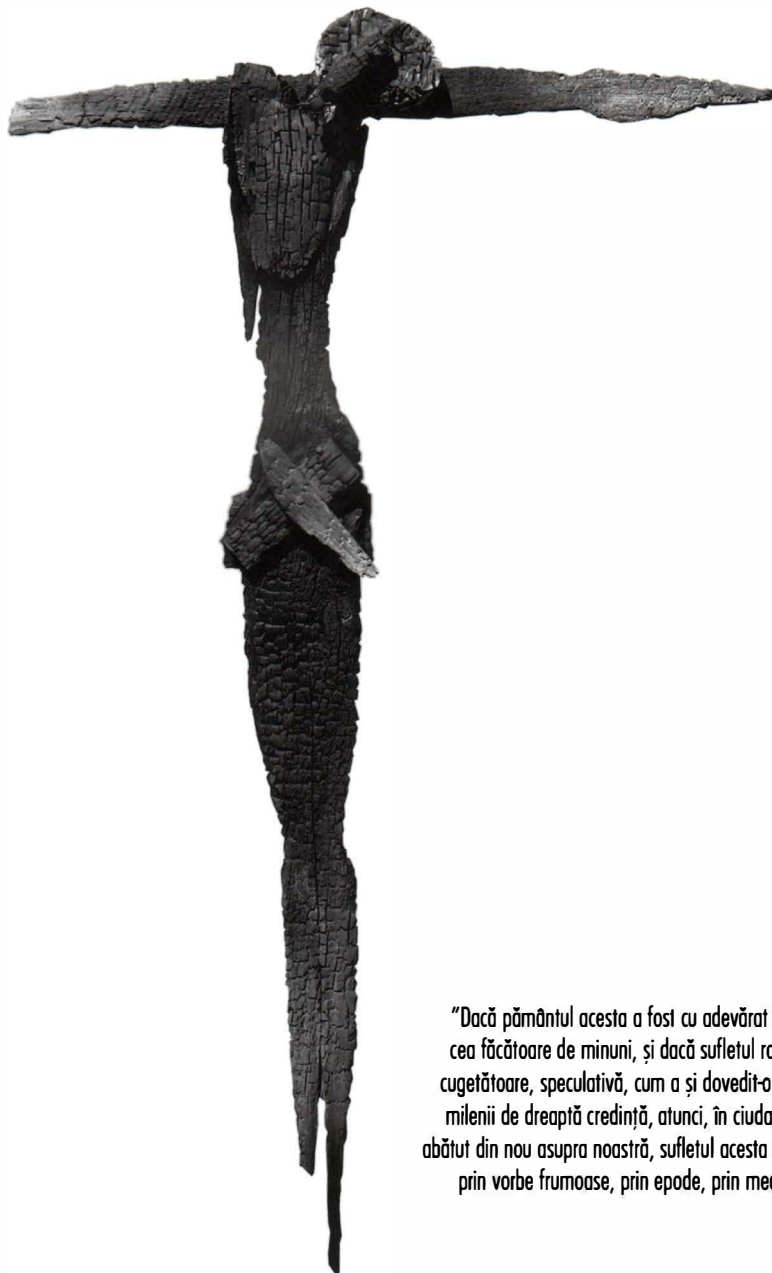


# Vitrabilia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL „GEORGE APOSTU” - BACĂU • ANUL XXI, NR. 3-4 (41) DECEMBRIE 2013



“Crist”, lemn ars, George Zmescu

“Dacă pământul acesta a fost cu adevărat Grădina Maicii Domnului, cea făcătoare de minuni, și dacă sufletul românesc are o bună parte cugetătoare, speculativă, cum a și dovedit-o de-a lungul ultimelor două milenii de dreaptă credință, atunci, în ciuda vremurilor grele care s-au abătut din nou asupra noastră, sufletul acesta ar putea fi trezit la nemurire, prin vorbe frumoase, prin epode, prin meditații și prin rugăciune.”

Alexandru SURDU

# UN RĂSUNET

Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte,  
În care te-adânciră barbarii de tirani!  
Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte,  
La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume  
Că-n aste mâni mai curge un sânge de roman  
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume  
Triumfător în lupte, un nume de Traian!

Înaltă-ți a ta frunte și cată-n giur de tine,  
Cum stau ca brazi în munte voinici sute de mii;  
Un glas ei mai așteaptă și sar ca lupi în stâne,  
Bătrâni, bărbați, juni, tineri, din munți și din câmpii!

Priviți, mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,  
Româna națiune, ai voștri strănepoți,  
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,  
"Viață-n libertate ori moarte!" strigă toți.

Pre voi vă nimiciră a pizmei răutate  
Și oarba neunire la Milcov și Carpați!  
Dar noi, pătrunși la suflet de sânta libertate,  
Jurăm că vom da mâna, să fim pururea frați!

O mamă văduvită de la Mihai cel Mare  
Pretinde de la fiii-și azi mână d-ajutor,  
Și blastămă cu lacrimi în ochi pe orisicare  
În astfel de pericol s-ar face vânzător!

De fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă,  
Oricare s-ar retrage din gloriosul loc,  
Când patria sau mama, cu inima duioasă,  
Va cere ca să trecem prin sabie și foc!

N-ajunse iataganul barbarei semilune,  
A cărui plăgi fatale și azi le mai simțim,  
Acum se vâără cnuta în vetrele străbune,  
Dar martor ne e Domnul că vii nu o primim!

N-ajunse despotismul cu-ntraga lui orbie,  
Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm;  
Acum se-ncearcă cruzii, în oarba lor trufie,  
Să ne răpească limba, dar morti numai o dăm!

Români din patru unghiuri, acum ori niciodată  
Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!  
Strigați în lumea largă că Dunărea-i furată  
Prin intrigă și silă, viclene uneltiri!

Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,  
Deviza-i libertate și scopul ei preasânt.  
Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină,  
Decât să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pământ!

Andrei MURESANU



# SUMAR



Revistă editată de  
Centrul de Cultură "George Apostu"

Director general:  
Gheorghe Geo Popa

18, Crângului, 600063, Bacău  
Telefon: 0234 5455 15  
Fax: 0234 571083  
E-mail: cc.apostu@gmail.com

Persoanele sau instituțiile care vor să  
sprijine financiar revista pot depune  
sumele în contul  
RO44 TREZ 0615 009X XX00 0281  
Trezoreria Municipiului Bacău

Revista "Vitrabilis", nr. 41, apare cu  
sprijinul financiar al Consiliului Local  
și al Primăriei Municipiului Bacău

Pentru ilustrarea revistei, s-au folosit  
imagini din arhiva personală a  
sculptorului Gheorghe Zărnescu,  
primul laureat al Marelui Premiu  
"George Apostu" (1991).

Responsabilitatea pentru conținutul  
fiecărui text publicat aparține, în  
exclusivitate, autorului.

Cătălin Turluc - O perspectivă istorică asupra naționalismului cultural Românesc (I) .....	2
Petru Bejan - Patriotismul și paradoxurile identității .....	6
Alexandru Boboc - Identitate și diferență în promovarea "spiritului european" în epoca globalizării .....	9
Grigore Smeu - Identitarul și globalizarea .....	11
Ioan Scurtu - Istoria se repetă .....	13
Marin Gherasim - Este patriotismul depășit? .....	16
Bogdan George Popa - Patriotism, cămăși țărănești și "poziția copilului" .....	17
Marius Ianuș - Despre "Mirajul Occidentului" .....	19
Radu Florescu - versuri .....	20
Liviu Dănceanu - Musical correctness - mic dicționar de adaptare .....	22
Alexandru Ștefănescu - Literatura română .....	25
Gellu Dorian - Ipocrizia patriotului național .....	27
Ioan Mitrea - Sfida istoriei. Falsii eroi și martiri .....	29
Lucian Vasiliu - După, după, după... ..	33
Valentin Ciucă - Cine sunt eu? .....	34
Adrian Alui Gheorghe - Să revenim la "valorile tribale" ale culturii .....	35
Ovidiu Genaru - Memoria profundă .....	36
Adrian Jicu - Identitatea națională, o ficțiune? .....	38
Sabina Finaru - Românismlul: un model dinamic .....	40
Ozana Kalmuski Zarea - O primăvară socială .....	42
Constantin Călin - Cartea unei vieți reușite .....	43
Radu Cârnelci - Poezia ca destin .....	45
Radu Cârnelci - 85 .....	46
Radu Cârnelci - versuri .....	48
Victor Mitocaru - Din „țara lui Lal”, în ținutul Bacovia .....	50
Mircea Colosenco - Constantin Brâncuși - artist român de talie universală .....	52
Mircea Colosenco - Un distins exeget al operei brâncușiene .....	56
Stela Covaci - Fratele meu, Jan... ..	57
Ion Pogorilovschi - Scrisoare de sinceritate și prețuire de ziua scumpului nostru tovarăș Aurel Covaci .....	59
Alexandru Boboc - Convențional în limbajul artei .....	60
Nicoleta Popa Blaniariu - Postmodernism, tehnologie, entertainment .....	64
Alexandru Surdu - Când fâlfăie, pe lume, violetul .....	67
Dan Dănilă - versuri .....	70
Dan Petrușcă - versuri .....	72
Val Mănescu - Mentorul a plecat .....	73
Val Mănescu - Cu profesorul Răzvan Theodorescu despre Marele Oro .....	74
Petre Isachi - Călugărul și scriitorul .....	76
Valeriu Traian - Marea critică față cu valorile literare actuale .....	78
Valentin Ciucă - Mircea Roman - o vocație românească... ..	82
Mircea Roman - Cuvânt de recepție la primirea Diplomei de Excelență și a Premiului Centrului de Cultură «George Apostu» Bacău .....	83
Petru Bejan - Interferențe .....	84
Dan Petrușcă - Val Mănescu și/sau sentimentul parsiv al libertății .....	86
Sădegh Hedayat - Patriotul, traducere din limba persană de Gheorghe Iorga ...	88
Constantin Leonte - Dimensiunea eclezială ortodoxă a patriotismului .....	97
Val Mănescu - versuri .....	100

# O perspectivă istorică asupra naționalismului cultural românesc (I)

Cătălin Turliuc

Explicațiile furnizate de-a lungul timpului în legătură cu naționalismul și pletora de manifestări conexe lui au generat numeroase taxonomii și interpretări, au provocat dezbateri aprinse și au făcut să curgă râuri de cerneală<sup>1</sup>. Lucrul cel mai ușor de constatat - deopotrivă pentru un neofit sau un inițiat al domeniului - este inflația conceptuală în jurul națiunii și naționalismului<sup>2</sup>. În lungi discuții și interminabile polemici s-au implicat diverși savanți și cercetători ai câmpului social reprezentând discipline precum istoria, sociologia, politologia, dreptul, teoria relațiilor internaționale, antropologia, geopolitica, psihologia socială etc, toți folosind un amplu și divers arsenal conceptual și metodologic în încercarea de stabilire a unei grile interpretative valabile (dimensiunea subiectivă) și, mai ales, valide și credibile (dimensiunea normativă). De aceea majoritatea covârșitoare a dezbaterilor și intervențiilor în acest domeniu au avut un pronunțat caracter conceptual și normativ în defavoarea abordărilor empirice. Asta explică poate și faptul că există o multitudine de definiții ale naționalismului. Exagerând puțin, putem spune că acestea sunt aproape la fel de multe precum cei care s-au ocupat de studiul său. Despre naționalism s-a afirmat pe rând că ar fi o ideologie, o filosofie socială și politică, o doctrină, o mișcare, un artefact cultural, o religie modernă, o realitate sociopsihologică. El a fost clasificat "bun" sau „rău”, slab sau tare, progresist sau reacționar, ofensiv sau defensiv, separatist sau unificator. S-a mai argumentat că naționalismul ar fi o realitate perenă, sau una anterioară modernității, una exclusiv modernă ori una gata condamnată de istorie și aflată pe cale de dispariție. Distingem aici între abordările marcate de perenialism, etnicism (etno-simbolism), primordialism, modernism, instrumentalism, creationism (în sensul "inventării" sau



Gheorghe Zărnescu

creării națiunilor, viziune promovată de postmodernism) și altele asemenea<sup>3</sup>. De fapt, principala chestiune care nuanțează și desparte astfel de abordări este rezumabilă la răspunsul formulat de cercetătorii domeniului la întrebarea: Este națiunea, recte naționalismul, o realitate determinată natural (biologic și/sau genealogic) sau una inventată?<sup>4</sup> Este ea, altfel spus, un rezultat "organic" sau unul „mecanic” al evoluției istorice? Caracterul proteiform al naționalismului a fost mai totdeauna un teren fertil pentru abordări contradictorii, adesea polemice. Diversitatea demersurilor îndreptate spre a explica originea, răspândirea și particularitățile naționalismului izvodesc și din modelele formulate de diverși autori care acreditează fie difuzionismul, curent care include modelul centru-periferie, cel al comunicării sociale, al transferului de normativitate și aculturației, fie mobilizaționismul, direcție centrată pe colonialismul intern și determinismul economic sau pe diverse variante social-integrative. Un alt model adesea frecventat de cercetătorii domeniului este acela al construcției naționale (*nation building*) - o subdiviziune a difuzionismului - aflat adesea în legătură cu teoriile vizând centralitatea statului și naționalismul civic. Cu riscul de a fi acuzați de reductionism, vom părăsi atât de numeroasele și laborioasele posibile teorii, modele și scheme interpretative ale naționalismului punând în evidență câteva stereotipii frecvente în scrierile dedicate acestui complex subiect. Cvasimajoritatea textelor despre naționalism pun în lumină opoziții de genul: naționalism civic versus etnonaționalism sau naționalism etnic; naționalism occidental versus naționalism răsăritean; naționalism versus cosmopolitism; naționalism liberal versus naționalism integral; naționalism emancipator versus naționalism imperial etc. Evident, această însușire poate continua, dar rostul ei este doar de a

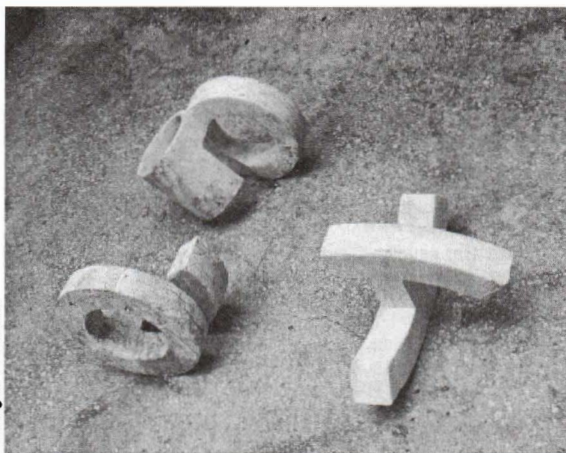
postazia numeroasele puncte de clivaj și/sau ruptură pe marginea cărora este concentrată o bună parte a literaturii dedicate subiectului. Mai mult, din motivații conjuncturale și, mai ales, ideologice sau politice, naționalismul civic este acompaniat cu o serie de epitete precum „constituțional”, „occidental”, „patriotic”, „inclusiv”, „bun”, în timp ce naționalismul etnic este asociat cu naționalismul cultural, „estic”, „exclusiv” sau „rău”<sup>5</sup>. Un alt aspect care transpare cu relativă ușurință pentru aceia familiarizați cu domeniul este modul în care este apreciat naționalismul: fie ca un particularism (cel mai adesea), fie ca un universalism. Cu certitudine naționalismul nu este doar un particularism. El este universal ca ideologie și viziune, stă la baza ordinii mondiale actuale și oricine ar încerca să imagineze astăzi o lume nonnațională și-ar da seama, cu rapiditate, cât de stabilă este lumea statelor... națiune. Este la fel de adevărat că în ciuda generalității sale, naționalismul s-a manifestat și se manifestă sub forme particulare. De aceea se poate vorbi mai lesne de naționalisme cu determinări, conținuturi și aspecte diferite, stratificate cronotopic<sup>6</sup>. Naționalismul are o forță de regenerare internă care îl face să fie autonom ca forță socială și autosuficient în același timp<sup>7</sup>. În mod funciar, naționalismul subzistă accentuând mereu identitatea națională pe care o potentează constant dându-i o forță stabilizatoare, centripetă, antientropică. Naționalismul a fost cel mai frecvent investigat în laturile sale politice, sociale, economice sau culturale, iar acest lucru a determinat o parcelare excesivă în defavoarea unei interpretări globale<sup>8</sup>. Subliniem acest lucru deoarece este evident că atunci când vorbim despre naționalism, ne referim, înainte de toate, la o formă de identitate transgenerațională cu o forță de atracție indubitabilă. Studiul naționalismului, departe de a produce o mare narațiune recunoscută ca un necesar referențial, rămâne ancorat în spațiul unei ambiguități pline de vocație germinativă pentru noi întreprinderi intelectuale în direcția investigării naționalului cu toate aspectele sale<sup>9</sup>. Devine tot mai evident faptul că identitatea națională, fenomenele și realitățile conexe ei, trebuie analizate pe trei paliere: cel individual, personal; cel al sistemului politic și, cel de-al treilea, nivelul ideologic.<sup>10</sup> În fine, în încheierea considerațiilor noastre preliminare, trebuie să remarcăm că studiul naționalismului *per se* nu a mai mobilizat în ultima vreme la fel de mulți cercetători, acum mai mult preocupăți să relaționeze acest subiect cu globalizarea, integrarea europeană, drepturile omului, multiculturalismul sau analiza sistemului mondial.



În cele ce urmează ne propunem să analizăm, pe scurt, conținutul și validitatea conceptului de naționalism cultural<sup>11</sup> în cazul românesc, să îl relaționăm cu asociaționismul de factură culturală națională, să identificăm etapele evoluției sale pe parcursul modernizării societății noastre până în contemporaneitate.

Există un naționalism cultural ca atare? Întrebarea ar fi cel puțin ciudată și în vremurile mai recente, nu putem vorbi despre *Kulturation*<sup>12</sup>. Fără a porni la o discuție elaborată, trebuie doar să subliniem că un marker de nelipsit al manifestării în sens național îmbracă o formă culturală, în sensul cel mai larg al definiției acestui concept<sup>13</sup>. Altfel spus, nu există în domeniul ontic un naționalism abstract, ci doar unul manifestat prin forme și mijloace exprimate, printre altele, în sfera culturii. Opoziția naționalism civic - naționalism cultural<sup>14</sup> rezidă în faptul că naționalismul civic sau contractual are drept referențial statul și procesul modernizării și democratizării sale, în timp ce naționalismul cultural se reflectă prin prisma raportării la comunitatea de origini, limbă, tradiție, moravuri, experiențe istorice etc. Ambele sunt însă, în bună măsură, ideale tipuri și în diverse proporții și grade funcționează împreună<sup>15</sup>. Într-un important studiu, Anthony D. Smith vorbește despre purificarea culturii prin dimensiunea autenticității, lucru care conduce la excluderea culturală și socială alături de alți factori care întăresc dimensiunea națională<sup>16</sup>. O constatare care se impune este că în ciuda faptului că există o abundență și voluminoasă literatură dedicată naționalismului - așa cum ușor se poate constata - doar puține lucrări, comparativ, sunt dedicate rolului pe care naționalismul cultural<sup>17</sup> l-a avut, încă din perioada iluminismului, la constituirea națiunilor moderne. În cazul arealului geopolitic căruia îi aparținem, naționalismul cultural a jucat un rol seminal în cristalizarea și afirmarea națiunii și, de aici, și preocupările istoriografice mai consistente în această direcție. Naționalismul cultural și cel politic au reprezentat două forte care s-au complinit și potențat reciproc în cazul românesc, concurend la realizarea statului național<sup>18</sup> și la dezvoltarea trăsăturilor particulare ale acestuia. Dacă naționalismul cul-

Gheorghe Zărnescu



tural a fost îndreptat cu predilecție spre dezvoltarea unui spirit comunitar - din păcate, puțin prezent în societatea noastră - cel politic a vizat statalitatea de tip modern. Politizarea naționalismului cultural s-a făcut - așa cum vom vedea în cele ce urmează - rapid și cu rezultate notabile și prin vehiculul reprezentat de asociaționismul cultural de factură națională. Naționalismul cultural în cazul românesc, dar și în alte cazuri, si-a aflat sorginea în opera și acțiunea elitei culturale care a dezvoltat o ideologie istorică<sup>19</sup> potrivit căreia națiunea română, asemenea altora, este unică în individualitatea ei, are un parcurs istoric propriu și este menită să contribuie la progresul general al umanității prin propriul său geniu.

În spațiul românesc identificăm începuturile unei asemenea viziuni, *in nuce*, în scrierile și activitatea lui Ioan Inochentie Micu-Klein. Acesta aduce o serie de argumente<sup>20</sup> prin care solicită drepturi pentru români, nu doar în calitatea lor de comunitate religioasă, ci și aceea de comunitate lingvistică, el

neuitând să sublinieze originea latină a limbii române. Școala Ardeleană, prin corifeii săi și opera acestora, a marcat un moment hotărâtor în afirmarea aspirațiilor naționale și cristalizarea revendicărilor românești de acest tip. Sub influența sesizabilă a contractualismului francez, a iosefinismului și a iluminismului german (*Aufklärung*) formulările revendicative în sens național epitomizează naționalismul cultural al epocii (în sens herderian). Supplex Libellus Valachorum<sup>21</sup> (cele două memorii din martie 1791 și, respectiv, 30 martie 1792), la redactarea și înmânarea cărora au participat, direct sau indirect, Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Sincai, Ioan Piariu-Molnar, Iosif Mehesi, Ioan Para, Ignatie Darabant, Ioan Bob, Gherasim Adamovici s.a. au fost expresia vie a manifestării spiritului emancipator de factură politico-națională, cu precădere, dar nu exclusiv, pe baza argumentelor formulate în spiritul naționalismului cultural, (etnicitate, vechime, prioritatea ocupării teritoriului, continuitate etc.). Ambianța

culturală specifică interstiului dintre sfârșitul iluminismului și debutul romantismului, perioadă în care și-au desfășurat activitatea reprezentanții marcanti ai Școlii Ardelene, a influențat hotărâtor pe unii autori precum Petru Maior, care în opera sa *Istoria pentru începutul românilor în Dacia* (1812) pune bazele viziunii moderne despre descendența românilor din sinteza daco-romană. Viziunea herderiană despre națiune<sup>22</sup> este augmentată (amplificată) de scriitorii români transilvăneni în siajul



Gheorghe Zărnescu

Scolii Ardelene, exemplul lui Alexandru Gavra<sup>23</sup> sau al mai cunoscutului Aaron Florian (în scrierile de ținere) fiind elocvent în acest sens. În Principate, deschiderea spre valorile de tip național s-a produs pe fondul internalizării ideii de emancipare de sub dominația otomană și influența culturală greco-levantină. Naum Râmniceanu sub influență transilvană<sup>24</sup> sau Dinicu Golescu<sup>25</sup> vădși ei în națiune o extensie naturală a familiei. Cu certitudine și aici, ca în cazul Transilvaniei, ideile referitoare la contractul social, la noile canoane moderne introduse de revoluția franceză și ideocrația vremii au întărit curentul spre cristalizarea și afirmarea unui naționalism emancipator. Deopotrivă, legăturile peste munți cu spațiul transilvan s-au îndesit și au căpătat și substanță în sensul național. Dacă în interiorul arcului carpatic vectorul cel mai vizibil al abordărilor de tip național viza emanciparea politică deplină a românilor și, implicit, dobândirea de drepturi egale cu celelalte naționalități, în Principate impulsul era spre un tip de dezvoltare în sens modern, occidentalizator<sup>26</sup> și deci, implicit, național. Cvasimajoritatea istoricilor români, și nu numai, plasează începuturile naționalismului românesc la sfârșitul secolului al XVIII-lea, legat de activitatea românilor transilvăneni în vederea emancipării lor naționale. Noi considerăm și vom încerca să argumentăm în acest sens, că naționalismul românesc are ca primă formă de manifestare *nativismul*<sup>27</sup>, manifestat în aceeași perioadă de sfârșit de veac al XVIII-lea, pe fondul aceleiași trend cultural iluminist despre care se vorbește în cazul majorității naționalismelor occidentale. Nativismul a acționat deopotrivă în Transilvania și în Principate: în primul caz, împotriva celor veniți mai târziu (maghiari, sași etc.) și percepuți ca atare, în cel de-al doilea, împotriva "grecilor"<sup>28</sup> percepuți ca reprezentanți ai puterii suzerane. "Redeșteptarea" națională românească are deci loc în context iluminist și postiluminist sub forma nativismului, manifestare prezentă până spre deceniul 3 al secolului al XIX-lea. Să detaliem: identitatea națională românească s-a conturat, firesc, în contrast cu a populațiilor și vecinilor cu care românii au intrat în contact, prin sublinierea vechimii și a înțietății lor istorice în zonă. Pe de altă parte, nativismul românesc s-a combinat indubitabil cu elemente ale gândirii politice moderne, raționale, specifice epocii și Europei. "Vehiculul" și promotorul acestui proces a fost elita intelectuală, redusă numeric, dar influentă și animată de spirit modernizator, reformist. Prea mulți specialiști români sau străini au discutat,

din păcate, "cantitatea" și nu "calitatea" care a stat la baza nasterii naționalismului românesc. Trebuie spus că în deplinătatea sensului propriu al termenului - cel puțin așa cum este el conturat în literatura de specialitate - naționalismul românesc se afirmă cu putere doar la mijlocul și, mai ales, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea când el este certificat în actul politic al guvernării și administrării țării.

Subliniem că elitele românești din prima jumătate a veacului al XIX-lea au acționat mai ales în direcția afirmării naționale în sens etnic și că preocupările lor pentru acordarea generală și deplină a drepturilor civile și politice tuturor a fost o preocupare de rang secund. Firesc, identitatea națională românească s-a născut aidoma altor identități naționale pe baza unor solidarități. Acestea s-au realizat pe suportul unor nuclee de viață socială, culturală și politică având ca prim factor familia. Când solidaritățile organice, de jos, s-au "întâlnit" cu cele organizate, de sus, au apărut premisele unui liant social, în condițiile în care solidaritățile organizate au dat răspunsuri nevoilor solidarităților organice, le-au creat și satisfăcut aspirații, le-au îndrumat și controlat prin mecanismul statal avut la dispoziție<sup>29</sup>. Statul modern s-a bazat tocmai pe echilibrul acesta între nevoile și aspirațiile celor două solidarități folosind adesea ca panaceu elementul național, de multe ori văzut ca expresia voinței "comune".

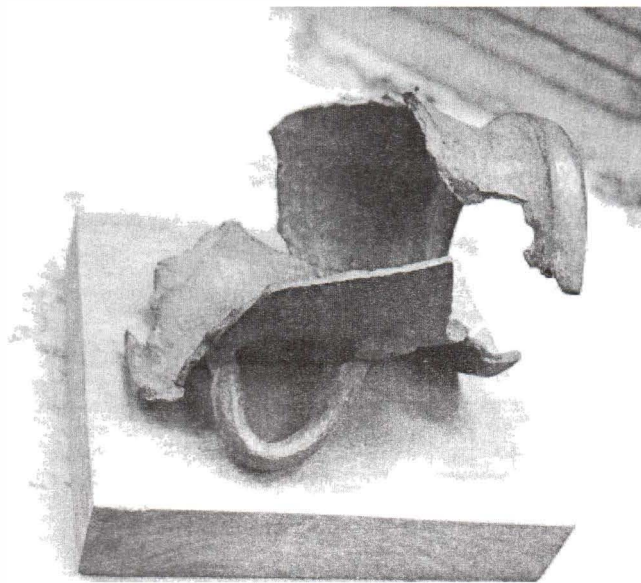
Viziunea etno-națională manifestată sub forma naționalismului cultural a fost o constantă a vieții societății românești spre mijlocul secolului al XIX-lea. Este de ajuns să invocăm pletora de societăți și asociații cu vocație culturală, uneori paravane ale unor societăți discrete sau secrete cu obiective de multe ori politice, care au cultivat panromânismul sub

forma Alexandromânismului. Că discipline precum istoria, filologia, geografia etc. sunt convocate acum sub mantaua dimensiunii naționale și, asemeni lor, întregul proces de instrucție al noilor generații. Se naste acum o opinie publică care devine sensibilă la mesajele de tip național promovate în presa vremii. Sunt prea bine cunoscute numeroasele publicații din epocă cu denumiri, ele însele evocatoare pentru simbolistica de tip național<sup>30</sup>, care circulă în societatea noastră preapostivistă. Asociaționismul cultural devine o formulă curentă de aglutinare a spiritelor luminate care se mobilizează în sens național. Nu trebuie însă să excludem și palierul politic unde apare o "partidă națională" cu ambiții modernizatoare și, evident, naționale.

#### Note:

<sup>1</sup> Textul este o reluare a studiului nostru "Naționalismul cultural românesc - Ipostaze ale unui parcurs în modernitate" publicat în vol. L. Maior, I. A. Pop, I. Bolovan (eds.), *Asociaționism și naționalism cultural în secolele XIX-XX*, Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj Napoca, 2011, p. 79-94.

<sup>2</sup> Prea puține studii empirice vin să argumenteze dezbaterile teoretice și conceptuale. Vezi în acest sens Henk Dekker, Darina Malova, Sander Hoogendoorn, "Nationalism and Its Explanations" în *Political Psychology*, Vol. 24, Nr. 2, Special Issue,





National Identity in Europe (jun. 2003) p. 345-376.

Astfel de taxonomii sunt relativ comune și adesea întâlnite în literatura de specialitate. Un inventar al lor ar ocupa câteva sute de pagini, de aceea el nu este util pentru subiectul abordat de noi.

Vezi în acest sens excelentul studiu semnat de Elias José Pardo „The Nation as a Problem: Historians and the “National Question” in *History and Theory*, vol. 40, Nr. 3 (oct. 2001) p.324-346

Vezi și aprecierile noastre, Cătălin Turluc, „National Idea and the Modern State”, în *Geopolitica*, VI, Nr. 1-2, 1998, p. 26-36 sau, mai recent, John Gedhill, „The Power of Ethnic Nationalism: Foucault's Biopower and the Development of Ethnic Nationalism in Eastern Europe”, în *National Identities*, vol. 7, Nr. 4, Dec. 2005, p.347-368

Cătălin Turluc, *Organizarea României moderne. Statutul naționalităților 1866-1918*. Vol. *Identitate și comunicare socială*. Performanica, Iasi, 2004, p. 67.

Vezi în acest sens și interesanta argumentație oferită de Homi Bhabha, „DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation” în H. Bhabha (ed.) *Nation and Narration*, Routledge, 1990.

Asupra definițiilor mai cuprinzătoare sau restrictive ale naționalismului s-au pronunțat numeroși autori. Vezi o bună trecere în revistă a acestora în Alexander Motyl, “The Modernity of Nationalism”, în *Journal of International Affairs*, vol. 45, nr.2 (Winter 1992) p. 307-324

Perspective noi de analiză apar constant și vrem să semnalăm aici studiul lui Manu Goswami, “Rethinking the Modular Nation Form: Toward a Sociohistorical Conception of Nationalism” în *Comparative Studies in Society and History*, vol. 44, nr. 4 (oct. 2002), p. 770-779 care discută despre formele obiective și cele subiective ale naționalismului, concept dezvoltat de Benedict Anderson și despre raportul dintre ideal-tip și concepțiile socioistorice în studiul naționalismului.

Vezi, de exemplu, Max Haller, “New societies or social anomie in the Europe of tomorrow?” în *Schweizerische Zeitschrift für Soziologie/ Revue suisse de sociologie*, 1992, vol. 18, nr. 3, p. 635-656; idem, “Voiceless submission or deliberate choice? European integration and the relation between Na-

tional and European Identity” în H. Kriesi, K. Armingeon, H. Siegrist, A. Wimmer (eds.) *Nation and National Identity. The European experience in perspective*, Chur, Rüegger Verlag, 1999, pp.263-296; Athena S. Leoussi, Steven Grosby (eds.) *Nationality and Nationalism*, London, I.B. Tauris, 2004.

O analiză remarcabilă a conceptului o face John Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism*, London, Allen&Unwin, 1987.

Vezi cazul ilustrativ al lui Elmar Holenstein, “Conceptul de Kulturnation: o aberație sistematică”, în B. Baertschi, K. Mulligan, *Naționalismele*, Editura Nemira, București, 2010, p. 187-213.

Interesantă în acest sens este demonstrația lui John Hutchinson care disceerne cicluri și valori de naționalism politic și cultural care se substituie și potenează reciproc. Vezi, John Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the creation of Irish nation-state*, Allen and Unwin, London, 1987, cap. I.

*Locus classicus* al acestei opoziții este comparația dintre modul în care este concepută națiunea în Franța și respectiv în Germania. Vezi în acest sens clasică lucrare a lui Rogers Brubaker, *Citizenship and Nationalhood in France and in Germany*, Cambridge, Mass., 1992 sau lucrarea lui Louis Dumont, *German Ideology: From France to Germany and Back*, Chicago, 1994.

Dacă, *mutatis mutandis*, ar fi să transferăm discuția în domeniul dreptului am avea de-a face cu raportul *jus solis* - *jus sanguinis*.

Anthony D. Smith, “Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Natio-

nalism”, *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944)*, vol. 72, nr. 3, (July 1996), p.445-458.

Nu ne vom avânta aici, din evidente rațiuni de spațiu, în explorarea viziunii herderiene asupra subiectului nostru. De altfel, ea este în general bine cunoscută și adesea invocată în diverse lucrări dedicate naționalismului.

Fără a elabora prea mult aici asupra conceptului de stat național vom menționa doar că statul și națiunea pot fi concepute separat. Există națiuni fără stat (kurzii, scoțienii etc.) și state fără națiune (de exemplu, Kosovo).

Din momentul în care trecutul a devenit *național* s-a deschis calea largă spre ceea ce numim naționalism cultural.

Dintre acestea menționăm: românii sunt cei mai vechi locuitori ai țării, sunt cei mai numeroși, îndeplinesc muncile cele mai grele, plătesc cele mai mari contribuții, iar diplomele leopoldine exprimând voința imperială trebuie respectate și puse în practică.

Vezi, David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, prima ediție 1948, reeditări 1967, 1984, 1998 (București, Editura Enciclopedică).

Vezi, printre altele, lucrările semnate de Nicolae Bocsan, *Ideea de națiune la românii din Transilvania și Banat (secolul XIX-lea)*, Editura Presa Universitară Clujeană, 1997, sau Sorin Mitu, *Geneza identității naționale la românii ardeleni*, Humanitas, București, 1997.

Profesor de matematică și geografie, director al Preparandiei din Arad (1821-1877). A editat și adnotat o parte a cronicii lui Gheorghe Sincai. A fost autorul unei prime încercări

de realizare a unei enciclopedii românești. Pentru el națiunea presupunea o certă legătură organică, de sânge.

Nu ne vom avânta aici, din evidente rațiuni de spațiu, în explorarea viziunii herderiene asupra subiectului nostru. De altfel, ea este în general bine cunoscută și adesea invocată în diverse lucrări dedicate naționalismului.

Fără a elabora prea mult aici asupra conceptului de stat național vom menționa doar că statul și națiunea pot fi concepute separat. Există națiuni fără stat (kurzii, scoțienii etc.) și state fără națiune (de exemplu, Kosovo).

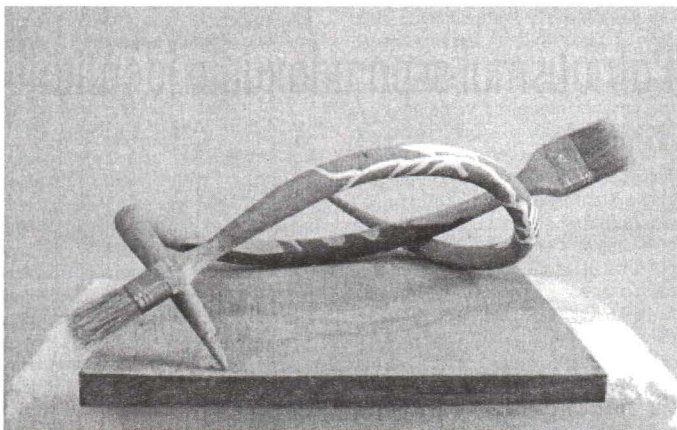
Din momentul în care trecutul a devenit *național* s-a deschis calea largă spre ceea ce numim naționalism cultural.

Dintre acestea menționăm: românii sunt cei mai vechi locuitori ai țării, sunt cei mai numeroși, îndeplinesc muncile cele mai grele, plătesc cele mai mari contribuții, iar diplomele leopoldine exprimând voința imperială trebuie respectate și puse în practică.

Vezi, Alexandru Duțu, *Ideea de Europa și evoluția conștiinței europene*, All Educational, București, 1999

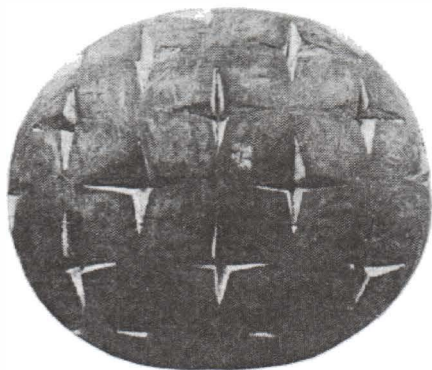
Dacia literară, Magazin istoric pentru Dacia etc.

Gheorghe Zărnescu



# Patriotismul și paradoxurile identității

Petru Bejan



Gheorghe Zărnescu

*Ubi patria, ibi bene*

Suntem invitați deseori să ne simțim „ca acasă”. Căutăm nostalgic să refacem „drumul spre casă”. Lăudăm bucatele gătite „ca la mama acasă”. Ce înseamnă oare „a fi sau a nu fi... acasă”? Nu cumva suntem aici la voia interpretării? Văzută de departe, chestiunea pare de natură... imobiliară. „A fi acasă” ar presupune în primă instanță situarea în mijlocul familiei sau în perimetrul propriei locuințe. Privită din alt unghi, problema lui „acasă” vizează mai curând confortul sau disconfortul locuirii. Ea răspunde la întrebări de felul: Care este „locul” propriu al fiecăruia? Unde ne simțim cu totul nestingheriți sau „în largul nostru”? Când ne considerăm „acasă”? Într-o accepțiune provizorie, „acasă” ar fi locul familiarității și intimității maxime, abstracția locativă a binelui absolut.

Locuirea plăcută - comodă, fără griji - intră de multe ori în contrast cu cea stresantă și obositoare. În acest din urmă caz, invocăm o „criză a locuirii”. Inadecvată este locuirea atunci când este la depărtare față de un spațiu socotit propriu, când acesta își lipsește, ori nu răspunde întru totul nevoilor și așteptărilor tale. Cu frumosul locuinței se ocupă arhitectii și designerii; de optimizarea locuirii se ocupă fiecare, după noroc și pricepere. Poate de aceea succesul nu este defel garantat. Într-un sens particular, calitatea locuirii este dată de natura situații față de propriile coordonate identitare.

Există un „acasă” geografic; el trimite spre locul nașterii, spre casa părintească, spre ținutul natal. Un alt

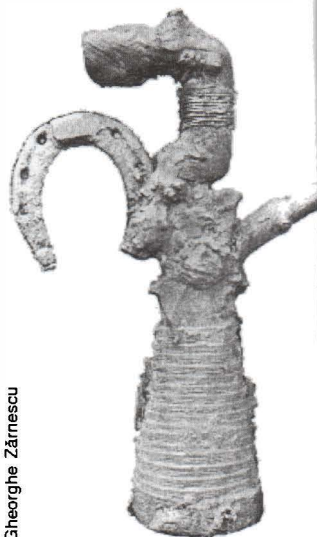
„acasă” indică ordinea temporală. Privit retrospectiv, el este timpul copilăriei, al inocenței începuturilor, al primelor prietenii. Apropierea de casă este resimțită de obicei în tonalități pozitive; depărtarea, înstrăinarea sau exilul, dimpotrivă, sunt resimțite dureros. „Nostalgiea paradisului” pierdut și reconstituirea lui în amintire compensează întrucâtva deficitul afectiv. Prima se consumă ca întoarcere sau reîntoarcere la origini, pe când amintirea ne leagă sentimental de oamenii, locurile și lucrurile absente. În ambele cazuri, funcționează o subiectivă și selectivă „memorie a simțurilor”. Între acestea, gustul și mirosul (îndeosebi ale mâncărilor preferate) sunt aproape de neuitat.

S-ar putea invoca și alte moduri - să le spunem spirituale - de „a fi acasă”. Ești „acasă” în limba vorbită sau în cea a viselor de noapte, imposibil de cenzurat; ești „acasă” cu străbunii tăi, cu tradiția acestora, cu credința pe care o ai (fie moștenită, fie cea la care ai aderat ulterior), cu propria gândire (când ești în concordie cu gândurile tale); ești „acasă” în preocuparea favorită (în ceea ce știi să faci). În ultimă instanță, ești „acasă” cu tine însuși, dacă ești împăcat cu propriul sine.

Există și un „acasă” filosofic. Invocând „drumul spre patrie” al omului modern, cel de parcurs spre recăstigarea identității pierdute, romanticii germani (Novalis, Hölderlin) identificau filosofia drept remediu al rătăcirii primejicioase. „Filosofia este o nostalgie, un îndemn lăuntric de a fi pretutindeni acasă.” Ce înseamnă „a fi

pretutindeni acasă”? A-ți asuma condiția nomadă, domiciliul flotant ori „statul în gazdă” ca vremelnice și provizorii. În această privință, poți frecventa sau împrumuta ideile altora, față de care ai anumite afinități; te poți disloca după voie, chiar și simultan, în Grecia lui Socrate, în Franța lui Descartes, ori în cea a Marchizului de Sade. Te distribuie rizomatic, în rețele multiple și direcții imprevizibile. Ordinea asumată este una dezmarginată și cosmopolită. Devii „cetățean al lumii”, unul pentru care „patria” rămâne o referință nostalgică, venerabilă în principiu, dar nu exclusivă și nici neapărat definitorie. Filosofic vorbind, „a fi pretutindeni acasă” poate să însemne depășirea limitelor, a frontierelor arbitrare, într-un elan favorabil gândirii libere, lipsite de prejudecăți.

Mult mai gravă decât criza locuințelor este cea a locuirii. Cum tranșează românii problema lui „acasă”? Pragmatic, așa spune, și forțați de împrejurări. *Ubi patria, ibi bene* - sintagma proferată în Antichitate de Cicero - este și acum valabilă. Românii sunt „acasă” acolo unde le este bine, chiar în străinătate sau exil. Unii simt nevoia să refacă periodic nostalgic și terapeutic „drum spre patrie”, alții nu. Refuzul celor din urmă este oarecum justificat; răspund în felul lor unei țări care le-a trădat așteptările sau i-a abandonat. Au fost nevoiți să-si caute un refugiu îndepărtat, încercând din răspuț să prindă rădăcini pe sol străin. Unei etici a așteptării și resemnării i-au contrapus o alta, de conjunctură, a binelui imediat, care le dă cel puțin iluzia, dacă nu chiar sentimentul efectiv, de a se afla „acasă”. Însă nu puțini se simt străini în propria țară. Este cazul celor care încă nu-si găsesc „locul”.



Gheorghe Zărnescu



### Paradoxurile identității

Făcând un „elogiu” cosmopolitismului (universal „de-localizat” sau „de-teritorializat” prin ruperea individualului), francezul Guy Scarpeta vorbește despre o tot mai acută „criză a identității”.<sup>4</sup> Aflate permanent în criză de legitimare, comunitățile de orice fel au nevoie de formule compensatorii, fie exaltând tradițiile și mitologii localiste, fie ipostaziind răul, stigmatizându-l și excluzându-l cu o virulență inimaginabilă. Străinul este cel mai la îndemână „tap ispășitor”. Intoleranța față de acesta este asumată strategic, cum

mai fi contemporană cu propria cultură. „Rezistența față de *străin* sau de *nou*, îngustimea orizonturilor, izolarea în codurile ansamblului căruia îi aparținem, respingerea a tot ce poate perturba sau relativiza codurile - toate acestea conțin în germene alte intoleranțe, alte respingeri, alte excluderi”... Soluția? Formarea unei noi identități, transversale și mobile, ireductibile la înrădăcinările teritoriale și la definirile subiectului în termeni de *colectivitate* sau de *apartenență*. Întră în joc nu doar o miză etică, ci și una estetică. Pariul cosmopolit este ilustrat cel mai bine de arta modernă. Aceasta schitează paradigmatic „transcultură”, „libera circulație”, nu doar a „oamenilor și ideilor”, ci și a formelor și limbilor. Obsesia

Problema străinului este cea a căreia este disputat, fie că acesta se găsește în teritoriu, spațiu public sau privat. „Casa” ori „căminul” (*tara, neamul, patria*) devin pretextul unei mitologii apăsătoare, menite să ateste sau să garanteze dreptul sau întâietatea ocupării și a stăpînirii. Gazda devine „stăpân, posesor, ostil, inamic, prezență neacceptabilă, clandestină sau parazită. „Legea pământului” sau cea a „sângelui” este mereu prioritatea și posesia. „Căminul” etern, atașat nostalgicilor locuri de naștere. „Persoanele deplasate”, crede Scarpeta, „sunt exilații, deportații, expulzații, strămutații, nomazii au în comun o anumită nostalgie: morții și limba maternă.”

„Acasă” este locul fix al momentelor, al strămoșilor răposați, al părinților, al rădăcinilor de sânge. Limba maternă este locul patriei profunde, „căminul” nostru stabil, dar și „casa mobilă” care stătornic la purtător. Alianțele se desfac la interior; exclușiunile - la exterior. Necunoscută și neînțeleasă, limba celui străin devine un obstacol serios în relațiile cu gazda temporară. Limba acesteia din urmă este cea „oficială”, este limba legilor care codifică ospitalitatea și în care sunt certificate drepturile reciproce. Impunerea limbii poate fi o nouă formă de violență și intoleranță. „Limba însă nu se reduce la o omul lexical pe care-l exploatăm cotidian. Ea „este ansamblul culturii, al valorilor, al normelor și semnificațiilor. A vorbi aceeași limbă nu este doar o simplă operație lingvistică. Este implicat ethosul în general”<sup>5</sup>. Invitația, primirea, azilul, găzduirea, toate trec prin limbă sau prin adresarea către celălalt. Poți vorbi aceeași limbă” cu un străin care te înțelege sau pe care îl înțelegi dincolo de barierele lingvistice provizorii și conjuncturale. Esența comprehensiunii mutuale stă în comunicare, în disponibilitate reciprocă, așadar, nu în suspiciune și exclușiune.

Cum justificăm însă enclavizările voluntare, separatismul la interior, izolaționismul arbitrar, dictat de voința de a impune găzduitorului sau majoritarului propria identitate? Când aceasta din urmă intră în divergență cu soluțiile politice și administrative de gestionare a diversității? Diversitatea înseamnă complexitate, în timp ce identitatea - simplitate. Opusă *alienării* conjuncturale, identitatea poate fi o iluzie<sup>6</sup>. Proiectul filosofic al cosmopolitismului contestă afirmarea ei excesivă, argumentând că tocmai aici găsim sursa tuturor conflictelor recente,

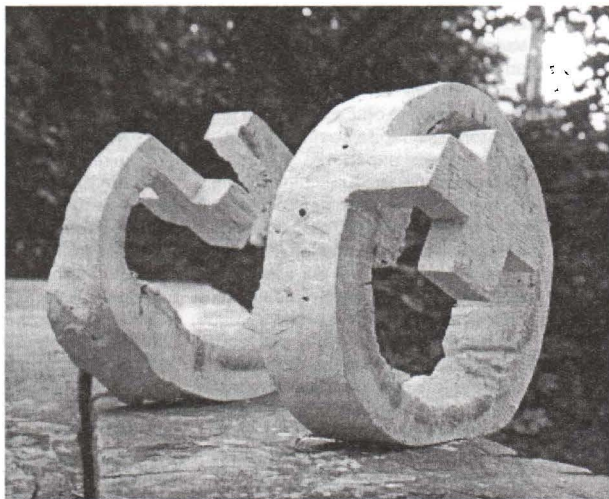
arătase René Girard, devenind pe alocuri o adevărată misiune „patriotică”, identitară.

După războaiele mondiale de tristă amintire, intelectualii au luptat împotriva „centralismelor” politice și culturale, împotriva oprimării și uniformității, apărând, totodată, minoritățile de tot felul, marginalii și exploatații. Anii '90, odată cu înfrângerea dictaturilor comuniste, consacră noi forme ale libertății în Europa, inclusiv la Est. Atunci, dar și ulterior, discursul de legitimare exaltă teme aparent uitate: tema „izvoarelor”, a „ogoarelor”, a „leagănului strămosesc” sau a „gliei străbune”, însoțite de tentații arhaiste, provincialiste, fals patriotice, intolerante și sovine.

Naționalismul, rasismul și xenofobia, crede Scarpeta, sunt generate nemijlocit de recursul la acele mituri ale „în rădăcinării”. Ele se nasc „din legătura pe care fiecare individ o întreține cu limba și cultura sa și cu tot ceea ce le depășește”<sup>5</sup>. Arhaismul desuet se naște atunci când societatea riscă a nu

apartenenței, a izvoarelor, este substituită de o alta, a migrației, călătoriei și dispersării în sens larg, cultural.

Cosmopolitismul descris de Guy Scarpeta nu privilegiază nomadizarea, dis-locarea, deteritorializarea ca alternative la anamneza identitară, la ideile de unitate, limbă, lege sau de apartenență. Dimpotrivă, toate acestea sunt presupuse, făcând posibilă mobilitatea, jocul plecărilor și deplasărilor repetate. Cosmopolitismul „nu este simplă derivă, o pură rătăcire neînsemnată, ci înmulțirea sensului pe trasee calculate”<sup>6</sup>. Nu este un simplu vagabondaj, ci o mișcare premeditată, către limite prestabilite ce pot fi transgresate prin efort și perseverență, în direcția unui *Universal-singular* în felul celui refuzat de politică, dar experimentat uneori în literatură și artă. El devine o experiență decisivă a omului recent, întemeind o etică a emancipării de tentațiile fixiste, paseise și locale, odată cu proiectarea *mobilității și solidarității transnationale*



George Zărnescu

ca *stil* și *modus vivendi*. Paradoxul identității este substituit de un altul, al diferenței nonalienante. Proiectul globalizării presupune o delocalizare de tip radical, una în care „casa” fiecăruia este în mișcare, mereu flotantă sau itinerantă pe întreaga suprafață a Terrei.

### Pariul cosmopolit

Am putea spune că întreaga lume a noastră este în mișcare și că suntem în fapt niște nomazi în direcții mereu noi. Nomadul este metafora omului postmodern, crede Zygmunt Bauman. „Tratatele” de nomadism, de felul celui scris de Gilles Deleuze și Felix Guatari, revistele de *nomadologie* vin să confirme o atare supoziție. Bauman distinge două tipuri umane postmoderne: vagabondul și turistul<sup>1</sup>. Turistul și vagabondul circulă ca *străini* în spații populate de alții. Vagabondul este un pelerin fără destinație, un nomad fără traseu prestabilit. Spațiul traversat de el este imprezvizibil, nestructural. Logica înaintării este aleatorie și capricioasă. Turistul, în schimb, face experiența unui spațiu raționalizat, pe care îl parcurge strategic, premeditat. El are de partea sa toate cele necesare deplasării. Degajat de mizele câștigului și ale supraviețuirii, scopul călătoriei sale poate fi pur cognitiv sau estetic. „La modul ideal, trebuie să fii turist oriunde și în fiecare zi. Fizic aproape, spiritual departe”. Într-o structurare cosmopolită, centrele sunt pulverizate, iar periferia este peste tot. Oriunde, fiecare

este „străinul” celuilalt, fără ca aceasta să însemne izolare sau dezacord.

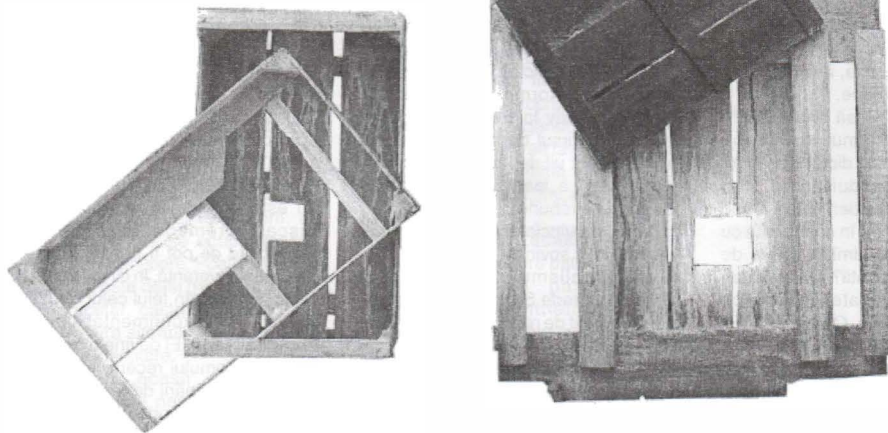
Există și un *sens cultural* al mobilității, oarecum diferit de cel comercial sau de cel turistic. Cetățenii Europei sunt și cetățenii lumii. Tehnologiile moderne de transport și de comunicare atenuază radical *sentimentul* distanței. *Fizic departe, spiritual aproape*. Circulația în sens cultural poate exclude mișcarea. Există și un nomadism static, imobil, cel despre care vorbeau Deleuze și Guatari. Poți fi în Europa *din afara ei*, după cum poți fi *în afara ei* din interior, prin propria izolare sau refuzul valorilor consacrate și recunoscute ale acesteia. Problemele sincronizării sau ale integrării presupun angajarea de mobilități „imobile” oarecum similare. Poți circula în sens fizic pe traseele convenționale ale schimbului de competențe (studiu, documentare, specializare) sau ale validării acestora (prezențe editoriale, colocvii, simpozioane, conferințe). Sincronizarea cu valorile culturii occidentale se poate face astfel prin dislocare în sens spațial.

Între românii consacrați la exterior, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Brâncuși au ales pariul cosmopolit, căutând să ridice propriile creații la anvergură universală. Dar poți fi român și european, balcanic și european – dacă referința la Europa nu este ea însăși provincială – fără a survola invariabil marile distanțe. Pentru Adrian Marino – un intelectual român rămas „acasă” – soluția deprovincializării

culturale și a sincronismului european trebuie căutată dincolo de nationalismul excesiv, de protochronism și eurocentrism: „a aduce Europa acasă, a intra în Europa printr-un efort de personalitate și de originalitate.” Patriotismul nu se clamează prin vociferări stridente, la ocazii festive; el trebuie dovedit prin fapte. Cum? Eliminând fariseismul de conjunctură, vagabondajul cultural, mediocritatea și subversivitatea mobilităților. Într-o astfel de perspectivă, identitatea nu se pierde; dimpotrivă, se fortifică.

### Note:

- <sup>1</sup> Jacques Derrida, *Despre ospitalitate. De vorbă cu Anne Dufourmantelle*, Editura Polirom, Iași, 1999, p.89
- <sup>2</sup> Ibidem, pp. 136-137
- <sup>3</sup> Leon Wieseltier, *Împotriva identității*, Editura Polirom, Iași, 1997, p.66
- <sup>4</sup> Guy Scarpeta, *Elogiul cosmopolitismului*, Editura Polirom, Iași, 1997, pp.81 sq.
- <sup>5</sup> Ibidem, pp.258-259
- <sup>6</sup> Ibidem, p.266
- <sup>7</sup> Zygmunt Bauman, *Etica postmodernă*, Editura Amarcord, Timișoara, 2000, pp. 261 sq.
- <sup>8</sup> Adrian Marino, *Pentru Europa. Integrarea României. Aspecte ideologice și culturale*, Editura Polirom, Iași, 1995.



Gheorghe Zărnescu



# Identitate și diferență în promovarea "spiritului european" în epoca globalizării

Alexandru Boboc

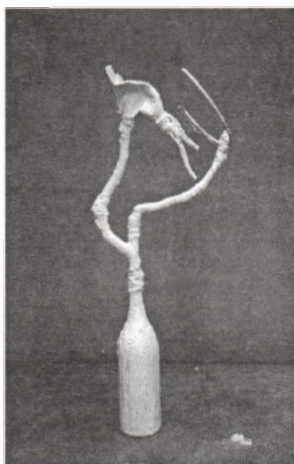
1. Titlul acestui articol este puțin **caroc**, punând accent pe o centrare (să-i zicem tonală) a ceea ce se va desfășura într-un orizont (sonor și ideatic, totodată),izat mai mult ca spațiu de așteptare (în acest sens: „în epoca globalizării”), centrare tematică motivată printr-o intenție precisă „promovarea spiritului european”), care nu se poate însă concepe fără înțelegerea de fond a ideii de bază: identitatea și diferența sau, poate, identitatea *prin* diferență), ceea ce angajează principiul logic fundamental: *principiul identității*.

*Identitate* (termen ce provine din latinescul *idem*, iar mai departe, din grecescul *tó autó*), *identical* (același-ul, unitatea, exemplaritatea chiar) înseamnă că ceva, A, este identic cu el însuși, dacă în diferitele stări de fapt și împrejurări rămâne totdeauna același, și, astfel, poate să fie identificat ca același. *Principiul identității* sau legea identității ( $A=A$ ) preconizează că în decursul unui act de gândire coerent, orice concept își păstrează exact aceiași semnificație. Riguros considerat, un lucru poate să fie identic numai cu el însuși; între două sau mai multe lucruri putând să existe *asemnănare* sau *egalitate* (concordanță în toate trăsăturile esențiale).

*Identitate* este „relație între două entități  $\alpha, \beta$  (indivizi, clase, proprietăți) notată în mod obisnuit a” sau mai simplu cu = (semn utilizat în mod tradițional numai pentru egalitate)... Definiția a fost dată de Leibniz, desi într-o formă mai puțin limpede: „Eadem sunt quorum unum potest substitui alteri salva veritate” („Toate obiectele prin substituție își păstrează puterea fără schimbarea sensului” - Gh. Enescu, *Dictionar de logică*, Editura științifică și enciclopedică, București, 1986, p. 144). Din punctul de vedere al naturii relației, *identitate* este o relație de echivalență, este reflexivă, simetrică și tranzitivă, aceleași proprietăți avându-le și „echivalența formală; deosebirea dintre ele este de *ordin*: o relație de ordin inferior este definită printr-o relație de ordin superior” (*ibidem*).

*Principiul identității* sună într-o formulă curentă  $A=A$ . „Principiul este considerat cea mai înaltă lege a gândirii. Încercăm să reflectăm asupra acestui principiu, deoarece am putea să aflăm prin el ce este identitatea” (M. Heidegger, *Der Satz der Identität*, în: *Identität und Differenz*, 2. Aufl., Neske, Pfullingen, 1957, p. 9).

În ultimă instanță, principiul identității „presupune dimpotrivă deja ceea ce se



Gheorghe Zărnescu

numeste identitate și la ce aparține ea. Cum obținem o informație despre această presuposiție? Principiul identității ne-o dă când ascultăm cu atenție tonul său fundamental, când reflectăm asupra lui, în loc să spunem ușuratic formula «A este A». Propriu-zis formula sună *A este A*. Ce auzim? În acest «este», principiul spune cum este fiecare ființă și anume: el însuși cu sine însuși același. Principiul identității vorbește despre ființa fiindului. Ca lege a gândirii principiul este valabil numai în măsura în care el este și o lege a ființei; aceasta sună: fiecărui fiind ca atare îi aparține identitatea, unitatea cu el însuși” (*ibidem*, p. 12).

Asadar, „mijlocirea înlăuntrul identității” anunță o perspectivă de înțelegere a identității pe fondul mai larg al tezei că principiul identității este valabil ca lege a gândirii și ca „lege a ființei”, iar, mai îndeaproape, a ființei „fiindului uman” (Dasein). (*ibidem*, p. 19).

Este interesant că textul lui Heidegger se încheie cu o frază greu (dar nu imposibil) de descifrat: „Abia când ne întoarcem gândind asupra deja gânditului, suntem folositori pentru ceea ce este încă de gândit” (*ibidem*, p. 30): este ideea rolului activ al gândirii (adică a omului-individ) de deschizător al unor noi orizonturi prin ceea ce a gândit deja și depășirea acestora, adică: un comportament totodată reflexiv și tranzitiv.

Astfel identitatea coexistă cu diferența, adică: diferența se află în inima identității și o resemnifică, particularizându-o, localizând-o. În același orizont (de așteptare, cum am subliniat mai sus) au loc procese multiple de identificare prin determinare (și autodeterminare),

anunțându-se că ceva este «același» (el însuși identic) prin diferența pe care și-a autoînstituit-o.

2. O altă perspectivă asupra identității e furnizată de Leibniz prin «lex identitatis indiscernabilium», principiul „identității indiscernabililor», menit (în cadrul general al teoriei leibniziene a principiilor) să corecteze într-o anumită măsură *principiul continuității*. Acesta din urmă privește gândirea noastră (pentru care confuzia a două existențe infinite învecinate este posibilă) și trece drept principiu al ordinii generale: «Tout ... est partout comme ici», dans l'invisible et dans le visible”, numit de Leibniz: «le Principe ds Arlequin» («Empereur de la lune», qui trouva tout, dans la lune, analogue à ce qui se voit chez nous), o generalizare a principiului matematic al limitei.

Dar, considera Leibniz, „există ordine în măsura în care se observă mai mulți (multe) într-o multitudine”. Și aceasta în virtutea principiului «nihil sine ratione» (principiu de inteligibilitate și de existență, totodată): «Pentru a fi posibil ceva, este suficientă inteligibilitatea; dar pentru a exista, e necesară o prevalență a inteligibilității sau o ordine» (*Philosophische Schriften*, ed. Gerhardt, III, 558).

Aceasta este necesară întrucât principiul de ordine generală (o extensie a metodei limitelor) este un principiu de *uniformitate*. Propozițiile care enunță ordinea sunt însă reflexive: se referă la maniera noastră de a concepe lucrurile, nu la natura acestora. Dar Leibniz vrea: «une ordre selon nature», «bien fondée», într-o lume care înseamnă: prezența unor substanțe individuale *discernabile* una față de alta, având caractere variabile și combinații de însuși cărora nu li se poate pune o limită: „O idee relativă dintre cele mai importante este aceea a *identității sau a diversității*... „Latura clară și precisă a *identității și diversității* nu se bazează pe timp și spațiu”; „dacă doi *indivizi* ar fi perfect asemenea și egali (și într-un fel) *nediferențiat* prin ei însuși, nu ar exista principiul individualității... nu ar exista (de ex.) două frunze perfect asemănătoare... căci întotdeauna există diferențe” (*Nouveaux Essais*, II, 27).

Principiul de indiscernabilitate ne poate autoriza să clasăm diferențele după *ordinea și mărirea* lor. Ordinea este totodată un termen de enumerare și un principiu de organizare a enumerării însăși. Indiscernabilitatea este o relație de asemănare completă (după conținut, identitate), dar nu e o identitate numerică, ci o diversitate (după conținut) a indiscernabililor.

Principiul «identității indiscernabililor» e principiu al individualității, principiu de diferențiere și conduce la unicitatea fiecărui dintre termeni. Asadar: corectează principiu uniformității: «Identitatea», aici, e «după natură» (după conținut) și se asociază cu diversitatea (diferențiere). Diferența este totdeauna mai mult decât numerică, angajează contrariul, calitatea și centreează orizontul plural al celor identice numai în unitatea dintre unicitate și diferențiere prin unitate: «omne individum est ineffabilis».

3. «Orizontul plural al celor identice» este un orizont de așteptare și de acțiune, în care timpul se asociază tot mai mult cu subiectivitatea activă, cu ceea ce noi suntem, dar nu în timp, ci ca timp. Căci «timpul trăit de un om este numai timpul celui om», întrucât «fiecăre interval de timp este hotărât de totalitatea vieții aceluia om» (C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin*, București, Fundația, 1940, p. 7).

Înțelegerea orizontului pentru om înseamnă cumva situarea acestuia în mod intenționat și expres în timp, asocierea timpului la propria realizare, redistribuirea timpului din unghiul de vedere al creației valorice și al dobândirii simțului istoric. Pe acest fond al orizontului istoric se evită și «modernizarea» și domnia universalității, tendințele de a impune unui spațiu socio-cultural, căruia îi este proprie o anumită măsură, un anumit specific, regulile unei universalități nediferențiate, globale.

Si întrucât ne preocupăm înscierarea în orizontul contemporaneității, devine necesar să promovăm, pe fondul spiritului umanității (*humanitas*, sensul clasic), semnificația identității prin diferență și a pluralismului cultural, structural secolului nostru. Căci ceea ce dă unitate pe acest fond nu este o universalitate abstractă, ci una non-generică a ființării umane în forme plurale, istorice ele însele, dar marcate valoric prin ceea ce aduce clipa vieții fiecărei culturi în interacțiunea civilizatiilor.

În discuțiile contemporane despre «moștenirea spirituală a Europei» (încă în 1994 a apărut volumul: *Das geistige Erbe Europas*, Napoli, întrunind colaborări din spații culturale diferite; cercetările sub acest generic rămân o dominantă în preocupările filosofilor și ale politicienilor) revine cu insistență ideea pluralității și diversității, într-o unitate («Europa») în care au relief configurații culturale specifice. Ceea ce se vrea și se caută este o nouă formă de unitate, numită «Europa multiplă».

Este interesant că (în contextul volumului menționat mai sus) se precizau următoarele: «A vieții împreună cu celălalt, ca altul al celui alt, - iată ceea ce valorează ca măsură, în mare și în mic, a menirii omului. Așa cum învățăm să trăim împreună cu celălalt, tot așa trebuie să fie și pentru formele de asociere umană, pentru popoare și state. Aici pare să se afirme o preferință a Europei, anume: să se poată, și chiar să trebuiască, să se învețe a trăi

împreună cu alții, chiar dacă aceștia «alții» sunt «altele!» (p. 65).

4. «Universalismul» capătă astfel o semnificație determinată într-o lume a pluralismelor, a conținuturilor culturale care s-au afirmat istoric. Hotărâtoare devine, tot mai mult, diversitatea orizontului istoric al fiecărei națiuni și culturii naționale. Fără înțelegerea (și acceptarea) acestui orizont, «modernizarea», globalizarea (ca temă a Europei de azi) riscă forme de organizare ce nu se vor încheia (sau se vor încheia cu greu) în forme de viață care să aducă laolaltă universalitatea și specificitatea în noile instituiții valorice specifice lumii europene.

Nu este de neglijat faptul că imaginea pe care o proiectează teoriile globaliste este aceea a unei lumi ordonate ca un «cosmos ierarhic» (metaforă utilizată de Thomas Mann în romanul *Der Zauberberg*=Muntele vrăjtit). Ceea ce nu spun aceste teorii și multe discursuri despre «globalizare» privește faptul că ordinea aici este asimetrică și nu poate oferi o bază pentru egalitate. Căci lipsește tocmai recunoașterea valorii diversității, care este o caracteristică ireductibilă a umanității și justifică pe deplin ceea ce tot mai mult se numește «dreptul la diferență».

Pentru «noua identitate» a Europei, moștenirea venită prin «humanitas» poate îndeplini o funcție de rebusolare și resemnificare în cunoaștere și acțiune, în depășirea tendințelor de marginalizare a diversității. Prin forța lucrurilor, pentru toate acestea este oricând binevenită invocarea genericului «umanitate», venit de la cei vechi și pilduitor pentru ceea ce modern s-a numit «umanism».

Conceptia despre «humanitas», formulată de Cicero (*De Officiis*, I, 4), privește natura umană, omenescul din omul-individ, virtuțile sufletului uman: «Si tot natura, - scria Cicero - prinputerea rațiunii, îi uneste pe oameni într-o comunitate de limbă și viață ... si nu este un neînsemnat privilegiu natural al rațiunii umane faptul că această ființă simte ce este ordinea, ce este măsura în ele». În același context, și textul lui J.G. Herder (*Briefe zur Beförderung der Humanität*) este grăitor: «Suntem cu toții oameni și, ca urmare, purtăm *umanitatea* în noi sau aparținem umanității - *umanität*) este grăitor: «Suntem cu toții o; umanitatea este caracterul genului nostru; el nu este însă înăscut decât numai ca predispoziție și, de fapt, trebuie educat: educația pentru umanitate este o operă ce trebuie continuată fără încetare!»

«Umanitatea», solidaritatea omului cu natura și «lumea omului», precum și conștiința *poziției* omului în univers este axa înțelegerii omului în orizontul modernității (și postmodernității) și, fiind «ceea ce ne uneste», conduce la ideea unei universalități nongenerice în orice nouă

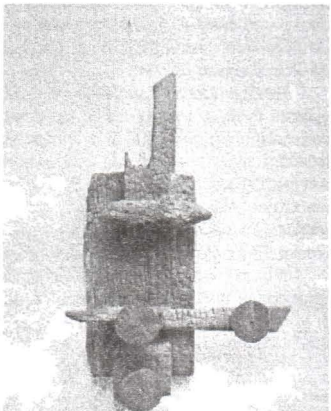
situație istorică, inclusiv azi, când diversitatea riscă să devină mărul discordiei!

De aceea și preocuparea pentru a înțelege sensul noii istorii a Europei. Pentru aceasta: un gând semnificativ (în volumul: *Das geistige Erbe Europas*: X. Tilliet): «Fiecare dintre noi este conștient de faptul că, pentru a construi Europa, nu este de ajuns o voință politică. Nu se pot șterge cu buretele atâtea secole de istorie! ... Fără un *spirit european*, care abia se face simțit, este de neconceput o viață politică comună». Asadar, un «spirit european» trebuie format treptat și numai astfel se vor reaseza toate, tradiția și contemporaneitatea, universalitatea și specificitatea, unitatea și diversitatea s.a. Dar această înțelegere își asociază o înaltă conștiință a timpului, venit ca o «clipă» a fiecărui *situație* în timp (individ, comunitate istorice constituite, națiuni).

5. Această poziționare în «timpul nostru» presupune o înaltă conștiință a valorilor și a interacțiunii culturilor în istoria lumii și în actualitate, și are o strânsă legătură cu «educația pentru umanitate» (Herder) în contextul de azi al unui «spirit european», a cărui formare este hotărâtoare pentru ceea ce se vrea azi: o viață politică comună; «Europa multiplă», «integrarea europeană» fără sacrificarea *diferenței*, a diversității – trăsătură caracteristică ireductibilă a umanității (inclusiv a «umanității europene» de azi).

În principal, promovarea «spiritului european» rămâne oricând de asociat cu promovarea «spiritului umanității» și are ca domeniu de afirmare unitatea prin diferență, prin ceea ce fiecare cultură înscrie ca o contribuție proprie în ceea ce s-a numit «harta universalității».

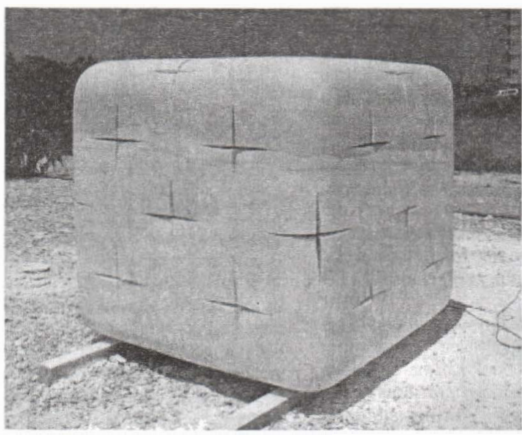
În noua lume aflată în căutare a unui nou sens al vieții este loc pentru cei care sunt și pentru cei care vor veni de-acum înainte! Poate că «pericolul cel mai mare care amenință Europa» nu este «oboseala» (cum credea Husserl în: *Criza umanității europene*...), ci blocajul comunicării, al deschiderii spre noi orizonturi de realizare și resemnificare a valorilor umane. Poate că cea mai bună dintre «lumiile posibile» (Leibniz) ar fi aceea în care cei care vorbesc (și convorbesc) pot să realizeze și să comunice și să colaboreze. Nu-i târziu niciodată!





# Identitarul și globalizarea

Grigore Smeu



Gheorghe Zămescu

Începutul acesta de mileniu și de secol este dezamăgitor. În ciuda așteptărilor personalizante ale vieții - tacite, ori declarate - capabile să afirme, constructiv, un stenic *sine*, umanizant, al existenței - s-a instalat, de-a lungul și de-a atul lumii, un soi de cărăit al unei „*pruvighetori*” de baltă, căreia, de dimineață până seara, nu-i mai face ciocul, ce „*srărie*” monoton: „să fim toți și toate, doar o apă și-un pământ, până-n ziua de apoi”.

Alinierea globalizante și europenizante au, fără îndoială, unele virtuți și avantaje. Ba unii autori - și străini, și autohtoni - consideră că ar fi vorba, chiar de „legi obiective”.

În privința asta este surprinzător că, de vreo două secole încoace, de când s-a tot comentat intens greutatea ideatică a legilor obiective, în cadrul filosofiei și al altor discipline, încă nu s-a înțeles pe deplin că în incinta funcționalităților vieții sociale, a dinamicii acesteia, legile obiective se încarcă cu un comportament paradoxal: „obiectivitatea” lor devine - vrem, nu vrem - intens *subiectivă*. Dinamica societăților ființează prin uriasa diversitate a *impulsurilor puromenestri*, prin dealurile, *voirța și capriciile* acestora. Or, în acest sens, infiltrarea a numeroase ipostaze *subiective*, în tendințele presupuselor legi sociale „obiective”, este aproape de neocolit. Din această pricină, as îndrăzni să spun că virtuțile și avantajele aliniierilor globalizante și europenizante, ale lumii de astăzi, sunt, în bună parte, un gen de necesități „obiective” cam cu anasăna. Din perspectiva lor, subiectivitatea infiltrată insidios pe terenul presupusei necesități „obiective” ne face smechereste cu ochiul și dictează un soi de principii. Și anume *unii indivizi, unele popoare, unele nații, unii*

*conducători să fie, în toate, mai egale, mai egali decât alții.*

Precum s-a văzut și se știe, de câțiva ani încoace, stabii de la Bruxelles (și câțiva inși din patria-mumă) tot vântură ideea „federalizării Europei”, cu un guvern, *totalitar* - ba, chiar *foarte totalitar* - care să poruncească bietilor europeni să nu mai taie de Crăciun, porcu, cu „*cuțătu*” la gât, să nu sufere, săracu... „Bă, zic ăia, ăi cu poruncile «europenizante», să băgați bietului porc pe gât nițică „cianură”, mă, să moară ăla într-o clipită!”... Și ne mai poruncesc „*bruxălomani*” să punem prin grădinile de zarzavat numai sămânță de castraveți drepti ca lumânarea, nu strămbi, că, cică, ăia drepti, amioasă a ... *nimic*. Cam cum amioasă *toate* zarzavaturile de import - curat *europenizante* - care ne-au invadat pietele de un număr bun de ani.

Toate astea, cică, în numele unor magistrale „legi obiective”, care guvernează, acum, globalizanta europenizare.

E drept, Uniunea Europeană, cu Comisia ei Europeană, cu Consiliul European și cu Parlamentul ei European cu tot, unde europarlamentarii și tot felul de comisari și alți înalți demnitari, *de diverse culori și interese politice, de partid*, întreprind și acte „majore”, dau „*indicății*” și - mai ales - ne trimit la colț, pe coji de nucă. Gen, chestia aceea, numită *Schengen*... „*voi - zic ăia, ăi mari, de la „Bruxăl”, cu glas poruncitor: să nu veniți peste națiunile noastre, că nu meritați!*”... Păi, dacă stabii care conduc Uniunea Europeană își apără - după opinia mea, pe bună dreptate - *națiile lor*, atunci de ce diversi ideologi din marile țări europene și *chiar din structuri* ale conducerii Uniunii trag cu tunul în conceptele *națiune și național*, ca fiind, cică, „*perimate*”?

A sosit timpul să fie pus și acest tip de întrebări, directe, la îndemâna tuturor - cam dure, cam necruțătoare, eventual „*necizelate*” - și nu doar întrebări și răspunsuri, cu pretenția de porumbi albi, înveșmântați în sofistice abstractii „*diplomactice*”. În ziua de astăzi, ipocrizia a urcat trepte foarte înalte: cu o uimitoare nepăsare, marii conducători ai lumii au spus și cu totul alta fumează. Desigur, desigur, să nu dialogăm cu insulte, cu injurături... Doamne ferește!... Dar nici să batem din buze, zămbitori, încârligând vorbele cu dulceață spumoasă, ca mustul, care să ascundă *directitatea adevărului*. Și noi, românii, ne indignăm și apărându-ne *hotarele identității naționale*, dăm, pe bună dreptate, cu pumnul-n masă, când - de mai mulți ani încoace - extremiștii unguri, speculând o prea mare generozitate a trecerii graniței, ca peste un gard banal, dau învală în România, fac scandal, jignesc națiunea română și cer, cunerusinare, Ardealul.

Nu putem ignora adevărul că globalizarea și europenizarea - fiindcă europenizarea, afișată astăzi, în gura mare, pe toate gardurile, este și ea tot o ipostază a globalizării - aduc în lume unele avantaje. Posedă niste virtuți. Cu „*schengenizări*” cutot. Dar, în același timp, nu poate fi ignorat un alt adevăr. Unul extrem de periculos și înfristător: predicarea, pe toate cărările, a globalizării lumii de astăzi, introducând în viața oamenilor de pe Terra alarmante *regrese ideatice*.

Si unul dintre cele mai *grave regrese*, în clocotul globalizant al lumii de astăzi, îl constituie efortul unora - politicieni, intelectuali, tot soiul de comentatori, prea slobozi la gură, înainte de a gândi - de a șterge, din calendarul axiologic, valoarea *identităților, a specificităților* romane.

De ce această tendință, tot mai vizibilă, mai insistentă, mai disprețuitoare, de a fi anihilate *identitățile* naționale, de axiologie culturală, de comportament ideatic, de creație, de virtualitate a imaginarii, reprezintă un *regres*?

La nivel ontologic, totul se definește - fiindte omenestii, plantele, miliardele de viețâți, lucrurile, valorile, societățile și funcționalitățile lor - printr-o spectaculoasă diversitate a *identităților, a specificităților*. Scrieri dintre cele mai vechi, de mii de ani, invocă în chip firesc, aproape ca pe un lucru de *la sine înțeles*, diversitatea funcțională a *identităților* în dinamica, în trepidația existențială. *Biblia*, de pildă - mai cu seamă Vechiul Testament - abundă în expresia „*fiecare după fel*”. Chiar în debutul

Vechiului Testament, în *Facerea*, Dumnezeu, creând, zi după zi, varietăți de plante și animale, subliniază insistent: „fiecare după felul său”, după „felul lor”. Adică, punând în relief *identitățile* a tot ce există. În ea însăși, *Facerea* lumii nu poate fi concepută în afara specificului *identitar*. S-ar putea spune că identitarul reprezintă sinele care sade la baza proceselor existențiale. Ontologic - de orice tip ar fi el - nu poate fi definit și se autoanulează în absența identitarului.

Am invocat *Biblia* nu pentru a rupe guratârgului cu „Cartea Sfântă”. Ca oameni emancipați ce ne considerăm cu toții - ce, uite, am apucat „de-un picior” mileniul al treilea - se cuvine să acceptăm că oricât de credincioși, de religioși am fi, *Biblia* reprezintă o operă emblematică *scrisă de oameni, pentru oameni*. Cum au și apreciat o serie de savanți, de cercetători, îndelung specializați în cercetarea textelor biblice. Și că, în această privință, *Biblia* conține prețioase mituri și legende vechi de mii de ani, care au prețuit *la scenă deschisă, ca puncte nodale ale existenței, funcționalitatea identităților*.

Sadoveanu, cel atât de iubitor al uimitoarei *diversității* a lumii, a naturii mai ales, a presărat - stilistic vorbind - în dulceața limbii din întreaga sa creație epică, o expresie frecventă, cu o seducție, așa zice, acută: „felurite feluri!”... Este o găselniță lingvistică emblematică, ce nominalizează un gen de identitar *la pătrat*, al ontologicului, al lumii.

Înainte de a încerca - fie și schematic - o caracterizare pe verticală, pur teoretică, a conceptului *identitate*, semnalăm două tendințe acute, aflate astăzi spate în spate: una - pe care am și amintit-o - ce se străduiește, în variate tonuri, de la sarcasm la dispreț, la atitudini de negativitate primitivă, să anihileze prezența identităților și funcționalitatea lor în lume; și o altă tendință, opusă primei, care se străduiește, cu argumente lucide și calme, să *revigoreze* conceptul în cauză și să justifice necesitatea funcționalității lui și în vremurile atât de capricioase, cum sunt cele pe care le trăim.

Cum ar putea fi definită *identitatea*? În recenta sa carte, intitulată *Crizele modernității târzii* (Editura Academiei Române, 2012), Andrei Marga subliniază în capitolul *Problema identităților*: „Din punctul de vedere al logicii, identitatea este asumată ca mănunchi de însușiri ce fac ca un obiect (în sens generic) să fie ceea ce el este” (pag. 130).

În planul istoric al funcționalităților sociale, definirea logică, pur teoretică, a identității, se complică. În general trebuie avut în vedere, cu maximă prudență, ca identitățile să nu fie înțelese, excesiv, ca *fixisme apriorice* și intratabile. Mai cu seamă în planul dinamicilor sociale - dar și în alte domenii - identitatea, ca un sine interior, cu specificitate structurală, suportă multiple procesualități ale *devenirii*.

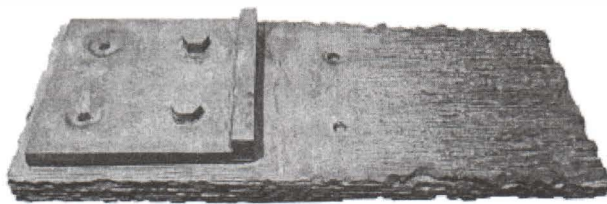
În istoria culturii universale, unul dintre procesele axiologice cele mai *deschizătoare de drumuri*, mai complexe și deopotrivă dificile, prin abundența nuanțelor, l-a constituit depistarea și argumentarea fiecărei *specificități* a fiecărei valori spirituale. Din acest punct de vedere, adevărurile despre *identitatea* unei valori spirituale sau alta au o enormă greutate în evoluția culturii universale. Mai cu seamă în ceea ce privește identitatea fiecărei arte în parte. Depistarea și recunoașterea *specificităților* artistice au contribuit, din punct de vedere axiologic, la *progresul nuanțat* al artelor în lume. Și o întoarcere primitivă la ideea unui „tot o apă și-un pământ”, mai ales în domeniul identităților valorilor spirituale, reprezintă un pericol și regretabil *regres*.

De vreun deceniu încoace, de când, pas cu pas, în lumea ideologică occidentală s-a insinuat, teza că globalizarea ar fi o „lege obiectivă”, cele mai atacate ipostaze ale identitarului sunt cele ce vizează *naționalul*.

Naționalul a condensat, temeinic, în sine, de-a lungul procesualităților istorice ale *devenirii, expresivității identitare, emblematic-funcționale, în progresul* vieții. Ceea ce, *la nivelul oricărui popor*, de pe oricare meridian al lumii, s-a constituit - repet, istoriceste - drept identitate



națională, a început să devină o frână în calea buldozerelor globalizante, care ținesc să *radă tot* din perspectiva lacomului a avea, fără a mai prețui și pe a fi. Căci autenticul identitar național a vizat, întodeauna, ipostaze definitorii, profunde, ale *ființării* umane, pe linia *directă* a lui a fi, și nu excluzându-l, ca derizoriu, în favoarea nesătușosului, cu ochii închisi, a avea. Cu toții dorim, omeneste, să si avem, e firesc, dar nu să întoarcem spatele, ori să dăm la cap, *definitorului umanizant, a fi*. Astăzi, „latră” - ierți-mi duritatea - prin diverse bătăturii europene și americane, dar și prin bătătura patriei - mumă, un soi de dulăi ideologici, care, apucându-și de turul pantalonilor, *te amenință în gura mare că te bagă la „gherlă”*, fiindcă dacă invocă identitarul național, ești „naționalist” și „xenofob” și *eiusdem farinae*. Iertati-mi, iubiti cititori, lipsa de modestie: la cei 85 de ani, câți mă împovărează în această toamnă, după o viață de cercetător științific profesionist, de profil academic, în domeniul filosofiei, îndelung obisnuit cu investigarea abstracțiilor, aș putea face, fără efort, „teoria chibritului”, abstractizând, „pe culmi înalte”, anatemizarea identitarului național. Fiindcă tocmai asta se străduiesc să facă, în clipa de față, ideologii negatori ai identitarului. Regret că sunt silit să afirm - ca profesionist al filosofiei - că unele teorii abstractizante, contemporane, *maculând* funcționalitatea cuvântului, denaturează lucrurile și mint de sting, din perspectiva *cumulativului*, fără hotare, fără scrupule, fără perdea. Si îndemn și pe alții să nu se lase târați, *ideatic*, în această direcție. Națiunile-au constituit, în istorie - în lungi procese anevoioase - drept *limpezirii majore* ale idealurilor unor colectivități, spre a oferi lumii valori autentice, *în numele progresului*. Iar în patria - mumă, cei ce, de câțiva ani încoace, strâmbă din nas, ori pur și simplu spumegă împotriva identitarului și naționalului definitoriu sunt totalmente *imorali*, fiindcă se îndoapă cu nerusinare, cu cinism, de pe ogorul pe care îl disprețuiesc, injurându-l.





As fi dorit să fac o comparație între perioada de după decembrie 1989 și cea de după 1918, având în vedere durata similară (ceva mai mult de două decenii), dar și faptul că ambele au debutat într-o atmosferă de mare entuziasm național.

În 1918, la Chișinău, Cernăuți și Iași, sute de mii de români au aplaudat actele de Unire, primite cu entuziasm de întreaga țară. În decembrie 1989, milioane de oameni au ieșit în stradă, impunând alungarea dictatorului și salutând cu bucurie revenirea la un regim democratic.

Dar, la o analiză mai atentă, am constatat o deosebire esențială. După 1918 a urmat o perioadă constructivă, de dezvoltare, benefică pentru România. Făuritorii Marii Uniri au acționat pentru crearea unei adevărate industrii naționale, au încurajat afirmarea unor prestigioase școli științifice (în domeniile medicinei, matematicii, sociologiei, istoriei, geografiei etc.), au creat un cadru propice creației intelectuale, concretizate în valoroase opere literare și artistice. România a dobândit un autentic prestigiu internațional, diplomația românească remarcându-se prin tentative care vizau asigurarea păcii pe continent și în întreaga lume. În cele două decenii, România a făcut pași importanți pe calea apropierei de statele dezvoltate ale Europei.

După 1989, evoluțiile au fost inverse: spre demolarea economiei proprii, deteriorarea situației învățământului și științei, contestarea valorilor culturale și a istoriei naționale, abandonarea diplomației active. Iar România se afundă spre ultimele locuri din Uniunea Europeană în toate domeniile. Această evoluție s-a datorat unui complex de factori, din rândul cărora se remarcă modul cum factorii politici responsabili și mediul intelectual au acționat după decembrie 1989.

Este cunoscut faptul că, în perioadele de tranziție, și România parcurge după 1989 o asemenea perioadă, se fac reevaluări critice asupra trecutului. Exponenții noului regim contestă orice realizare a celor pe care i-au înlocuit de la putere, urmărind să-și justifice legitimitatea în ochii opiniei

publice, interne și internaționale, exprimându-și hotărârea de a "rupe cu trecutul", plin de abuzuri și ilegalități, pentru a face loc noii societăți bazate pe dreptate, cinste și adevăr.

Cel mai adesea, în vremurile tulburi se înregistrează o puternică ascensiune a nonvalorilor, care devin extrem de intolerante, ocupând spațiul public precum crengile putrezite dintr-un râu, care ies la suprafață în timp de furtună și nu se mai vede luciul apei. Ca urmare, acești indivizi caută să prelungească tranziția, pentru ca ei să se mențină la suprafața vieții publice.

La o privire mai atentă am fost frapat de similitudinea realităților din anii '50 ai secolului trecut cu cele de după 1989.

un mistic irecuperabil, iar Octavian Goga, un naționalist agresiv.

Scriitorilor și istoricilor români li se cerea să ia ca model opera intelectualilor sovietici, care promovau în creația literară și artistică realismul socialist, iar în scrierea istoriei, principiul luptei de clasă.

Situația s-a repetat după 1989. Mihai Eminescu a fost definit de Horia Roman Patapievici "scheletul din dulap", de care românii trebuie să se debaraseze, pentru a deveni europeni. Tismăneanu și emulii săi s-au grăbit să prezinte România ca o țară dominată de confruntări interetnice și de reacții antioccidentale.

În ambele cazuri, obiectivul a fost același: acreditarea ideii că românii nu au o istorie, o literatură și o cultură



Gheorghe Zărnescu

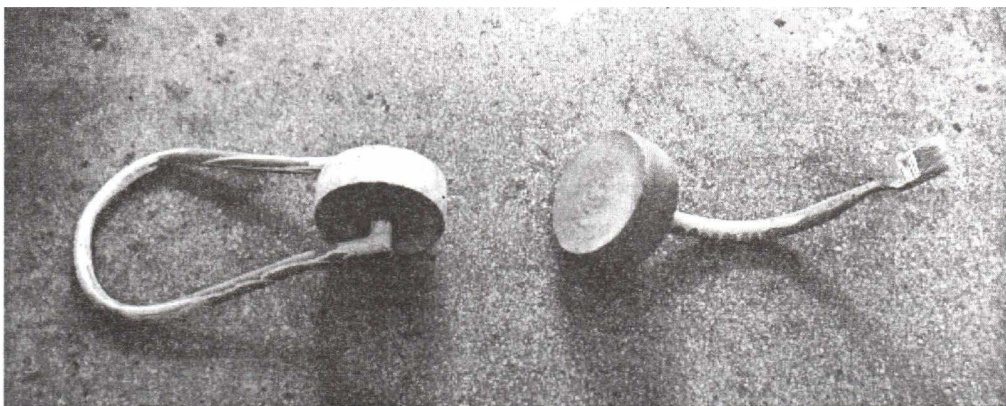
Au apărut rapid noi "formatori de opinie", care s-au erijat în promotori ai "vremurilor noi". În anii '50, Mihail Roller, Savin Bratu, Ion Vițner și alți câțiva decideau soarta istoriei, literaturii și culturii românești în general. După 1989, au apărut alți cultumici, precum Vladimir Tismăneanu, Horia Roman Patapievici și Lucian Boia.

Obiectivul lor fundamental a fost contestarea valorilor naționale și prezentarea României în cele mai sumbre culori, ca o țară fără o istorie autentică și fără valori culturale.

Pentru Mihail Roller, istorici precum N. Iorga, A. D. Xenopol sau Gheorghe I. Brătianu erau niște slujitori ai burgheziei și moșierimii, naționaliști, xenofobi, străini de interesele maselor populare. Ca urmare, scrierile acestora au fost trecute la index, pentru ca tineretul să nu fie "infestat" de concepțiile lor reactionare. Pentru Savin Bratu și colaboratorii săi, Lucian Blaga era promotor al fascismului, Vasile Voiculescu,

adevărate cu care să se mândrească. Cine susținea contrariul era considerat în anii '50 un exponent al reacțiunii, iar după 1989 un naționalist și antioccidental. Ca urmare, românii nu aveau ce învăța din istoria lor. Cei care au publicat cărți de istorie s-au aflat, cu toții, într-o gravă eroare.

În cartea sa, *Istorie și mit în conștiința românească*, publicată de Editura Humanitas în 1997, Lucian Boia scria: "Trebuie înțeles că nu există o istorie obiectivă, și nu numai că nu există, dar nici nu poate exista". În opinia sa, istoria românilor era o succesiune de "mituri", care mai de care mai naționaliste și autohtoniste, precum originea daco-română, continuitatea românilor în spațiul carpato-danubiano-pontic, unitatea ardelenilor, muntenilor și moldovenilor, existența unor eroi salvatori. Principalul său obiectiv a fost demolarea "miturilor naționale", negând tot ce au scris istoricii români, de la A.D. Xenopol, Nicolae Iorga și Gheorghe I. Brătianu, până la Andrei Oțetea, Constantin C. Giurescu și David



Prodan. Promovând "istoria imaginarului", Boia și adeptii săi au urmărit să acrediteze ideea că documentele de arhivă nu sunt esențiale pentru reconstituirea trecutului, că nu există o istorie reală, iar cel care o scrie își imaginează cum a ar fi fost să fie, neexistând un adevăr istoric.

Denigrarea propriului popor a atins forme paroxistice la Horia Roman Patapievici, care scria într-o carte apărută la Editura Humanitas: "Privit la raze X, trupul poporului român abia dacă este o umbră; el nu are cheag, radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei". Autorul, rod al unui asemenea produs rău mirositor, a îndeplinit ani în șir funcția de director al Institutului Cultural Român și este de înțeles ce propagandă a făcut el peste hotare "plaiului mioritic".

În anii '50 s-a dat foc cărților semnate de N. Iorga, Octavian Goga și alți "reacionari", au fost scoase din muzee opere de artă, precum picturile relizate de "fascistul" tuculescu, a fost legată cu odgoane trase de un tractor *Coloana Infinitului* realizată de sculptorul "decadent" Constantin Brâncuși la Târgu Jiu pentru a o demola.

Spiritul distructiv s-a manifestat și după decembrie 1989. Este semnificativ faptul că una dintre primele măsuri luate de Andrei Plesu, ministrul Culturii, în ianuarie 1990, a fost abrogarea legii privind patrimoniul cultural național, fapt ce s-a concretizat în devalorizarea muzeelor și a altor instituții de artă. Sub ministeriatul lui Mihail Sora durată învățământului general obligatoriu a fost diminuată de la 10 clase la 8 clase, devenind cel mai redus din Europa. Numărul orelor de istorie, de limba și literatura română din învățământul liceal a fost diminuat drastic, au fost elaborate manuale "alternative" pe baza unor noi programe (curriculare) din care lipsesc personalități marcante, pentru a face loc a unor creații dubioase, aparținând adesea unor amici aflați pe aceeași "undă culturală" cu autorii.

*Istoria românilor* fost eliminată ca obiect de studiu, fiind înlocuită cu o materie anodină, numită *Istorie*, din care au fost scoase cu grijă cuvintele *patrie* și *patriotism*, iar marile personalități și evenimente au fost înlăturate sau expediate în câteva fraze. În această viziune, istoria nu mai este o "carte de învățătură", cum scria N. Iorga, ci un balast, de care românii trebuie să se debaraseze. În cartea menționată, Lucian Boia scria fără echivoc: "Marile decizii pe care trebuie să le ia astăzi societatea românească reprezintă o ruptură față de trecut, față de oricare trecut".

Nu suntem atât de naivi încât să credem că asemenea "teorii" constituie doar obiect de dezbateri în cercuri intelectuale, fără legătură cu realitatea concretă și mai ales cu politica promovată de cei aflați în fruntea României. Nu credem că cei care denigrau istoria și cultura poporului român erau doar niște "intelectuali subțiri", trăind în sferele înalte ale cunoașterii.

Realitatea nu poate fi occultată. Când Mihail Roller, Ion Vitner et co. desfășurau campanii furibunde împotriva burgheziei și mosierimii, care au "exploatat până la sânge" poporul muncitor, Ana Pauker, Gheorghiu-Dej, Iosif Chisinevski și ceilalți lideri politici elogiau "marele popor sovietic eliberator", care acorda României un "ajutor dezinteresat". Nu numai în instaurarea "regimului democrat-popular" și transformarea "armatei regale" în armata populară, dar și în valorificarea resurselor economice prin sovrom-uri, asigurarea pieței de desfacere prin CAER (Consiliul de Ajutor Economic Reciproc), în reorganizarea administrativ-teritorială a României în raioane și regiuni cu ajutorul consilierilor sovietici etc. etc. Iar rezultatele s-au văzut: lichidarea elitei politice și culturale, secătuirea economiei naționale, încercarea de a menține România ca o țară agricolă, furnizare de materii prime pentru alte state membre ale CAER.

Situația s-a repetat, cu sens invers, după 1989. La numai o săptămână după preluarea funcției de prim-ministru, Petre Roman aprecia că industria românească era "un morman de fiare vechi" și că era mai rentabil ca România să importe produse agricole decât să cheltuiască sume uriașe pentru întreținerea sistemelor de irigație. Același prim-ministru declara că "statul își ia mâna de pe economie", în condițiile în care 90% din economia românească era proprietate de stat sau cooperatistă.

Aceste aprecieri au fost interpretate ca un îndemn la demolarea întreprinderilor industriale și vinderea lor la fiare vechi. Multe dintre acestea aveau, într-adevăr, utilaje vechi, dar care puteau fi re tehnologizate, iar nu puține erau realmente moderne și competitive pe plan mondial (între acestea Uzina de Utilaj Petrolier "1 Mai" din Ploiești, Uzina de Autoturisme de Teren ARO din Câmpulung, Uzina de Tractoare Brașov, Fabrica «Tricodava» din București, Uzina de Locomotive Diesel și Electrice Craiova etc.). În câțiva ani, toate asemenea uzine au fost demolate. Locul produselor românești a fost luat de mașini și utilaje produse în alte state, care și-au lărgit astfel piața de desfacere. Printr-un dubios proces de privatizare, importante valori ale statului român (în primul rând, petrolul) au ajuns în proprietatea unor firme străine, multe dintre ele aparținând unor state precum Austria, Grecia, Cipru, Franța, Azerbaidjan.

Procesul de dezindustrializare a României a avut nu numai efecte economice devastatoare, ci și sociale foarte grave pentru viața a sute de mii de muncitori, maistri și ingineri care au fost lăsați pe drumuri, în voia sortii.

Nu mai puțin grave au fost consecințele distrugerii sistemelor de irigație (în 1990, România avea cea mai mare suprafață agricolă irigată din Europa). Încă de la mijlocul anilor '90, pentru satisfacerea necesităților de consum ale populației, s-a recurs la importuri masive, astfel că în anul 2013



# Este patriotismul depășit?

Marin Gherasim

Ideea redactorilor revistei "Vitaliu" de a aduce în discuție într-un număr tematic problema identității naționale, a sentimentului patriotic, a ceea ce înseamnă să fii patriot și a pericolului deznationalizării, este de maximă actualitate și de maximă importanță.

Trăim cu sentimentul că ceea ce pentru generații întregi a însemnat mobilul coagulării naționale și statale, ceea ce a însemnat pentru generații întregi o idee și un sentiment pentru care mulți și-au dat viața - patriotismul - a devenit în anii din urmă, pentru unii, doar "o vorbă" de care e bine să te feresti a o pronunța. Sau de a crede în semnificația ei.

Cauzele care au dus la această aberantă atitudine sunt multiple. Una dintre ele este excesul, inflația de fraze patriotarde din vremea comunismului ceausist, fraze care au avut un efect invers față de cel scontat, și anume au dus la o mefiență cvasigeneralizată față de tot ce făcea referință la patrie, patriotism, iubire de țară, considerate ca pură retorici.

O alta cauză are rădăcini mai recente și anume în ideologia globalizării, a mondializării, a "cedării suveranității naționale și statale" unui organism supranațional, în esență a Uniunii Europene, cu sediul la Bruxelles. Reacția naționarilor la acest tăvălug nivelator și unificator a fost formularea conceptului de "Europa a naționarilor" care se dovedeste a fi totuși un simplu paleativ, câtă vreme comandamentele sunt de natură financiară, economică, politică și nu culturală, de păstrare a identității naționale și culturale.

Globalizarea poate să însemne și sansa dialogului dintre națiuni, dintre culturi, o șansă de cunoaștere reciprocă și nu a ignorării specificului culturilor naționale.

Un instinct de apărare a ființei naționale cu tot ce înseamnă patrimoniul de cultură și de spiritualitate, face ca acest proiect nivelator și castrator să fie respins de popoarele care își văd pericolul în însăși existența.

Un exemplu recent de gândire aberantă, de atitudine antinațională este recenta propunere a deputatului european Laslo Tokes de trecere a

Ardealului sub "protektorat maghiar" care arată unde poate duce o "gândire" extremistă, pățimășă, irațională.

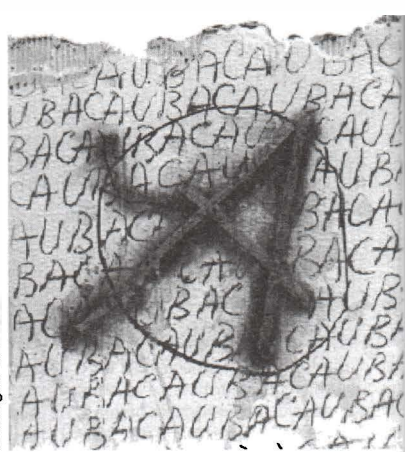
Ca artist, ca om de cultură, am în vedere nu numai destinul culturii țării mele într-o lume globalizată, ci și viitorul ca stat, ca națiune - garant, protektor și veghetor al vieții culturale și spirituale. Ca garant al perpetuării tradițiilor ce ne-au dat identitatea.

De aceea, politicul nu îmi este indiferent. Dar ideea de patriotism, de nație, de naționalism, chiar de țară, față de care unii sunt mefienți sau chiar refractari, are înțelesuri mai adânci decât cele ce li se atribuie cu ușurătate. Se știe, constituirea statelor naționale a dus la o putere fără precedent a energiilor creatoare ale popoarelor devenite conștiente de potențialul lor latent de creativitate.

Că națiunea, țara au devenit idei, realități organice care coagulau energii de o înfinită bogăție și semnificație pentru existența fiecărui om, a fiecărui cetățean.

Cuvântul *țaran* vine din cel de *țară* și jertfa istorică a țărănilor pentru țara lor arată ce a însemnat și înseamnă ara pentru țărani. Înaltele conștiințe ale țării noastre au fost patrioți, și-au iubit cu devotament țara, nația lor. Au împletit această iubire cu o luciditate critică menită să eradicizeze relele de care era deseori macinată: politicianismul cinic, veros, egoismul morbid, dezinteresul pentru marile comandamente ale țării. Atitudinea lui Eminescu, cel din scrierile politice dar și din "scrisorile" sale, ca cea a lui Caragiale, cel din "O scrisoare pierdută", dar și din articolul "1907 din primăvară până în toamnă" - o radiografie de mare pătrundere a schelelor politicianismului autohton, sunt doar două exemple de "discurs îndrăgostii" față de țară, de patriotism adânc care, tocmai de aceea, își păstrează întreaga conștiință a răului care ne paste.

George Zărnescu



Patriotismul elitelor noastre spirituale și culturale a luat forme de o mare bogăție. Am arătat vigilența spiritului critic la Eminescu sau Caragiale. Patriotismul, s-a manifestat și ca o imensă devoțiune la George Enescu, cel care cânta răniților în cel de al Doilea Război Mondial sau concerta până în cel mai mic oraș al țării. Un Constantin Brâncuși artist celebru în Europa, aclamat la Paris și la New York, dorește să realizeze în țara lui, la Târgu-Jiu, cel mai important proiect al său, unul dintre cele mai importante ansambluri de sculptură ale secolului XX. Ansamblul de la Târgu-Jiu este închinat memoriei jertfelor din Primul Război Mondial. A jertfelor pentru patrie. Pentru România. Ansamblul sculptural de la Târgu Jiu este *patriotism în act*. Nediscurșiv. Neretoric.

Patriotismul este un sentiment născut, structural ființei umane. Precum credința într-o forță supremă, superioară omului. Dar acest sentiment latent trebuie conștientizat, actualizat prin argumente pertinente ce țin de imperatiile timpului. Acest fapt cade în sarcina - misiunea școlii și a bisericii. Întotdeauna școala și biserica au fost retortele în care s-a păstrat și permanentizat sentimentul național, patriotismul.

Este școala de azi, este biserica la înălțimea acestei misiuni? Este o întrebare. Aceste două instituții, împreună cu altele, ar trebui să vegheze la cei ce vor conduce această țară, la politicieni. Pentru că aceștia o pot duce la înflorire sau la dezastru.

# Patriotism, cămăși țărănești, și "poziția copilului"

Bogdan George Popa

La începutul anilor 2000, românitatea era un avantaj serios pentru a te legitima ca fiind competent și pentru a-ți ataca adversarul, fiind mai puțin îngrijorat de soarta națiunii. Atunci, ca și acum, mândria de a fi român era o forță electorală. În acea perioadă, eram student la științe politice în București și un profesor pe care l-am iubit în facultate cerceta ce înseamnă patriotismul și naționalismul. Nu era singurul. Lumea era îngrijorată de excese naționaliste, de partidul România Mare, de folosirea discursurilor naționaliste pentru a atrage voturi. Mi-a plăcut enorm cum lucra profesorul meu, cu atenție și delicatețe teoretică. Cercetarea lui răspundea unei nevoi importante, aceea de a clarifica cum să te raportezi la identitatea națională.

Fată în față cu anxietatea provocată de naționalism, literatura academică opera cu distincții sofisticate. De pildă, profesorul meu analiza deosebirea dintre *patriotism*, care este iubirea bună de țară, și *naționalism*, care este iubirea excesivă și patologică. Specialistii încercau să identifice o atitudine rațională, matură și corectă față de țară, și își puneau speranțe în atașamentul față de familie și semenii ca o sursă de responsabilitate civică.

Distincția între patriotism și naționalism, însă, nu m-a convins atunci, și nu mă convinge nici astăzi. Atunci mi se părea că a fi patriot înseamnă să te deghizezi, sau să nu îți asumi pe deplin un atașament față de colectivitate. Cu mintea mea de atunci, atașamentul față de românitate, de pildă, mi se părea o formă de naționalism trucată, poate un naționalism blând care pare mai atrăgător și mai responsabil. Cu mintea mea de acum, mi se pare că disputa dintre cei doi termeni, *patriotism* versus *naționalism*, este o falsă problemă. și, în plus, cred că există o alternativă la discuția despre două tipuri de iubire față de patrie. Să mă explic.

În studiile academice despre identitatea etnică, iubirea e văzută ca periculoasă. Ea este excesivă, te scoate din hainele proprii. Totuși, cei mai mulți dintre noi stim că, să te îndrăgostești, nu e niciodată doar o alegere rațională. Iubirea bună este cea care te atinge afectiv. Altfel spus, iubirea are o componentă excesivă și patologică, pe care dacă o elimini, rămâi cu puțin, poate cu un contract aseptice.

Ideea că naționalismul este excesiv în afectele sale, în retorica lui bombastică, mobiliza academic, în anii 2000,

un raționalism feroce, care își propunea să normalizeze un defect, o anormalitate. În fond, patriotismul devenise un cuvânt cheie pentru a sugera că, dacă iubești, atunci ai un defect major, că ești irațional și găunos.

În al doilea rând, patriotismul devenise o armă de disciplinare a ceea ce se vedea de la vest ca fiind periculos. Un anumit tip de colonialism sugera că est-europenii sunt mai puțin maturi și responsabili față de vestici, care sunt, nu-i așa, patrioți, dar nu naționaliști. Un englez își iubeste regina, dar este toleranț și este înțelegător față de imigranți, gays sau oricine altcineva. Un bulgar, pe de altă parte, este intolerant și urăște ce este diferit și occidental. Ideea că esticii trebuie să devină ca maturii în vest, părea o atitudine corectă și rezonabilă, dat fiind decalajul de dezvoltare între regiuni. Să devii patriot însemna să te transformi în vesticul bun, adică normal, rațional, corect și liberal în atitudinile față de alții.

Până la urmă, puteai întreba ce este rău în a avea o anumită disciplină, a fi corect ca alții, să zicem ca vesticii, și a-ți iubi țara responsabil și cu moderație? Toate astea sunt lucruri bune, nu-i așa? Nu a încercat o generație obsedată de decalajul față de vest să creeze mai multe șanse pentru o generație mai tânără? Nu este ce spun eu, până la urmă, decât un iraționalism ușor marxist, care a uitat pericolele violente ale unei gazete de tip România Mare?

Îngrijorarea profesorilor mei față de naționalism a avut mai multe avantaje. Mai întâi, te obliga la o atitudine critică, și anume, la a te întreba cum te raportezi la un sentiment pe care îl simți față de o colectivitate - în cazul nostru, națiunea română. Naționalismul era de multe ori preluat în discursuri publice ca fiind singurul standard al normalității, și, dacă nu erai patriot, nu erai om. Apoi, îngrijorarea lor te îndrepta în direcția bună, și anume a căutării unei alterna-



Gheorghe Zărnescu

ține la simpla declamare a iubirii de țară. Mai mult, pe lângă formularea unei probleme, răspunsurile lor sugerau ce lipsește unei generații care gândește într-un context schimbat, și care are experiențe diferite de cele ale unor oameni care au purtat războaie culturale legate de naționalism, europenism și cosmopolitism.

Răspunsul meu este că nu poți să nu fii îmbibat, dacă trăiești în România sau aiurea, de ce înseamnă să fii român, și, ca alternativă, cum poți să fii mai sofisticat, mai european sau mai cosmopolit. Dar a reacționa la modul în care alții te definesc, nu înseamnă că nu există un potențial de libertate în ce poți să faci. Libertatea nu este o problemă abstractă aici, ea are de a face cu modul în care te raportezi la practicile prin care te individualizezi ca român.

Un prim exemplu care îmi vine în minte este relația cu tradiția, sau cu obiecte asociate unei gândiri de dreapta retrograde. Hainele țărănești sunt văzute ca reprezentând un anumit tip de conservatorism sau tradiționalism românesc. Legionarii l-au folosit de multe ori ca armă politică.

Asta nu înseamnă că a purta o cămașă țărănească sau o ie, este neapărat un semn de naționalism. Am o cămașă a bunicului meu, foarte tradițională, pe care o iubesc. Îmi este mare și e câteodată greu de purtat. Contextul în care port cămașa bunicului este decisiv. Aș putea să port cămașa ca semn de identificare cu un discurs de dreapta, sau dimpotrivă, aș putea să o port pentru a rememora un anumit tip de istorie uitată a unor oameni dispăruți. Aleg la doua variantă.

Cum trăiesc în Statele Unite acum, senzația pe care o am când o port este că sunt legat de o istorie față de care oricât de ambivalent mă simt, este parte a reacțiilor și sentimentelor mele. Port cămașa în răspăr, tocmai pentru a spune "nu" unei forme urâte de supremație culturală. Pentru mine, conservatorismul intelectual românesc a preluat fără mare rezistență toate simbolurile țărănimii ca o clasă superioară. Tărâni au fost văzuți ca fiind atasați politici de dreapta pentru că ei aveau - în retorica conservatoare - acces direct la valori importante, cum ar fi admirația față de superiori în ierarhia socială, sau rezistența față de modernitate. Politica asta de dreapta, din păcate, nu făcea decât să idealizeze un țăran inexistent.

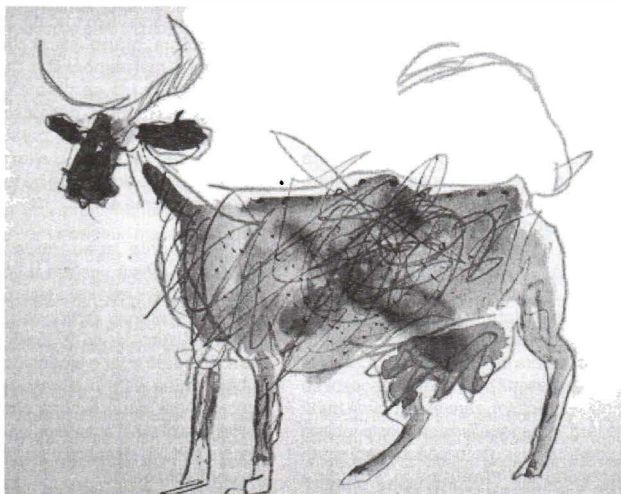
Dar țărâni sunt cei care au construit case și forme de viață autentice. O cămașă țărănească poate să marcheze

un anumit trecut și o identificare cu el, în forma lui de rezistență politică. Ea poate să destabilizeze un discurs care este atașat unei forme de nostalgie. O cămașă poate să reprezinte un tip de continuitate cu oamenii pe care îi iubim, și o legătură directă cu cei care au creat condițiile pentru a trăi liber.

Un al doilea exemplu de iubire care poate să transforme este filmul lui Călin Netzer, *Poziția copilului*. Înainte să îl văd, auzisem că povestea este despre o mamă dominatoare și un fiu care este asaltat de iubire. Filmul, evident, sugerează că iubirea mamei poate să devină copleșitoare și distructivă. Că iubirea mamei reprezintă o problemă față de care nu poți decât să te distanțezi. Iubirea excesivă duce, în film, la furie, violență și poate chiar la accidente care distrug familia.

relație care nu devine sufocantă, dominatoare. Obiectele care sunt asociate cu naționalismul pot să fie deturnate de la sensul lor conservator și deschise către alte sensuri și practici, care le fac mai vii. Patriotismul, în sine, de fapt nu are sens. El există atunci când este atașat la anumite practici care au potențialul să îi facă pe oameni mai vii sau mai deprimați. Eu sugerez că noi putem să ne descurcăm mai bine cu afectele noastre excesive și să le orientăm către o lume în care suntem mai fideli libertății noastre.

\* Bogdan George Popa, doctor în științe politice, Universitatea Indiana, Bloomington, SUA.



Dar, Călin Netzer face un lucru interesant cu filmul lui. Ne arată că iubirea, ca patriotismul sau naționalismul, nu este rea în sine, ea devine problematică dacă este administrată rău. Adică, relația dintre mamă și fiu devine mai bună nu atunci când iubirea este eliminată, și nici atunci când este mai puțin excesivă, pentru că mama rămâne excesivă în iubirea ei. Relația devine mai bună când fiul este capabil să spună mai bine ce dorește și să formuleze mai exact cum ar vrea să continue relația dintre ei. Atunci, raporturile dintre mamă și fiu devin autentice și libere.

De ce am spus eu o poveste despre cămăși, relații între mame și copii, și patriotism? Cred că cel mai bun mod de a înțelege o relație de iubire - să zicem față de o limbă, o națiune sau o persoană, este să o vedem ca pe o



# Despre "Mirajul Occidentului". Să-i mulțumim lui Dumnezeu pentru țara noastră

**Marius Ianuș**

Despre în urmă cu mai bine de un an, pe 27 iulie 2012, am aterizat pe aeroportul din Dortmund, atras de "Mirajul Occidentului". În data de 31 iulie 2013, după un an petrecut aproape în întregime la Bruxelles, rupt din acest miraj, m-am întors acasă.

Dacă aș fi știut dinainte să plec ce țară frumoasă avem și câtă credință mai este în această țară în raport cu lumea rece, satanizată, a Occidentului, nu aș mai fi plecat niciodată. De ce să se ducă un creștin acolo unde oamenii și-au lăsat bisericile în mâinile vagabonzilor care își fac nevoile pe podelele lor și pictează cu mel și ruj ochii și buzele sfinților din sculpturi, transformându-i parcă în cântăreți de hip-hop? Credeți că nu e cu puțință un lucru atât de... abominabil? Ba e vorbesc chiar despre fosta biserică Saint Rossé, aflată în centrul Bruxelles-ului, la doi pași de Grădina Botanică.

Am fost acolo și am văzut mănăstiri abandonate, cum e cea de la Geraardsbergen – unde aveau chiar și moaștele sfinților căsătoriți Adrian și Natalia, precum și pe cele ale Sfântului Bartolomeu. Moaștele au fost mutate în catedrala orășelului, iar mănăstirea e o paragină, un fel de centru cultural al rimănii, care nici măcar nu mai pare legat de vreo biserică. Sau cea de la Kortenberg, unde au încă o mănăstire amenajată, cu biserica aferentă, dar nu mai au niciun călugăr... Asa că au făcut înăuntrul mănăstirii un... bar. În Occident e o "criză vocațională", îmi spune un om pe care îl întâlnesc în curtea acelei mănăstiri.

**Să-i mulțumim lui Dumnezeu că ne-a ferit de o asemenea criză!**

De sute de ani necuratul se luptă să dezintegreze spiritual lumea, iar acum pare că e pe cale să izbutească. Chiar căpetenia Bisericii Catolice, Papa Francisc, a recunoscut această cădere a Occidentului Creștin: "Ex Orient Lux, Ex Occident Luxus", a spus el. Adică: au pierdut și lumina Ortodoxiei, și sunt pe cale să piardă și luxul pe care atât și l-au cultivat. Cuvintele de laudă pe care le-a rostit mai departe Papa Francisc la adresa Ortodoxiei nu sunt complice gratuite, ci purul adevăr. Orice catolic sincer e nevoit să aprecieze "Duhul Adevărului"

care plutește deasupra Ortodoxiei, din pricina faptului că biserica noastră nu și-a schimbat chipul după vremi, cum au făcut-o ei.

Arma cu care a cucerit Occidentul "cel viclean" e banul. Acolo totul e legat de ban. Dar cât îi costă pe acei oameni acești bani? De câte ori aveam de-a face cu un occidental la Bruxelles, îl întrebam dacă e botezat. Îi de cele mai multe ori aveam deziluzia să aflu că nu. Au renunțat la Dumnezeu și s-au înconjurat de păgâni. De fapt, cred că Dumnezeu vrea să dea țara/țările acestor apostatici păgânilor. Musulmanii, arabi și turci, sunt majoritari în multe comune din Bruxelles și se întăresc continuu. Au venit cu toate obiceiurile lor musulmane: își aruncă gunoarele pe geam și mocnesc de o ură acoperită sub falduri de fătârmicie la adresa tuturor. Am lucrat vreme de aproape un an ca "graphiste" la niste turci și am avut o clientelă majoritar musulmană, așa că mă puteți crede.

Am căutat să le explic colegilor mei că Mohamed e, probabil, profetul mincinos anunțat de Apocalipsă, dar nu au vrut să mă creadă. Le-am spus că vinerea, când sărbătoresc ei, fără să știe exact ce, nu se întâmplă nimic neobisnuit, ba, de fapt, vinerea e o zi mai întotdeauna mohorâtă, pentru că este ziua în care a fost răstignit Domnul Hristos, pe când Duminica e o zi deosebită întotdeauna, o zi cu soare sau o zi cu ploaie și soare în același timp, oricum, o zi ieșită din comun. Și Dumnezeu a făcut așa încât opt-nouă luni de zile, până când a venit vara, a fost exact așa cum le-am spus eu.

Vinerile au fost mohorâte și fără nimic special, iar duminicile au ieșit cu totul din tiparul cliimei belgiene. Luni, turcii mei veneau verzi la servici, pentru că nu știau ce să-mi spună după ce văzuseră cum fusese ziua precedentă. Dar au creierile atât de spălate, încât nu s-au convertit. Patronul, Nevzat, mi-a zis: "Poate că profetul Iisus i-a cerut Lui Dumnezeu să facă ceva special de ziua lui, iar Mahomed nu i-a cerut asta." Musulmanii, ca și sectanții, au patima rationalismului. "Ce nevoie are Dumnezeu de un Fiu?!", mă întreabă odată acest Nevzat. "Dar ce nevoie are de tine?" Cum o să înțeleagă creierul furnicii Adevărul Lui Dumnezeu?

În prima zi în care am ajuns la Bruxelles mi-am spus că nu voi locui niciodată acolo. Am coborât de la Gara Centrală la Bursă, printre mai mulți oameni beți, care beau, urinau și dormeau în

același loc. Dar, după o tentativă nereușită de a găsi de lucru la Namur, m-am întors acolo.

Am lucrat un an la Bruxelles, câștigând, până în ianuarie, 1000 de Euro pe lună, iar din ianuarie - 1300 Euro pe lună. Chiria mă costa 535 Euro, iar un bilet de autobuz 1,3 Euro. Nu mai insist în privința celorlalți prețuri, ca să nu cad anume în păcatul în care au căzut acești vestici. Ideea e simplă: nici măcar nu prea rentează.

Lumea lor se învârtă în jurul banului prosteste, fără odihnă, precum câinele în jurul cozii. Ritmul de muncă e unul infernal și crește încontinuu. Poliția e samavolnică, nedreaptă. Au normă de amenzi, așa că și eu plătesc, mai pe degeaba, 600 de Euro. 300 în Belgia și 300 în Germania. Iar spațiul public a luat-o razna. Belgia geme de homosexuali, masoni, musulmani și ateii.

Dar Bruxellesul a fost cândva un oras frumos, cu catedrale imense care deschid perspective nebănuite asupra principalelor bulevarde. Acum, aceste catedrale se pierd printre zgârie-norii pătrătoși, de sticlă, care adăpostesc felurite bănci.

Casele, ridicate din cărămidă subțire și din piatră, altădată frumoase și îngrijite, se prăbuesc parcă sub povara necredinței oamenilor. Iar mulți dintre cei care au ajuns pe străzi sunt chiar belgieni. Belgienii nebotezați. Cei care încearcă să păstreze aparența de normalitate a vieții acestui oras, cei care joacă bile prin parcuri, de pildă, se aseamănă unor nebuni care se amuză pe un vapor atacat de furtună. La doi pași de ei homosexuali înversunați și fără scrupule vânezează tineri care pot fi chiar copiii nebunilor.

Cândva am înjurat această țară în care m-am născut. Cândva nu am înțeles ce binecuvântare e să trăiești ca ortodox botezat într-o țară ortodoxă, în care, oriincotro ai întoarce pasul, dai de o mănăstire vie. Cândva nu am înțeles ce binecuvântare e să ai o țară mai sălbatică, mai naturală, în care să nu fie fiecare colțșor amenajat, asfaltat și înțesat de camere de luat vederi. Cândva nu am înțeles ce binecuvântare e sărăcia și cât de repede își pierd cei bogați credința. Dar acum înțeleg. Nu dau România pe o sută de Belgii. Să fim vrednici de țara noastră și să ne folosim de mănăstirile și sfinții ei!

Totuși, oricât de bine ar fi în țara noastră, știu că locul creștinului nu e în această lume... Domnul Hristos să apere credința și țara noastră și să ne ferească de orice rău!



# Radu Florescu



Gheorghe Zărnescu

## Poem

trăiesc în timpul meu  
stau în casa mea  
dorm în patul meu  
beau din apa voastră  
osândit la viață pe viață.

## Oameni și peisaje

(rând pe rând risipii)

moartea e un vis enorm pe care nu-l spui nimănui.  
rând pe rând risipiți prin ungherele cărții  
împărteam bucuria. trăiam în alergare cu gândurile  
mereu în altă parte. Îmi aminteam trupul cald al pământului  
cum pulsa în lumina crudă a dimineții.  
urmas zilele și nopțile fără memorie  
cu o ușă care se deschidea în neant.  
primisem un nume și un drum pe care coboram în fiecare zi  
să văd lumea.  
eram singur și mă îndreptam spre viitor  
cu mâinile adânc ascunse în trup  
cu ochii  
cu inima  
cu sufletul într-o anumită dezordine.  
ca să înțeleg mai bine am ieșit dimineața din casă  
ca un faraon în câmpiile cu orez din fața piramidelor  
și cu multă migală mi-am întors sufletul pe dos  
și l-am lăsat așa în voia sorții  
o viață de om.

## Pământ dulce casă

uneori sunt legat de tot felul de vieți paralele  
care adună în magazia din spatele casei  
o întreagă corabie cu vechituri.  
sunt bune și astea îți spui  
urcând pe catargul înalt cu mâna la ochi  
vezi câte teritorii mai apucă să vadă  
zilele tale rămase aici  
câți mateloți în haine de sânge  
pândesc orizontul rostind cuvânt după cuvânt  
pământ dulce casă noi venim.  
te întorci abătut pe singurul drum  
rămas liber fără să numeri morții familiei  
care de câteva zile bune trăiesc și ei  
vieți paralele.  
unii sunt atât de singuri încât  
simt nevoia să fugă de acasă  
în țintirimul vecin  
ca s-o poată lua din nou de la capăt.

## Ploaie de vară

nu mai sapă nimeni în cer  
umbră mea sprijină zidul cetății  
înmugurind peste ziua de mâine.  
par fericit cotrobăind prin secundele calde  
miezul năpraznic al morții.  
o lacrimă acoperă casa.  
în cer nimeni nu sapă  
e viu ca după o ploaie de vară.

## Oameni și peisaje

(gata să uit)

gândesc la întâmplare. totul se rezumă la aerul rece de afară  
la primăvara ce lasă în urmă un sentiment confuz de tristete  
la drumul tocit care duce în inima nopții  
unde de zile bune aștept sufletul să se întoarcă acasă.  
e multă grabă înlăuntrul meu  
o stare acută de criză domină un pumn de celule alb-roșii.  
tot mai neînsemnat sunt pe cale să uit  
viața din care vin  
viața din care plec.  
pe cerul nopții îmi văd trupul întins  
ca un nor de purpură care se deșiră  
la cea mai mică adiere de vânt.



Gheorghe Zărnescu

## Oameni și peisaje

*în apele care curg*

pe toate apele care curg și pe toate apele care stau  
putesc de la o vreme în bătaia vântului  
gândurile noastre  
putesc așa în derivă prin câmpii  
de dealuri  
din munți  
centru că niciodată n-am știut ce-i mai bine pentru noi  
și ce-i mai bine pentru viața noastră care se repetă  
cu atâta precizie.  
Oameni nu a știut care sunt apele care dor  
apele care alintă  
apele care spală  
apele dulci și sărate  
apele pure  
apele care murmură atunci când plutim în derivă  
râul nostru zile și nopți fără oprire.  
Oameni din adâncuri  
se ridică la cer o apă curată și vindecătoare  
ca o ceață prin munți. aici îmi spal fața  
aici putreziciunea nu are miros  
aici florile și păsările se unduiesc pe tot cerul  
într-o pace fără sfârșit.  
Atent la ce se întâmplă în jur apa urlă în câni  
și eu beau cu sete.  
sub un soare arzător și teluric  
Oameni din ce știu  
nu știam.

## Camera mea cu pereții vii

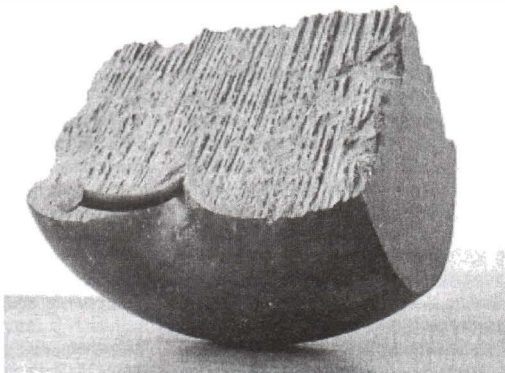
prea mult timp în jurul meu.  
ani care adună și scad lumina zilei  
ani fără întrerupere izolați subțiri ca o foiță de țigară  
care ard până simți cenușa cum umblă prin sânge.  
pentru o vreme nu plec nicăieri.  
vreau ceva nou.  
vreau un suflet pe măsură care să fie  
suma celor trăite mereu ca un murmur.  
acum sunt plin de amintiri.  
în jurul meu o livadă de meri  
dă în floare aproape de miezul nopții.  
o armată de îngeri poartă pe umeri luna ca pe un soldat  
rănit în război. mă întorc în patria mea de carne  
obosit  
sedat  
gata să aduc melancolia  
în camera mea cu pereții vii și ascultători.  
pentru o vreme nu plec nicăieri.

aștept ziua când voi privi înapoi peste toate rosturile lumii.  
voi înțelege poate unde am greșit și când.  
voi ști dacă am fost casă bună trupului  
dacă sufletul a fost fericit  
în clipele mele de glorie.  
sunt ca un soldat  
trimis să spioneze prin transeele vieții.  
țin în palmă o stea norocoasă  
care caută drumul spre inimă.  
în jurul meu merisorul ridică un zid din frunze uscate.  
îmi acopăr trupul cu brațele  
îmi închipui că sunt în inima casei  
un bărbat singur  
așteptând un oaspete drag.

## Oameni și peisaje

*(dependent de ziua de mâine)*

nu știu când trebuie să-mi iau rămas bun.  
o ploaie de vară îmi bate în fereastră.  
sunt tot mai convins că între nord și sud  
cuvintele dorm ca niște animale de pradă.  
mă străduiesc să repar ce a mai rămas  
din oasele trupului  
să trag peste mine un deal  
care să acopere toate plecările.  
dependent de ziua de mâine îmi imaginez că am naufragiat  
în propria-mi viață. aici tânguitor și singur  
văd în fața mea o corabie  
care tremură  
săltând peste pământul uscat.  
cei care îmi fac cu mâna în semn de rămas bun  
sparg linistea nopții în gânduri.



Gheorghe Zănescu

## Magazia din spatele casei

multiplicat la nesfârșit într-o magazie din spatele casei  
cu ochii ațintiți spre cer  
gata să explorezi în taină  
o viață nouă.  
sunt reguli clare care implică abandonul  
care așează în toate un echilibru precar  
de nestăvilit. atinse de rugină  
celulele tale par să se risipească  
până într-o zi când închizi ochii  
și vezi nașterea ta cu secole în urmă  
într-o casă din lemn de cires amar  
pe malul unui râu.  
înțelegi că trăiești într-o lume care uită.  
lipsit de curaj mai săruți o dată pământul  
și ieși din magazia din spatele casei  
cu ochii în lacrimi.

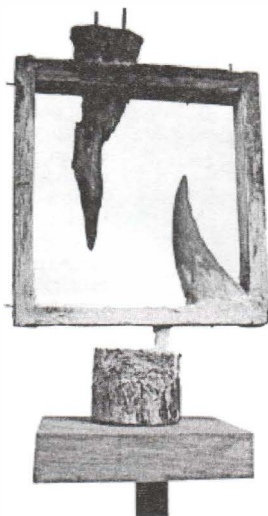


# Musical correctness - mic dicționar de adaptare

Liviu Dănceanu

Dragostea de țară începe cu dragostea de familie, așa cum muzica simfonică își are originea în muzica de cameră. Iar dacă simfonismul nu contează pe experimentele sterile, solitare ale muzicii de cameră, la rândul lui, patriotismul nu contează pe nicio recunoștință atunci când își face datoria, constituind prin aceasta originea sacrificiului. Din prima virtute a omului civilizat (cum îl caracteriza Napoleon), patriotismul a ajuns în zilele noastre un concept de care sufletul se simte, chipurile, înlăntuit. Și chiar o noțiune care nu exprimă integral corectitudinea politică. Foarte sugestiv, Jean-Pierre de Béranger spunea că patriotismul este ca un pom ce crește în sânge. Or, în lumea contemporană, se vede treaba că e nevoie de repetabile transfuzii. Nu de alta, dar sângele nostru trebuie să primească doze semnificative de *political correctness*. În cartea sa *A Study Of Our Decline*, Philip Atkinson se exprimă astfel: „folosind scuza de a nu vrea să ofenseze pe nimeni, *political correctness* este o sintagmă grație căreia se impune oamenilor să se poarte precum un nebul care vrea să le facă pe plac tuturor. Adică tot trebuie să se comporte precum acel nebul! Toți trebuie să accepte principiile corectitudinii politice ca pe un adevăr absolut”. Numai că, odată ce libera exprimare este băgată în cămașa de forță a adevărului oficial, se ajunge la nebunia care domnește în toate statele totalitare. Viața, atât cea privată, cât și cea publică, devine o șaradă golită de sens, în care prosperă iluzia și domnește teroarea. Iluzie și teroare care par a fi prezente și în artă, implicit în muzică. „Musical correctness” definește, pe de o parte, cruciada pe care „cavalerii” divertismentului și derizoriului o poartă împotriva muzicii savante, iar pe de altă parte, limba de lemn în care sunt roșite îndemnulurile acestora. Și, nu în ultimul rând, încearcă să explice dintr-o anume perspectivă sonoră acele fenomene ce fac atingere patriotismului văzut nu așa cum s-ar conveni, ca principii creștin conform căruia existența aparține tuturor celor de-o sămânță cu tine, ci ca pe un atavism întunecat, mai tare decât orice altă țârie lăuntrică. Așadar...

**Alienare.** Termenul are două semnificații: a) accețiunea juridică prin care se înțelege exteriorizarea, înstrăinarea, cedarea unui drept de proprietate, cum ar fi cel a muzicii culte,



Gheorghe Zărnescu

fie în urma unei tranzacții, fie a unui rapt; b) accețiunea politică nutrită de dezmembrarea, de structurarea, destrămarea legăturilor dintre melomani și valorile muzicii culte.

**Alteritate.** Indică o calitate, o esență ce afirmă o triplă perspectivă: a) perceperea alterității ontologice (ființa originară a muzicii); b) recunoașterea semenului prin experimentarea acestei alterități (ființa propriilor afinități sonore); c) întâlnirea cu celălalt ca realitate estetică (ființa diversității stilistice și atitudinale).

**Amuzicație.** Omonima aculturației, desemnează în grade sau modalități specifice mecanismele de integrare, în special a tinerilor, în teritoriul entertainment-ului, precum și mutațiile provocate de interacțiunile ori de contactele directe și prelungite între variile genuri de

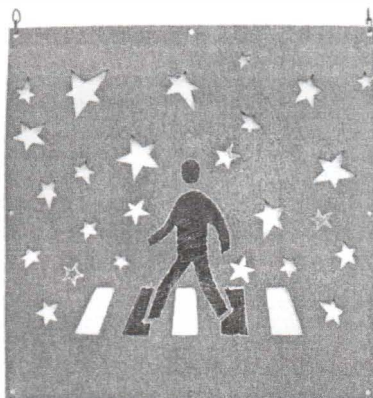
divertisment și de diferitele muzici etnice, indiferent dacă este vorba despre schimburi sau împrumuturi, înfruntări sau respingeri, asimilări sau adaptări, sincronisme sau protocronisme.

**Asociație.** Eterogenă în exterior, omogenă în interior, grupează opțiunile și orgoliile consumatorilor de muzică (rock, popular, jazz etc.). Se definește prin trei cuvinte: participare (membrii unei asociații trebuie să se manifeste cât mai sonor), consecvență (să fie fani constant al unui anume gen muzical), solidaritate (să nu facă derogări de la unitatea de gașcă).

**Bricolaj.** Marx spunea că oamenii fac istoria, dar nu cunosc istoria pe care o fac. Transferând această constatare în spațiul artei sonore putem afirma că oamenii fac muzica, dar nu înțeleg prea bine de ce o fac. Bricolajul este un atribut al acțiunii indivizilor, în diversele cadre sau contexte în care se desfășoară aceasta, cu încercări și esecuri, tatonări intersubiective și esafodaje complicate, pentru care stau măturie negocieri și acorduri îndelung făcute și refăcute.

**Clan.** Dacă n-ar avea o semnificație gravă, învolburată, l-am putea lega de latinescul „planta” (mlădită), căci ei seamănă cu ramurile unui arbore. Astfel, există ramura punk, hip-hop, rap, etno, rock etc. Dotați cu un puternic spirit de grup, membrii clanului manifestă în general între ei o solidaritate activă și se aliază cu alții în vederea unor eventuale incursiuni misionare.

**Colonie.** O colonie este un teritoriu (să zicem, muzica tonală europeană) asupra căruia o entitate străină, denumită metropolă (de exemplu, muzicile exotice africane) își exercită, prin administrare directă (prezența cântăreților africani în colonie) sau indirectă (prezența muzicienilor europeni în spațiul metropoli-



Gheorghe Zărnescu

hegemonia, adică își impune  
 eficacitatea.

**Contramuzică.** Analogă contrarietății, este alcătuită din elemente variabile și sincretice preluate din așa-numita muzică populară (popular it music) și reprezintă un mijloc privilegiat de rezistență la anumite forme de dominație și de înjunctiune a unor genuri muzicale diferite ca fiind oficiale. Contramuzica este considerată azi ca parte din „mașina” muzicii sonore în vigoare, căreia îi revine drept supape.

**Convenție.** În muzică, se referă la obicei. E vorba de comensurabilitatea parametrilor sonori, de semantică mesajului muzical, făcându-se apel la trăsăturile deontică și epistemică. Aplicarea acestei noțiuni s-a dovedit a fi de fecundă și pentru studiul organizărilor spațiale și temporale.

**Cosmopolitism.** Fie „cetățean al lumii”, fie „dezrădăcinat”, compozitorul cosmopolit a reprezentat una dintre temele recurente ale istoriei muzicii. Cosmopolitul nu a fost însă perceput ca un purtător de doctrină, ci ca un mod de aportare la lume, uneori lăudabil, alteori contestabil, în funcție de dominația etică și estetică a vremii și a locului.

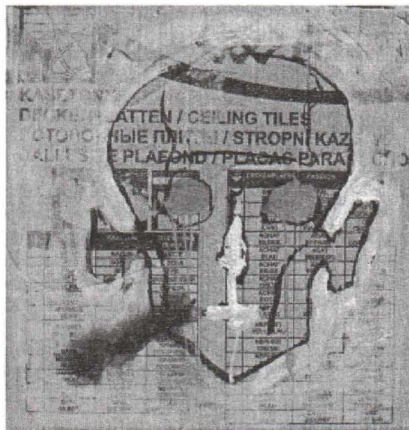
**Devianță.** Se traduce prin ansamblul comportamentelor individuale sau colective care, considerate a nu fi conforme cu așteptările, cu revendicările sau cu idealurile exprimate sau împărtășite de membrii unui grup, sunt susceptibile de a crea tensiuni sau conflicte și de a genera atitudini de reprobare sau chiar de respingere (este binecunoscută „incidenta” din anii '90 a depeche-istilor în raport cu alte fapte rock-iste).

**Difuziune.** În linii mari, este un împrumut, adesea incomplet sau fragmentar (cazul muzicii de operă preluată de hip-hop după chipul și asemănarea sa). Acest soi de transfer implică întotdeauna pierderi, adăugiri sau remodelări.

**Dominație.** Deține capacitatea de a conferi lumii muzicale o anumită previzibilitate și stabilitate. Prin intermediul ei se poate gestiona ierarhia regnurilor muzicale. Dominația este un rău necesar (de pildă, controlul exercitat de serialismul integral în deceniile 6-7 ale secolului trecut); sau un bun dispensabil (cazul multor muzici purtătoare a sufixului „neo”).

**Drepturile muzicii.** Există un drept natural (dreptul la existență) și un drept artificial (dreptul la selecție). Pe de o parte, caracterile înnăscute de care orice compozitor sau interpret trebuie să țină cont; de cealaltă parte, însușirile dobândite, pe care muzicile încearcă să le transmită ca însemne preponderent circumstanțiale.

**Etnicitate.** Noțiunea nu este invocată nici în definiție, nici în utilizările



Gheorghe Zărnescu

sale, dar incumbă tot mai frecvent un înțeles peiorativ (o muzică etnică este o muzică ce se adresează marginalilor, confundându-se adesea cu argoul sonor).

**Exotism.** „Intifada periferiei” duce, inevitabil, la „exotizarea” centrului. Aromele mirodeniilor sonore cu cât vin mai de departe, cu atât sunt mai fabuloase, mai miraculoase și, prin urmare, mai atrăgătoare. Orientalizarea muzicii culte europene a fost un proces de temeinică hibridizare a acestui secular limbaj artistic.

**Globalizare.** În termeni biblici, este sinonimă expresiei „o turmă și un singur păstor”. În idiom muzicologic, globalizarea poate fi tălmăcită ca o subtilă uniformizare: „o unică muzică și o puzderie de melomani”.

**Hibridizare.** Procesul de a crea o ființă sonoră degenerată, care și-a pierdut „din vina ambilor părinți”, caracterile originare și nobile ale „rasei pure”. Orice încrucișare de muzici devine cel puțin periculoasă datorită prezenței unor vocabule stilistice, grație cărora o muzică se semnează întotdeauna și exclusiv în nume propriu.



Gheorghe Zărnescu

**Incivilitate.** Adică, încălcarea sistematică a unei ordini sonore. Un efect al „gândirii unice” în vremuri de „democrație”, prin care se subminează nu numai ierarhiile, ci și diversitățile, conlucrând la instaurarea globalizării.

**Laicitate.** Nu numai luna are două fețe, ci și muzica. Dacă, timp de milenii, s-a putut vedea doar emisfera sacră a artei sonore, iată că de vreo două secole și ceva încoace, muzica își arată cu o acută prioritate chipul profan. Dar luna nu are decât o singură față vizibilă. La fel și muzica, astăzi.

**Marginalizare.** S-ar putea crede că o muzică nu poate fi marginalizată. Ei bine, iată că se poate. Ce reprezintă punerea metodică la index a muzicii contemporane savante, îndepărtarea ei de public, altceva decât o marginalizare? Sau, poate, o automarginalizare?

**Mobilizare.** Muzica poate mobiliza prin contagiune și hipnoză, prin imitare și mimetism sau datorită unor tradiții puternice. De obicei, strângerea rândurilor are drept suport anumite fenomene precum frustrarea relativă, disonanța cognitivă ori norma emergentă. În toate aceste cazuri ethosul muzical acționează ca o locomotivă ce trage după ea o sumedenie de vagoane încărcate peste limite cu angoasele melomanului contemporan.

**Muzicalism.** Derivă din culturalism; cu alte cuvinte, o aceeași categorie sonoră (bunăoară, muzica modală) impune sisteme de valori diferite (modalismul de tip Messiaen, Bartok, Niculescu etc.).

**Negritudine.** Înainte de toate, este un fenomen plural: a) constientizează existența unei muzici create și asumate de artiștii de culoare (Aimé Césaire); b) însușește ansamblul valorilor sonore aferente culturii negre (Léopold Sédar Senghor); c) proclamă geniul negru, precum și voința de a-i prezerva demnitatea (Alioune Diop).



**Prejudecată.** Într-un stil elegant, caracteristic, Montesquieu enunță o parte din miza problemei: „m-aș considera cel mai fericit dintre muritorii dacă aș putea face în așa fel încât oamenii să se poată vindeca de prejudecățile lor”. Inclusiv de cea conform căreia muzica trebuie să gădile plăcut urechea.

**Reglementare.** Reglarea mecanismelor prin care muzica se difuzează, fie ele locale sau globale, directe sau încrucișate, nu se face prin consens, deci pot fi repuse în discuție sub diferite aspecte. Din păcate, cei ce dețin azi pârghiile propagării și promovării valorilor muzicale, nu sunt adepții dialogului, ci numai a propriului gheșet.

**Separatism.** Segregarea muzicii culte instaurează izolaționismul, pe când segregarea muzicii de divertisment consacră exclusivismul. Cred că în realitate ar trebui să fie invers.

**Servitute.** Deși relevă ipostaza unei privări de libertate în creație, servitutea este ca un barometru ce măsoară nivelul de adaptare și de receptivitate a compozitorului nu numai la cerințele publicului, ci și ale spiritului epocii.

**Solidaritate.** Oricât ne-am iubi pe noi înșine, există în natura noastră o formă de interes pentru ceea ce li se întâmplă altora; asta face ca fericirea ori suferința lor să nu ne fie indiferente. Tot așa și în muzică: oricât am îndrăgi o anume lucrare, se află în noi ceva înăscut care ne deschide inima și spre alte tipuri de muzici.

**Stereotip.** E ca un fel de scurtătură cognitivă, o schemă de percepție relativ rigidă, care în muzică îmbracă veșmintele cliseului, ale comodității și, nu în ultimul rând, ale manierismului.

**Stratificare.** Poate fi percepută în termeni de cerere și ofertă, ambele dependente de variabile instituționale extrem de complexe. Dimensiunea financiară e fundamentală. Cea artistică, subsidiară. Așa încât ne întrebăm și noi, ca Mihail Jora: slujim muzica sau ne slujim de ea?

**Tranzacție.** Interacțiunile dintre muzicieni și produsele lor efectuate prin diverse manevre relaționale, în care unul

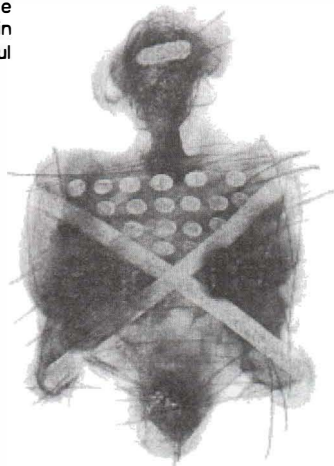
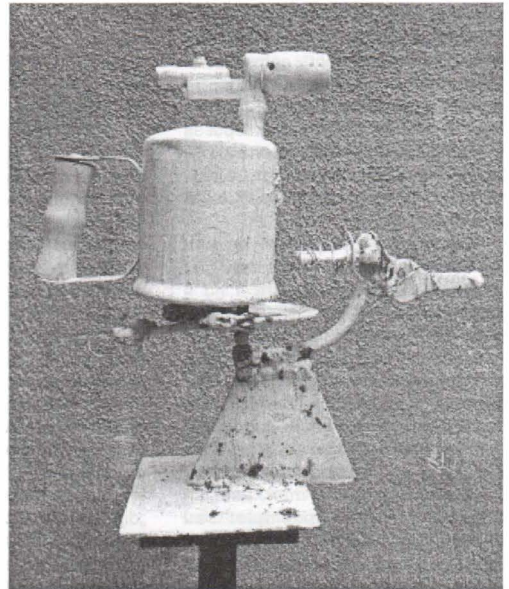
dintre termeni adoptă sau recunoaște poziția de competitor altem, supraaltern sau subaltern, și care nu se limitează la negociere și la adaptare, ci conduc în multe situații la o reînnoire a sensului prin tranzit, metisaj ori hibridare.

**Victimizare.** Un fel de a atrage mila în scopul beneficierei de avantaj. Când compozitorii se autovictimizează, e clar că apelează la tertipuri subtile prin care solicită compasiune și sprijin. E primul pas spre o eventuală superioritate, care însă se poate lesne metamorfoza în slăbiciune, ca orice abandon la o pasiune prejudiciabilă.

**Vulnerabilitate.** Stare de fragilitate ce vine din susceptibilitatea de a fi supus

unei amenințări. Muzica savantă e vulnerabilă pentru că e tratată copios cu mefiență și indiferență. În acest caz, vulnerabilitatea este urmarea faptului de a fi expus unor forme moderne de dezaifiere.

**Zone de așteptare.** Așteptarea are de obicei două conținuturi: a) conduită în raport cu timpul, cu durata; b) probă al cărei obiect constă din a face absentă prezentă și prezenta, absentă. În general, zonele de așteptare sunt induse. Am întâlnit hituri care încă nu erau compuse când ele populau deja celebre topuri ale revistelor de gen. Si, poate nu întâmplător, așteptarea e percepută ca o stare de iluzie, oricare ar fi realitatea ce o va urma.



Literatura română a însemnat mult în istoria poporului român. A avut statutul unui joc elevat, dar a fost, mai ales, un mijloc de supraviețuire. Cronicarii din secolele XVII și XVIII (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce s.a.) scoteau spada din teacă în momentele de primejdie pentru țara lor; dacă însă primejdia era prea mare, înmuiau pana în călimară și scriau pe pergament sau pe piele de căprioară mesaje patetice pentru posteritate, căreia îi cereau arbitrajul.

Toți scriitorii noștri mari au fost într-un fel sau altul implicați în politica românească. Au semnat memorii, au propus reforme, au candidat la domnie (și au și renunțat, când altcineva s-a dovedit mai bun; este cazul lui Vasile Alecsandri, care, în 1859, s-a recuzat în favoarea lui Alexandru Ioan Cuza), au luptat pe front, cu arma în mână, au făcut revoluții, s-au transformat adeseori în pedagogi ai neamului lor (ca „sămănătoristii” de la începutul secolului douăzeci). Cărțile lăsate de ei moștenire au fost păstrate în somptuoase biblioteci, dar și la piept, sub haină, de către oameni simpli, ca niste icoane aducătoare de noroc.

În unele case țărănești există și azi, pe „grindă”, câte un volum cu versuri de Mihai Eminescu, având paginile stropite cu ceară, ca *Biblia*.

Fuziunea dintre meseria de scriitor și meseria de om conferă literaturii române o puritate aparte. Te face să te gândești la o cămașă albă și curată, la mirosul de brad, la o chilie proaspăt văruită. Chiar și cele mai teribiliste experimente, chiar și cele mai perverse subtilități au o candoare de fond. Așa cum se întâmplă ca o pată să nu iasă cu niciun preț dintr-o țesătură, din literatura română nu poate fi scoasă, în niciun fel, puritatea ei originară.

Talentul literar este foarte răspândit la români. Românii – ca monsieur Jourdain – fac proză fără să știe. Și proză, și poezie, și teatru, și chiar critică literară. Un om simplu care povestește într-un compartiment de tren, un

recunoscuți, cum i-a fătat vaca, poate avea umorul voios al lui Mark Twain sau duiosia cu substrat pedagogic a lui Saint-Exupéry. Un intelectual care trebuie să completeze un formular pentru obținerea unor fonduri europene abandonează repede limba de lemn a birocrăției occidentale și recurge spontan la formulări expresive, riscând să nu mai primească niciun ban.

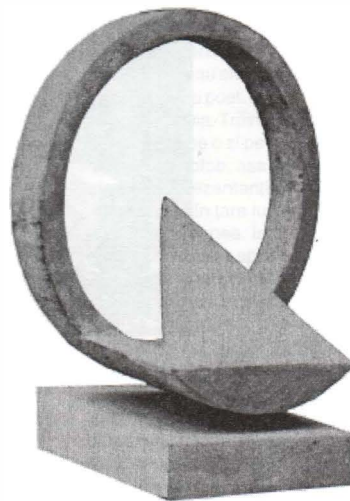
Românii nu trebuie să facă un efort ca să se exprime original și emoționant. Ei trebuie să facă un efort ca să se exprime neutru. Talentul literar este atât de răspândit, încât până la mijlocul secolului al XIX-lea literatura era amestecată până la indistinție cu istoriografia.

Talentul literar, în forma lui genuină, este dezinteresat. Autorii - neidentificabili - ai folclorului au fost, în unele cazuri, păstori singuratici care, izolați împreună cu turmele lor de oi în munți, au compus cântece pentru ei înșiși, neobsedați de „succes”. În aceste mesaje fără destinație au avut iluzia că își eternizează dragostea pentru femeia lăsată în sat sau pentru o femeie fictivă, de neatins. Iar uneori și-au imaginat cum va decurge propria moarte, descriind-o ca pe o nuntă asistată de stele.

Studiind literatura română, te surprinde inepuizabila ei vitalitate. Fiecare moment istoric favorabil a fost folosit cu promptitudine de această literatură. Parcă există un arc care, la fiecare înlăturare a piedicii, se decomprimă energic. Așa-numita epocă „a marilor clasici” - cu Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă, Ioan Slavici - se asociază, în

mod indiscutabil, cu procesul de emancipare națională și de situare conștientă în Europa datorat revoluției de la 1848, Unirii Moldovei cu Muntenia în 1859, obținerii Independenței, în 1877. Simțind importanța momentului, scriitorii valorosi din toate părțile țării s-au grăbit să apară pe lume, s-au grăbit să învețe, s-au grăbit să creeze o operă, astfel încât să fie prezenți, cu o miraculoasă punctualitate, la trezirea întregii colectivități. Ei au dat primii curs îndemnului lui Andrei Mureșanu (din poemul care avea să devină după 1989 imn național): „Desteaptă-te române, din somnul cel de moarte...”.

La fel și-au făcut apariția scriitorii, din pământ, din iarbă verde, după Marea Unire din 1918, când era nevoie de o și mai impetuoasă afirmare a spiritului românesc, în contextul unei universalizări a culturilor naționale. Între 1918 și 1938, ceea ce înseamnă în numai douăzeci de ani, au consolidat inteligent tot ceea ce ținea de tradiție, au asimilat și au inventat direcții moderne, au scris opere monumentale, au făcut o publicistică frenetică. Așa cum nu ne vine să credem că aztecii și-au ridicat singuri statuile ciclopice și îi bănuim că au primit ajutor de la extraterestri, așa s-ar putea ca generațiile viitoare să considere neverosimil de mari realizările literaturii române din perioada interbelică. Poeți ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, B. Fundoianu, Ion Minulescu, prozatori ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Blecher, Cezar Petrescu, Panait Istrati, critici și istorici literari ca E. Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, cărora li



Gheorghe Zărnescu





Gheorghe Zărnescu

s-au adăugat istorici erudiți, înzestrați cu talent literar, ca Nicolae Iorga și Vasile Pârvan, au făcut din literatură în acea perioadă ceea ce este televiziunea în vremea noastră: un mod de a fi împreună al solitarilor, o formă de conștiință publică.

Apoi a venit războiul. Iar după război, comunismul. În plină teroare ideologică, literatura română a continuat să existe. Ca vegetația aflată sub o lespede, a găsit căi întortocheate pentru a ieși la lumină. Reflexivul și ironicul prozator Marin Preda, avântatul și lucidul poet Nicolae Labiș au reușit să se exprime.

Dezghețul ideologic din perioada 1964-1971 este din nou exploatat cu promptitudine. Tinerii scriitori care se afirmă în această perioadă au sentimentul unei misiuni istorice (sau măcar al pionieratului) și se manifestă

cu frenezie. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu în poezie, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Sânziana Pop, Ion Băiesu, Stefan Bănulescu în proză, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, în critica literară, și alții, o întreagă pleiadă, înlocuiesc aproape peste noapte pe foștii protagoniști ai vieții literare. În semn de opoziție față de „seriozitatea” sterilă, funestă, a dogmaticilor, nou-veniții cultivă boema și o atmosferă de continuă „fiesta”, dar nu refuză să preia controlul – așa tineri cum sunt – asupra revistelor, editurilor și celorlalte instituții culturale. Sentimentul participării la o luptă (o luptă, uneori, de cafea, dar, oricum, o luptă) îi solidarizează și evidența succesului îi exaltă. Se laudă

excesiv unii pe alții, descoperind cu o încântare de copii jucăria publicității, se susțin reciproc pentru a fi traduși în străinătate sau premiați în țară, își introduc fără întârziere textele în manualele școlare, înființează cenacluri și lansează direcții (adeseori simple dezvoltări ale unor sugestii din istoria literaturii române sau imitații ale unor curente străine). Și obțin ceva important: situarea fenomenului literar în centrul atenției opiniei publice.

Funestele „teze din iulie” 1971 lansate de Nicolae Ceaușescu (sub influența „revoluției culturale” din China lui Mao Tse Tung) nu reușesc să înăbuse acest reviriment. Generațiile imediat următoare - formate din scriitori cultivați și subtili ca Ileana Mălăncioiu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec - fac abstracție de restricții.

În 1989, românii au trăit unul dintre cele mai înălțătoare momente din istoria lor, eliberarea de comunismul care le-a urățit viața timp de patruzeci și cinci de ani. În zilele revoluției erau toți iluminați: era ca și cum Dumnezeu i-ar fi fotografiat din ceruri, folosindu-se de un blitz urias.

S-a instaurat însă în curând, în țară, o imensă oboseală, efect târziu al anilor de luptă cu absurdul istoriei. Literatura română și-a pierdut capacitatea de seducție și a fost aproape complet uitată.

Și totuși, totuși... Tratată cu ingraturitudine, creația literară a găsit din nou, ca prin miracol, resurse să renască. În timp ce aproape toată lumea o ignoră, de peste două decenii, ea produce valori de care, la un moment, va trebui să se țină seama.



Gheorghe Zărnescu

# Ipocrizia patriotului național

Gellu Dorian

O astfel de temă nu se mai discută în țările civilizate, care și-au clarificat noțiunile exponențiale legate de identitatea națională. Americanii, de exemplu, o națiune relativ tânără, de aproape două secole, formată din conglomeratul mai multor nații aglutinate, însă pe un unic principiu democratic consecvent și fără toleranțe deviaționiste, se manifestă într-un mod specific, natural, mereu în expansiune, din punct de vedere patriotic, fără a se jena sau a deranja prin exhibitiile lor de acest fel. Ei vorbesc într-un mod anume, specific lor, despre America, despre americanism, despre patriotism - cuvânt pe care nu-l prea folosesc cu sensurile pe care acesta le-a căpătat la noi. Lor nu le este jenă să arboreze la fereastră sau peste tot pe unde consideră că este nevoie steagul Americii sau să-și facă haine cu steagul american. Or, la noi, dacă arborezi un steag esti privit cu ironie sau esti gata de a fi linsat. În contradicție cu ei, francezii, o națiune care a civilizat un spațiu suficient de mare, prin colonizări de-a lungul secolelor, acumulând în hexagon tot felul de „identități naționale”, prin miza, culturală în primul rând și apoi economică, pe care au avut-o mai tot timpul - și o au și acum! - și-au pierdut pentru o bună bucată de timp „sentimentul patriotic” sau pe cel „național”, înlocuindu-l cu un soi de „asimilaționism”, care a condus la crearea unui soi de „babilon”, de „zigurat”, care a dat naștere la ceea ce se vede acum, ceea ce se simte, o rarefiere a „franzuzului pur”, înlocuit cu „alogeni” de teapa magrebienilor, să dau doar un exemplu.

Germanii, în schimb, au un alt mod de a-și arăta naționalismul, care, în urma celor două conflagrații mondiale din prima parte a secolului XX, a avut mult

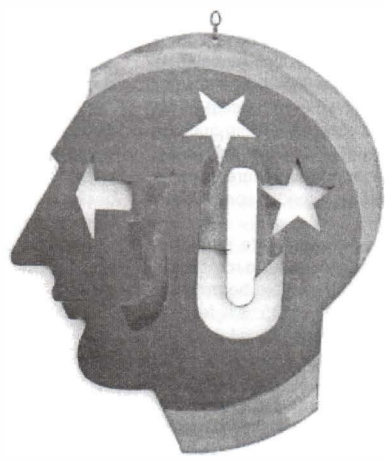
de suferit, fiind în situația (germanii ca popor) de a fi asimilați (ideologic) de sovietici, dacă nu ar fi fost pusă în discuție puternica lor contribuție, prin identitatea de necontestat, la consolidarea unei tradiții culturale ineluctabile. Și anume, modul de a se impune prin seriozitatea și calitatea extraordinară a vieții pe care o duc. Deși, conviețuind și ei cu un număr mare de turci, de exemplu, nu sunt deloc în pericol de a se alogeniza așa cum sunt în pericol francezii. Avântul naționalist pe care-l manifestă acum francezii neaosi, seamănă întrucâtva cu cel al românilor care, simțindu-se expuși actului de epurare a nației, sunt puși în situația să-și exclare „nobilele sentimente naționale și patriotice” cu diverse prilejuri, fie organizate pe o speță nostalgică, fie alandala, oriunde și oricum.

Noțiunile în sine - patriotism, naționalism - nu au nimic hidos în ele, respingător. Însă, folosite cu ostentație, în orice moment, nejustificat, numai în dorul lelii mereu răzvrătite sau din interes electoral, devin grețoase, fac mai mult rău decât bine.

La noi naționalism-patriotismul a fost o virtute pe vremea când se impunea o astfel de atitudine. Îl putem considera pe Eminescu un naționalist feroce, când știm foarte bine cât de

prin urmare, două exemple extreme - Eminescu și Corneliu Vadim Tudor -, unul necesar pentru acel moment de formare a unei identități naționale și altul inutil, zadarnic, care ciuștește din demnitatea termenului în sine. Intelele lui Eminescu erau lovite și atacurile lui virulente aveau efecte. Din păcate, unele nocive pentru poet. Nu toate însă au țintit și unde trebuia. Trăind mult timp în afară, fie chiar de pe o zi pe alta, Eminescu nu putea fi xenofob, așa cum a fost acuzat de unii reprezentanți ai „națiilor” care, conviețuind în țara lui, doreau mai mult decât se cuvenea. Însă, când atacurile lui se îndreptau spre cei ce atingeau demnitatea națională în formare atunci, valorile istorice, culturale, independența - și ea căpătată tot pe atunci -, naționalismul lui se justifica și astfel trebuie înțeles și acum pentru atunci. În timp ce virulența verbală a „tribunului”, fără fond și, mai ales, fără argumente și scop, nu se justifică, ci dimpotrivă vine tot timpul ca un exemplu negativ de patriotism.

Comparând, din nefericire, cele două modalități de extrem naționalism, putem trage o primă concluzie care delimitează sensul acestei noțiuni, care o incumbă și pe cea de patriotism, față de ceea ce înseamnă aceasta în altă parte. Dacă ține de un sentiment al existenței într-un spațiu în care te-ai



Gheorghe Zărnescu

mare nevoie era atunci, la conturarea unei națiuni dominată de tot felul de imperii, de influențe, de segmentări teritoriale? Nu, desigur. Față de, să dau doar un exemplu, naționalismul exacerbat și trâmbițat pe toate posturile de televiziune de „tribunul” Corneliu Vadim Tudor, care a întins coarda acestuia, într-un mod fals dar ușor de asimilat de către cei care cred în astfel de manifestări duse până la limită. Sunt,

născut și format, în care valorile care te-au format sunt tutelare, forma de patriotism pe care o manifesti nu trebuie să fie alta decât recunoașterea acestora. Orice exacerbare, orice ducere în extremă, în afișare ostentativă creează repulsie și denotă un anacronism care explică totul.

Însă se pune și problema unor situații, cel puțin la noi, din anumite provincii istorice, cum ar fi Ardealul, ca

să dăm un exemplu din interiorul actualelor granițe, și Basarabia și Bucovina, care, printr-un rapt istoric se află în afara granițelor țării. Aici, într-un amalgam istoric, fiindcă tutela impusă în decursul veacurilor a fost când de o parte, când de alta, problema naționalismului se pune acut încă, dublată de un patriotism care se înscrie pe o descendență tradițională. Una este modalitatea cu care românii din Transilvania își manifestă aceste sentimente, alta este cea a moldovenilor din R. Moldova. Re-divizarea, când nu ai nici un secol de la unire, invocând protocronisme așezate în acte *posteriori* evenimentelor în sine, este evident o provocare la ieșirea din calimeră a celor mai sensibile atitudini ce frizează naționalism-patriotismul. Se justifică încă. Dar și demonstrează că facem parte dintr-o istorie încă nedefinită, lipsită de notorietate și recunoaștere internațională. Acum, când ești în Uniunea Europeană, când granițele sunt doar o convenție, a-ți cere repunerea în autonomie a unor spații, fizic, nu doar administrativ, este, de asemenea, o lezare a sentimentului național. Din păcate, cei care ies la atac prima dată sunt tot liderii care-și transformă discursurile lor hipernaționaliste în avantaje personale, fie de imagine, fie de altă natură. În astfel de situații, se pune problema constituțională, și naționalism-patriotismul se regăsește, justificat, în sintagma „stat național”. Si aici nu mai încapă nicio negociere care se poate ivi în urma unor răscoliri de arhive și repunere în discuție a unor tratate anulate. Astfel, din acest punct de vedere, se vede că, aici, în această parte de lume, nu s-a evoluat încă, ci s-a stagnat în acea încrâncenare care, în decursul timpului, a condus spre vărsare de sânge.

Mult mai sensibilă este problema naționalism-patriotismului la românii de dincolo de Prut. Ei sunt exuberanți. Vor și-n căruță și-n teleguță. La fel, cei interesați au bătut zgomotos toba și pe acolo. Fluctuantele situații istorice, începând mai ales cu finalul secolului al XVIII-lea, dar mai ales cu începutul secolului al XIX-lea, au făcut din aceste două teritorii românești, Basarabia de dincolo de Prut (aici includ și cele trei județe din sud aparținând vremelnic Ucrainei) și nordul Bucovinei, atasată fostei puteri sovietice și acum preluată de Ucraina, un loc în care patriotismul să fie confundat cu interesul, iar naționalismul s-a nu-și mai aibă fondul de bază, cel din rădăcina cuvântului în sine. A fi patriot pe o bucată de pământ în care s-a făcut mare parte din istoria nației tale, visând mereu să fii ajutat când de o parte, când de alta, când de Tătucu de la Răsărit, când de Mămuca țară din

U.E., asta nu mai înseamnă că lupti pentru o independență a ta, pentru o asigurare a identității naționale, ci te muncitizi și ajungi să nu mai știi cine ești, adică un mereu „jzmen pe călător”, găsit, fie în flagrant la o graniță sau alta, fie ascuns pe nici tu nu mai știi pe unde. Poți fi naționalist, strigând în gura mare că limba ta maternă este cea vorbită de frații din țara care-i dă numele, în timp ce, când este să-i oferi fratelui ceva, limba ta maternă este a celuiia care te-a adoptat cu forța și ți-a devenit tutore care ți-a băgat pe gât falsul istoric și nesiguranta? Nu, nu poți fi nici măcar patriot. Însă cânti în versuri iubirea de țară, de mamă, de frate, de soră, și faci din aceasta o virtute cu care te plimbi dintr-o parte într-alta, intrând în academi, și aici și dincolo, fără nicio piedică.

Si așa, cum să mai fii naționalist, cum să mai fii patriot, când lumea care ar trebui să fie lumea ta, cea adusă de istorie până la tine, este atât de stricată?

Într-o lume unde rănile încă sunt adânci, iar patria ta este un loc în care se fac și desfac principii asumate peste noapte, când pentru a se obține ceva se fac legi instant și se pun la cale jafuri, mai poți fi patriot, mai poți fi naționalist sadea? Nu! Cel mult poți fi măscărci, farseur, dar asta nu mai are legătură cu ceea ce spune tradiția despre patriotism și naționalism. Mai ales că globalizarea, deși pune în cântar identitatea națională în special prin cea culturală, topește orice fel de sentiment de această sorginte, ca să poată manipula conștiința colectivă spre acolo unde doresc să ajungă elitele politice.

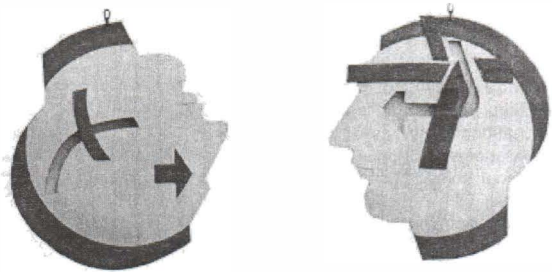
După decembrie 1990, când s-au deschis porțile lumii civilizate, la care visam, a apărut o nouă categorie de sentimental-naționaliști, de patrioți care au decis să-și iubească patria de departe. Comunitățile românilor din afară, cele mai multe, sunt mici esantioane de

naționalism *en tite*. Acolo vezi cei mai virulenți patrioți, cei mai aprigi luptători pentru binele patriei. Si acolo lumea românească se împarte în mai multe categorii. Pe de o parte, cei desprinsi total de țară, unii chiar intelectuali, care atunci când vine vorba de „mândria de a fi român”, alături de compatrioții lor, strămbă din nas și se izolează în cercuri în care își potesc iubirea, ura și disperarea, care, cu trecerea anilor, se transformă în lehamite față de neam și țară, că nici nu le mai vine să-și spună români. Alții, cu oarecare nostalgie față de locurile de unde au plecat, mai revin, dar fug iute înapoi. În timp ce cei fugăriți de aici de sărăcie, pentru a-și îndulci traiul propriu, fie au lăsat în țară parte de familie, copii, părinți, soț, soție, fie, ajunși acolo, s-au despărțit, formând o comunitate schismatică, fără orizont, trăind de azi pe mâine, lume care nu poate avea sentimente patriotice sau să se mai gândească la identitatea națională. Ce-i aia? Goana după ziua de mâine îi face să uite ziua de ieri. Importantă pentru ei este ziua de azi. Ce-au lăsat în urmă, în urmă să rămână!

lată-ne, deci, în lumile din care ar trebui să extragem o definiție a naționalismului românesc, a patriotismului. O putem, desigur, face, dar ceea ce va iesi nu va putea defini cu exactitate, dacă la această oră, în România de acasă și în România de afară, acest sentiment nobil, acum și inutil, mai poate avea înțelesul de altă dată. Putem și gresi, însă societatea bolnavă în care trăim ne îndreptătește să credem că aceste două noțiuni - naționalism și patriotism -, când sunt folosite acum, nu fac nimic altceva decât să pună în evidență o ipocrizie greu de eradicat.

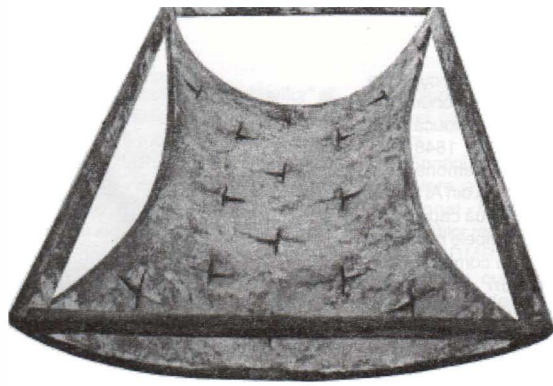
Si asta pentru că aceasta s-a așezat ca o coajă groasă peste o rană sub care sângele nu mai poate fi sănătos.

Gheorghe Zărnescu





Gheorghe Zărnescu



# Sfidarea istoriei. Falși eroi și martiri

Ioan Mitrea

Trăim, îndeosebi după 1989, un fenomen de o amploare fără precedent, la noi sau în alte state europene din zonă, cu urmări dintre cele mai nocive, acela al proliferării numărului de monumente dedicate unor falși eroi și martiri maghiari, pe pământ românesc, respectiv în localități transilvane, cu o pondere mai semnificativă a seculilor și maghiarilor.

Nici în epocile de tristă amintire, 1867-1918 și 1940-1944, în părțile transilvane ocupate temporar de maghiari nu s-au ridicat atâtea monumente dedicate unor falși eroi și martiri maghiari ca după 1989. Cum se explică acest fenomen? Ce se urmărește? Care este atitudinea autorităților statului român? Ce este de făcut? Iată întrebări la care a urmărit să răspundă, pe baze documentare, distinsul istoric Prof. univ. dr. Petre Turlea într-o lucrare apărută recent, într-o a treia ediție, dovedă a interesului stărnit în rândul cititorilor de a cunoaște istoria "asa cum a fost", o istorie sinceră, adevărată, scrisă fără ură și fără părtinire.

Inițial, lucrarea a apărut în 1996 sub titlul *Monumente non grata. Falși martiri maghiari pe pământul românesc*. Tomul publicat în 1996 răspundea unei nevoi acute, aceea de a cunoaște și a combate practica transformării unor dușmani în răiți ai poporului român, dintre care mai mulți întrunesc atributele unor autentici criminali, în eroi și martiri, în fapt de a combate practica de mistificare a istoriei.

Dar această practică nocivă a continuat și după apariția cărții menționate, în unele momente cu mai multă tenacitate, datorită liderilor UDMR și complicității uneori a autorităților statului român, centrale și locale. Acest fenomen, dăunător unor relații normale, firești, pentru marea masă a etnicilor maghiari în raport cu românii majoritari, a determinat reeditarea cărții amintite,

în 2004, și acum în 2013, de fiecare dată fiind vorba de o nouă ediție, revăzută și adăugită. Ediția a III a, din 2013 a apărut sub titlul *Monumente maghiare de neadmis în România*, la Editura Karta-Graphic, Ploiești, 2013 și numără 360 p. (text și imagini).

În toate cele trei ediții ale cărții la care ne referim există două caracteristici, devenite permanente ale lucrării. În primul rând, în ansamblul cărții, s-a acordat un spațiu dominant prezentării monumentului de la Aita Seacă jud. Covasna, dedicat unor criminali din Al Doilea Război Mondial, care îl face deplîn indezirabil. Pentru a satisface curiozitatea cititorilor, până la lectura cărții, să menționăm, în rezumat, ce s-a întâmplat la Aita Seacă. Puțini știu, deoarece în epoca comunistă documentele au fost prezentate trunchiat și în mare parte denaturat, că la Aita Seacă, jud. Covasna, două din cele trei momente de un dramatism extrem au

avut drept urmări, numeroase victime din rândul românilor. E vorba de asasinarea unor localnici români în toamna anului 1940 și de uciderea unui număr de peste 100 soldați români la 4 septembrie 1944, de către civili secuici. Al treilea moment al evenimentelor de la Aita Seacă, a constat în executarea, la 26 septembrie 1944, a 11 dintre autorii crimelor din 4 septembrie 1944. În jurul celor trei momente de conflict au urmat zece ani de procese. La sfârșitul proceselor, tribunalele din Sfântu Gheorghe, Cluj, Sibiu și București au constatat, în legătură cu aceste evenimente, existența unor grave acțiuni antiromânești în anii 1940-1944 la Aita Seacă. Îndeosebi crimele sătenilor secuici, din 4 septembrie 1944, au atins dimensiuni și forme ale unor acte de o cruzime cutremurătoare, care nu pot fi prezentate în cuvinte nici azi după 69 de ani. Tocmai celor care au săvârșit crimele din 4 septembrie 1944 de la Aita Seacă s-a gândit UDMR, prin liderii lor, în dorința de denigrare a românilor și a istoriei lor, să le ridice, în 1994, un monument, transformând, în fapt, în ciuda și disprețul tuturor documentelor și mărturiilor, niște criminali dovediti în martiri ai poporului maghiar. O a doua caracteristică a cărții prezentate, în toate cele trei ediții, este aceea că nu cuprinde toate monumentele falșilor martiri unguri/maghiari de pe pământul transilvan ci doar a acelor considerate reprezentative.

Prof. univ. dr. Petre Turlea nu și-a propus un album sau dicționar de asemenea monumente și însemne (plăci comemorative, denumiri de străzi, instituții etc) ci doar semnalarea unui fenomen deosebit de nociv pentru România, cu urmări de lungă durată, ce dăunează unor relații normale între etnicii maghiari ce trăiesc pe pământul României și majoritarii români. Ne aflăm, în fapt, în fața unui fenomen care trebuie urgent oprit și apoi înlăturat.



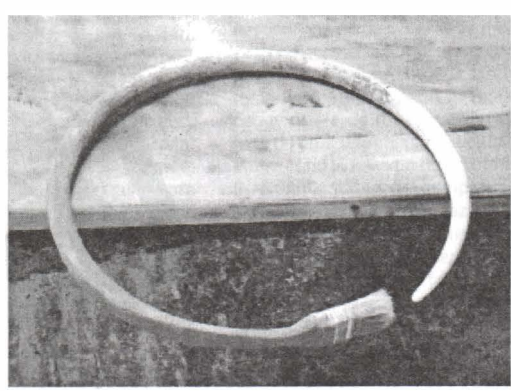
Gheorghe Zărnescu

Structura cărții, în esență, cuprinde două principale capitole: I Monumente ridicate în memoria unor conducători ai Revoluției maghiare de la 1848 și II. Monumente ridicate în memoria unor șovini și criminali maghiari din Al Doilea Război Mondial. Cele două capitole au un element comun. În ambele momente ale istoriei, ungurii s-au comportat față de celelalte grupuri etnice din Transilvania cu barbarie, mergând până la asasinatul în masă. În fapt atât la 1848, cât și în anii 1940-1944 se urmăreau, cu tenacitate răufăcătoare, două obiective: eliminarea oricărei opoziții la înglobarea Transilvaniei la Ungaria și purificarea etnică a regiunii. Aceste două obiective ale liderilor maghiari, atât la 1848 - 1849, cât și în anii 1939-1944, au fost enunțate, în mod expres, în documentele oficiale în care maghiarii erau îndemnați făcând acțiuni violente, mergând până la masacre. La 1 ianuarie 1849, Petőfi Sándor scria:

„Să pronunțăm o asemenea condamnare la moarte, încât lumea să înmărmurească... să nu cunoaștem ce înseamnă îndurare”. Cu aproape un secol mai târziu, în 1939, Dúcsó Csába își înlăuna cartea de îndemn la masacrarea românilor *Nincs Kegyelem (Fără îndurare)*. Iată că oamenii simpli se schimbă, generațiile se succed, dar liderii unguri, în mare măsură, rămân cu aceleași dezeritate, deseori cu aceleași idei fixe, iar cei care se ilustrează în lupta pentru atingerea acelor obiective au fost și mai sunt considerați „eroi” și „martiri”.

Este inexplicabil și de necrezut că azi, când România și Ungaria sunt membre U.E. și NATO, acțiunea seculară a unguirilor de a falsifica ISTORIA spațiului transilvănean, pentru a demonstra „Justetea aspirației” lor spre stăpânirea acestuia, fie și parțială, precum în 1940-1944, continuă.

Sub ochii noștri apar tot mai multe cărți, aparent științifice, în Transilvania, Ungaria și în alte țări, ce expun vechile teze ale sovinișmului maghiar, cum sunt: discontinuitatea existenței românilor din Transilvania; „vidul demografic” găsit de unguri la pătrunderea lor aici; teza aberantă că românii au venit ca slugi în mijlocul seculilor, cum se afirmă în Manualul de istoria seculilor, pentru clasele VI-VII, apărut în toamna anului 2012, sub egida Centrului Județean Harghita pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale; superioritatea națiunii maghiare, rolul ei civilizator; negarea acțiunii violente a unguirilor asupra altor popoare sau susținerea ideii „atrocităților reciproce” în relațiile dintre români și unguri. Această ultimă teză a „atrocităților reciproce” a fost lansată imediat după revoluția de la 1848-1849, pentru a justifica asasinatele în masă făcute de



Gheorghe Zărneșcu

unguri; apoi a fost reluată la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, încă din aprilie 1945, și acum introdusă în discursul liderilor UDMR, fiind prezentată în Parlamentul României la 5 octombrie 1993. Într-un discurs, în ziua menționată, un deputat UDMR afirma că este regretabil că, la 1848-1849, au avut loc atrocități reciproce româno-maghiare asupra populației civile”. Unei asemenea mistificări i-a răspuns istoricul-deputat Petre Turlea: „Este cu totul inadmisibil să vii la tribuna Parlamentului român și să spui că au fost „atrocități reciproce”.” (Au fost 40.000 de români asinați de trupele maghiare în Transilvania, trupe care ziceau că luptă pentru „fraternitate și egalitate”. În realitate luptau împotriva românilor, pentru a impune stăpânirea maghiară în Transilvania.

Teza „atrocităților reciproce” a mai fost reluată de un alt parlamentar UDMR, la 4 octombrie 1994, când acesta punea semnul egalității între pierderile celor două popoare, în 1848-1849. Replica, necesară, i-a fost dată tot de deputatul Petre Turlea prin citirea unui pasaj dintr-un document din 10 octombrie 1848, intitulat „Apel către poporul român”, semnat de Lőjös Kossuth, conducătorul revoluției maghiare, în care se spunea: „la seama popor român, ca nu cumva să atragi asupra-ți nimicirea totală! Viteaza noastră armată va porni asupra voastră și atunci vai și amar de fiecare atâțător! Atunci ar fi mai bine să nu vă fi născut! Se va ordona maghiarilor și seculilor ca să se ridice ca viforul, să măture fiecare gunoi neascultător, să șteargă de pe suprafața pământului pe fiecare trădător de patrie! Cel care nu vrea să asculte va pieri de mână călăuzii sau de sabie”.

În opoziție cu această chemare la nimicirea totală a românilor care nu se vor supune maghiarilor, iată ce spunea Axinte Sever, unul din conducătorii Revoluției române de la 1848: „Dacă mai găsiți recruți și soldați unguri prin păduri,

rătăciți, dezarmați-i, dați-le o pâine în traistă, o călăuză și liberați-i”. Mai mult, Comitetul Național Român din Sibiu la 27 octombrie/9 noiembrie 1848, cerea și el românilor, și nu numai: „Să nu îndrăznească nimenea a se atinge nici de persoana, nici de averea altuia, fie acela de ce neam va fi, român, ungur, ovreu sau orice neam pentru că toți oamenii au drepturi deopotrivă la viață și la averea lor, și tuturor cu aceeași cinste suntem datori”. Invităm cititorul, de bună credință, de azi, să compare cele două îndemnuri, dar și urmările lor. Despre ce „atrocități reciproce” este vorba?

Care era mesajul documentelor maghiare și care era mesajul documentelor românești, din timpul revoluției de la 1848-1849?

După cum se știe, am fost în fapt cu toții martori, începând cu 1990 și apoi în anii următori, Revoluția maghiară de la 1848-1849 a fost sărbătorită cu mult fast, la 15 martie, mai mult în Transilvania, decât în Ungaria, cum ar fi fost firesc. Faptul nu a fost și nu este întâmplător. Sărbătorirea revoluției maghiare de la 1848-1849 mai mult în Transilvania, după decembrie 1989, este prilejul de afișare, de reiterare, a dorinței de a aduce la îndeplinire toate dezeritatele acestei revoluții, inclusiv acela privind înglobarea Transilvaniei la Ungaria, în noile condiții istorice.

Cum s-a văzut, an de an după 1989, cu ocazia acestei sărbători steagul Ungariei este arborat în toate localitățile din România, unde trăiesc și unguri. De fiecare dată arborarea steagului este însoțită de intonarea imnului de stat al Ungariei. Aproape peste tot, unde sunt și maghiari, câte un reprezentant al UDMR face elogiul Revoluției maghiare. S-a mers până acolo, încât în 1997, un deputat de Harghita, afirma că 15 martie 1848 „Ziua națională a maghiarilor de pretutindeni [...] are o importanță majoră nu numai în istoria poporului maghiar, dar și pentru națiunile română, sârbă, croată



și slovacă; reprezintă un pas hotărâtor în lupta lor pentru emanciparea socială și națională și a inițierii lor spre progresul general". Plecând de la această afirmație tragi-comică, s-ar putea introduce, în sedințele parlamentului român, un moment intitulat „Parlamentarii UDMR spun lucruri trăznete”. Lucrurile sunt mult mai serioase, dar signoranta mult mai mare, dacă avem în vedere că, în câteva rânduri, chiar oficiali români au salutat mportanța revoluției maghiare din 1848-1849, necunoscând adevărata istorie a celui moment. Este grav și nociv, în perspectiva relațiilor viitoare, să afirmi că emanciparea națională a românilor de a 1848-1849 s-ar fi datorat Revoluției maghiare! În concepția celor care susțin asemenea teze aberante, probabil că asasinarea celor 40.000 de români la 1848 s-ar fi datorat faptului că aceștia nu au acceptat emanciparea adusă de unguri. Adevărul istoric, documentat științific, dovedește că, la 1848-1849, maghiarii au reprimat cu brutalitate neacceptarea de către români a includerii Transilvaniei la Ungaria. Când 40.000 de români au fost asasinați și peste 200 de sate ale acestor oameni au fost incendiate, aceasta este o crimă care nu poate fi ascunsă, care nu poate fi uitată, nu pentru așteptarea unei izbunări, ci din dorința ca asemenea atrocități să nu mai aibă loc niciodată, în veacul veacurilor.

UDMR are un cult deosebit pentru Sándor Petőfi, unul din conducătorii revoluției maghiare de la 1848-1849, transformându-l într-un mare erou, pe baza falsificării realităților istorice, fără

a românilor, a sașilor, a maghiarilor” și că „în versurile sale nu a jignit pe nimene de alt neam”. Îi recomandăm domnului deputat UDMR, fost ministru, să recitească versurile lui Sándor Petőfi, într-o ediție în limba maghiară, pentru a fi sigur de autenticitate în special din poezia *Magyar nép* (Poporul maghiar) scrisă în iunie 1848: „Doar maghiarul are aici drepturi de stăpân/iar cei care vor să ni se urce în cap / Vor simți pe capetele lor pașii noștri/înfingându-le pîntenii, în adâncul inimii!”.

Sándor Petőfi îi considera pe români „gunoi”, „păduchi”, „corbi scârbosi”. În fapt „eroul”, încoronat de UDMR, are o dublă vinovăție. Nu numai că a îndemnat la asasinare, dar a participat direct la aceste asasinare, înrolându-se în armata revoluționară maghiară, iar apoi, la cerere, în armata condusă de generalul Bem, care acționa în Transilvania.

Al doilea capitol consistent al cărții de care ne ocupăm, prezintă câteva exemple, evident dintre cele mai semnificative de glorificare, prin monumente sau plăci comemorative - ale unor criminali de origine maghiară, care au acționat pe pământul românesc în anii 1940-1944, precum Wass Albert, Daday Lorand, Szasz Kálmán, criminalii de la Aita Seacă. Atrocitățile din anii 1940-1944 au continuat de fapt pe cele ale conducătorilor revoluției maghiare din 1848-1849.

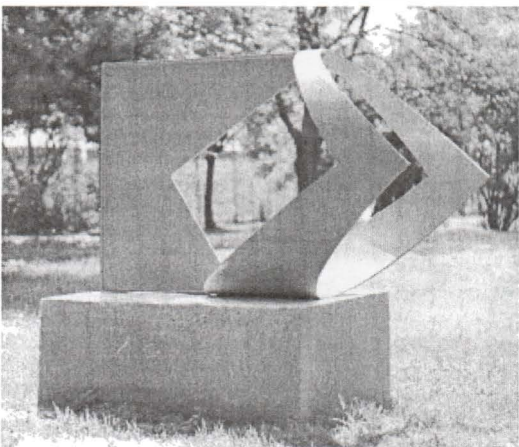
Motivata era în esență, aceeași - românii se opuneau stăpânirii maghiare, în fapt se opuneau înglobării Transilvaniei la Ungaria Mare. Evident că nu numai obiectivul era același, ci și

repreziunea a fost orientată spre românii și evrei, germanii fiind aliații maghiarilor atunci.

Spațiul tipografic nu ne permite o extindere a subiectului, dar trebuie menționat, fie și pe scurt, că teza „atrocităților reciproce” este susținută de liderii UDMR și cu privire la alte evenimente, cum ar fi cele de la Ip și Trăznea, unde în 1940 ungerii au asasinat 243 de români.



Gheorghe Zărnescu



Gheorghe Zărnescu

enă. Un deputat UDMR, membru al guvernului României în iulie 1999, a mers până acolo încât la o manifestare din județul Mureș, a afirmat că Sándor Petőfi „a murit pentru libertatea tuturor,

metoda de reprimare. Există totuși o particularitate. Dacă la 1848-1849, reprimarea și asasinatul a privit în special pe români și într-o oarecare măsură pe germani, în anii 1940-1944,

Pe aceeași linie, a revizionismului, se înscrie și inițiativa episcopului László Tökes de a aduce în discuție Tratatul de la Trianon, care a conferit o consacrare internațională unirii Transilvaniei cu România la 1 Decembrie 1918. Este vorba de același László Tökes, care între timp a fost decorat de președintele României și care este deputat în Parlamentul european din partea României. Halal apărător al intereselor României, care merită să fie decorat! Pentru a cunoaște realitățile, trebuie să menționăm că maghiarii au ridicat mai multe monumente, după 1989, în Transilvania decât în Ungaria. Această realitate are dedesubturile sale. Printr-o serie de monumente, tot mai numeroase, se încearcă validarea ideii drepturilor ungerilor/maghiarilor asupra Transilvaniei. Se consideră, în mod cu totul greșit, că se poate valida ideea drepturilor maghiarilor asupra Transilvaniei în virtutea multimei „eroilor” și „martirilor” lor pe teritoriul în discuție.

Să nu se creadă cumva că monumentele maghiare din Transilvania privesc numai revoluția din 1848-1849 și anii 1940-1944, ci și alte multe monumente și evenimente din istoria maghiarilor, cum ar fi, de exemplu descălecarea ungerilor în Câmpia Panonică, fixată la 896, moment imortalizat prin monumentul mileniului în



1896 și împlinirea a 1100 ani în 1996, prin alte monumente. Nu trebuie uitat că au fost glorificați și considerați eroi cei care s-au dovedit apărători ai cauzei maghiare și antiromâni în împrejurările revoluției din decembrie 1989 și din lunile următoare, inclusiv cele de la Târgu Mureș, care au culminat cu uciderea lui Simion Frandea și maltratarea lui Mihăilă Cofariu, paralizat pe viață.

În vreme ce orașele și satele transilvane, cu populație maghiară, sunt împânzite cu monumente ale unor falși eroi și martiri ai maghiarimii, autoritățile Statului român privesc cu pasivitate, chiar și atunci când se încearcă distrugerea unor monumente ale românilor, sau înlăturarea unor plăci comemorative, a unor nume românești de străzi, instituții etc.

Trecătorul prin orașele și satele transilvane se întreabă unde sunt monumentele celor 40.000 de români asasinați de maghiari în 1848-1849, unde sunt monumentele românilor asasinați în

septembrie 1944 la Aita Seacă, unde sunt monumentele românilor uciși în timpul revoluției din 1989? etc.etc.

Trebuie spus direct și clar că „nașterea” de falși „eroi și martiri” pe pământul românesc al Transilvaniei urmărește două obiective: pe de o parte întărirea conștiinței maghiarilor că aceste pământuri le-ar aparține de drept, inocularea acestor idei nocive tinerilor maghiari, aducându-se ca argument și numărul mare de „eroi și martiri” ai maghiarimii; iar pe de altă parte urmărește, cu o tenacitate, demnă de o cauză mai bună, să se demonstreze, mai ales străinilor puțin cunoscători ai istoriei adevărate a acestei părți a Europei că Trianonul, care, în fapt, a dat o consacrare internațională a unirii Transilvaniei cu România, pentru totdeauna, a fost „o nedreptate”, un fel de „dictat” precum cel din 1940 și de aceea trebuie anulat, așa cum deja s-a pronunțat încă din 1996 László Tökés, dar și alți reprezentanți ai maghiarimii.

Fără a intra în detalii, totuși trebuie spus, în spiritul corectitudinii, că nu toate monumentele maghiare din Transilvania sunt de neadmis. Sunt mai multe monumente ridicate în memoria unor personalități culturale și științifice, autentice, care merită respectul maghiarilor cât și al românilor, precum și al tuturor oamenilor de bună credință de orice naționalitate din U.E. Am vrea să vedem în Transilvania cât mai multe monumente ale unor mari personalități culturale, de origine maghiară, precum Bela Bartok și Andrei Veress, dar și ale altora. Avem nevoie de cultul unor personalități autentice care au trăit în Transilvania, români, maghiari, germani, evrei etc. și nu de „cultul” unor falși „eroi” și „martiri”. Avem nevoie de o istorie adevărată, *redată sine ira et studio* și nu de o istorie mistificată, care stimulează neîncrederea și ura. Trăim într-o epocă în care nu-și mai are loc negarea realităților istorice, sau pe scurt nu mai avem nevoie de sfidarea istoriei.



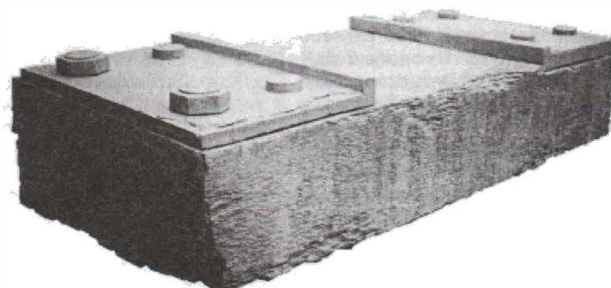
George Zărnescu

# După, după, după...

Lucian Vasiliu

decembrie 2013

100 de ani  
1918-2018



Gheorghe Zărnescu

În decembrie 1989 am avut sentimentul, entuziast, de revenire la... 1848 și la idealurile unioniste explicite. Normalitatea părea să bată și la ușa creștinului român.

Am pogorât pe neștiute din cerurile junimismului (eram muzeograf literar la Casa „Vasile Pogor”, sediul muzeelor literare ieșene, unde avusese loc majoritatea reuniunilor maioresciene, varianta ieșeană, cu Eminescu și compania convorbirist-literară).

Am trecut, aproape instinctiv, în 1990, în tranșee pașoptistă, după un pod de flori spre abandonata Românie de Est (Moldova rusificată, Basarabia decapitată, Bucovina defrisată...). Am acceptat, după alegeri libere, postul de director, de administrator, de manager de muzee (1990-2007), gospodărind monumente, case memoriale, într-o nouă geografie politică, de la Prut (muzeul familiei pașoptist-junimisto-interbelice Negruzzi, din localitatea Hermeziu, comuna Trifesti) până la Siret (una dintre primele case-muzeu din România, conacul lui Vasile Alecsandri de la Mircești, județul Iasi).

Arhivele se redeschiseseră. Descopeream documente uitate sau păstrate, discret, pentru vremuri de libertate. Reconstituim (asa a renăscut și revista „Dacia literară”, cea apărută și interzisă, ca incomodă, de complicitatea autorităților locale cu dominația rusească, la 1840), reformulam, proiectam, cu sentimentul implicit (netrâmbițat, nederijat) că avem o misiune (noi, prietenii entuziaști, morții de acum Val Condurache, Olga și Constantin Liviu Rusu, Paul Miron din Freiburg, Corneliu Stefanache, Mihai Ursachi revenit din SUA, Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Petru Ursache, Dan Alexandru Condescu din București, Emil Iordache, lingvistul universitar Dumitru Irimia, Cezar Ivănescu și câți alții), că suntem privilegiați de Dumnezeu să reasezăm țara („Grădina Domnului”) și cultura ei în

abia normalității (respectul pentru limba maternă, dialogul, verticalitatea, cumpătarea, toleranța, alternativa, inițiativa personală, proprietatea individuală, continuitatea profundă, solidaritatea implicită, reformularea elitelor, sancționarea xenofobiei, a sovinișmului, a extremismelor în general, educația, sănătatea, cultura... de trei ori CULTURA...).

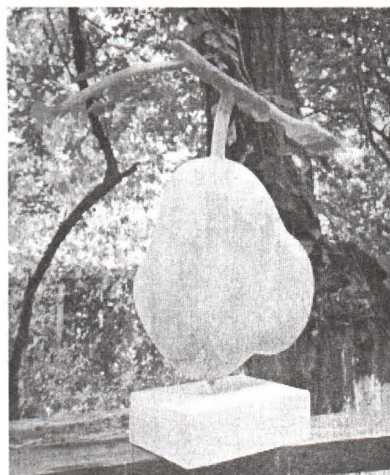
Am reluat cărțile istoriei (Kogălniceanu, Iorga, Gh. Brătianu s.a.), am parcurs cutremurătoare volume de confesiuni, de literatură-document relevantă, am fost la Sighet, la MEMORIAL, mulțumindu-le scriitorilor Ana Blandiana și Romulus Rusan pentru efortul lor memorabil, am fost solicitat în varii situații să fiu implicat cultural (din SUA în CHINA, de la Bruxelles la Skopje...), am recitat, în cheie patriotică, hărtoage și terfeloage cenzurate, trunchiate, coafate (vezi CNSAS), am rămas interzis convingându-mă de politica de deznaționalizare de tip sovietic imediat

după al Doilea Război Mondial (victimă a fost și tatăl meu, preot de țară, absolvent al Facultății de Teologie din Cernăuți, mort de infarct pe fondul Tezelor PCR din vara anului 1971), m-am hrănit cu pagini substanțiale, interogative, reflexive semnate de Alexandru Zub (fost deținut politic), de Neagu Djuvara, de Lucian Boia.....

Cred că „globalizarea” parțială a avut loc odată cu decapitarea elitelor, în Estul Europei, după 1945. Suntem, mai ales în România, rezultatul ororilor de atunci. Plătim și stupiditățile de după Decembrie 1989, dar și ipocriziile de după intrarea noastră în structurile UE. După, după, după... Duplicități...

Sunt încrezător în viitorul copiilor copiii noștri. Pe termen lung, cu speranțele venind din Cronicari, din Scoala Ardeleană, din Pașoptiști, Junimiști, Interbelici...

Trecutul pregătește un viitor prezentului (vorba muzeografilor lumii)!



Gheorghe Zărnescu

# Cine sunt eu?

Valentin Ciucă

Nevoia de identitate nu poate fi nicidecum ignorată. La întrebarea din titlu, deloc retorică, fiecare dintre noi are propriile răspunsuri. Iesirea din serie este, de cele mai multe ori, inevitabilă. Din anii tineri, eram mândru de prenumele meu, al Sfântului Valentin, prin care o doamnă emancipată, nasa mea, s-a gândit să iasă din seria monotonă a numelui de Vasile, Gheorghe, Ion, cele mai frecventate nume prin tradiție seculară. În familia mea, numele Valentin semăna cu un răsfăt intelectual, aflând eu mult mai târziu că avea ceva în comun cu protectorul îndrăgostiților.

Simțindu-mă diferit de ceilalți Ioni sau Gheorghe în serie, am încercat să-mi documentez numele. Cu vremea, am fost interesat să aflu câte ceva despre onomastica numelui meu. În anii studenției, fiind student la Litere, mi-am lărgit, cum se spune, mai elevat, orizontul de cunoaștere. Soția mea a fost oarecum contrariată când a aflat de la prima întâlnire că am un nume cam ciudat, mai ales că dorea să-l poarte toată viața. Ei bine, s-a obisnuit și existența cuplului a oferit omenirii și două fete... Au purtat numele cu drag până la momentul când și-au aflat partenierii de viață. Mai aproape de anii din prezent, am simțit un impuls firesc să extind cercetările patronimice. Părea că vreau să mă joc, dar am trecut în timp la serioase cercetări. Am aflat astfel, ca urmare a acestei curiozități, că numele de Ciucă este, în Serbia, un nume frumos de-a dreptul, însemnând *vârf de munte*. Mă simteam, cel puțin onomastic la... Înălțime. Curiozitatea mea filologică a evoluat, făcând cercetări asupra numelui familiei mele. Peste ani, într-o deplasare în Serbia, am trecut chiar prin localitatea *Vrața Ciuca*.

În timp, s-au adunat și alte informații, aflând că în zona Tecuciului se află un sat de sârbi. Am vizitat localitatea și, uimire, primul om pe care l-am chestionat despre Nicorești mi-a atras atenția că el locuiește în satul Sârbi. După alte documentări, am aflat că sârbii, grădinari din neam în neam, fuseseră aduși acolo ca furnizori de zarzavaturi și vinuri preferate de Mavrocordat, cel cu Palatul din vecinătatea drumului național ce leagă Tecucii de Iași, Orasul Unirii Principatelor Române. Simțeam nevoia

de a afla mai multe lucruri despre înaintașii mei și, cu fiecare informație în plus, simțeam că trebuie să continui.

Colaborarea cu confratii de la Novi Sad, cu care ne-am înfrățit în timp s-a dezvoltat permanent și, astfel, am realizat numeroase duplexuri cu Serbia și România. Întâlnirile noastre reciproce, evenimentele create împreună ne-au legat sufleteste, iar pe calea undelor, stabilind în timp o fructuoasă și permanentă colaborare umană și profesională.

Cu prilejul unor astfel de întâlniri, colegii sârbi s-au gândit să-mi facă o surpriză. Mi-au prezentat o doamnă frumoasă și elegantă, cu un cap expresiv, care s-a recomandat simplu: *pe mine mă cheamă Ciuca*, cum spun sârbii. Am fost, recunosc, uluit de-a dreptul când mi-a mărturisit că nici în Serbia nu sunt prea multe persoane cu acest nume... Este important desigur să-ți identifice originea și văd cu plăcere la televizor un parlamentar de Galați, născut la Tecuci, care poartă același nume cu mine. Ceva adânc în sufletul nostru ne cheamă spre obârșii, ne trezește dorința de a ști cine esti cu adevărat și de unde vii. Unde mergem este mai ușor de imaginat...

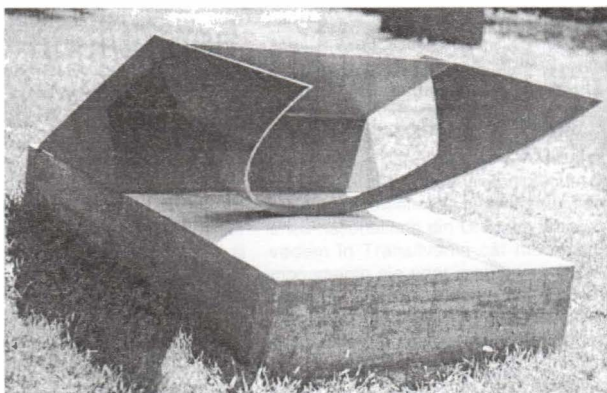
Ideea de identitate, generoasă și stimulatorie mai întotdeauna, presupune să faci racorduri cu ceea ce definim astfel, poate prea lejer. Identitatea reală, profundă, este, cred, aceea de a te devota țării unde te-ai născut și căreia i te dedici prin scris sau prin artă, spațiul Moldovei având cu siguranță un potențial creativ care ne definește inechivoc. Chiar Simpozionul de estetică de la Bacău, unde am onoarea de a fi invitat, alături de confratii cu palmaresuri eclatante, definește spiritul creator al Moldovei prin care putem să revalorizăm ideea de identitate. Discuția pe această temă mă preocupă, știind că sunt multe orizonturi de cercetare colectivă sau individuală. Nu resping prosteste ideea de

globalizare, nici faptul că mâncăm din ce în ce mai mult la *fast food*, că vorbim uneori o limbă română redusă la doar câteva cuvinte și ele, uneori, ponosite.

Vrem, nu vrem, globalizarea se va produce inevitabil. Numele noastre, frumoase, expresive sau bizare uneori, vor suna anapodă adaptate la alte limbi de împrumut. Identitatea noastră nu trebuie negociată de nimeni și niciodată. Dacă ne-a fost dat să trăim aici de veacuri, este imperios necesar să păstrăm patrimoniul de înțelepciune, cât mai este, și să stăm vertical în universul globalizării. Este, desigur, frumos să auzi vorbind-se pe stradă englezește, limbă universală, dar tare sunt măhnit când lângă Catedrala Iasiului până și cersetorii au învățat câteva vorbe în limba engleză.

Globalizare Da, pierderea identității, Nu. Revin spunând că admitem să ne aliniem standardelor euro-atlantice, dar cum rămâne cu identitatea? Eu cred că ea trebuie apărată, așa cum înaintașii noștri au făcut-o atunci când a fost nevoie, jertfindu-se. Îl amintesc pe dragul nostru Nichita Stănescu, alături de care am hălăduit prin Munții Neamtului unde am trăit momente inefabile: - *Iasă bătrâne, vom muri și vom vedea...* Identitatea nu se vinde, orice globalizări se vor mai produce sub cerul acestui neam...

Gheorghe Zărnescu





# Să revenim la "valorile tribale" ale culturii

Adrian Alui Gheorghe

Din când în când un popor trebuie să-și reformuleze miturile. Să le rescrie, să le reinterpreteze, să le aducă în prezent. E condiția supraviețuirii sale în rândul celorlalte nații. Ca să demonstrăm argumentat aceste afirmații, recursem la C. G. Jung pare să fie obligatoriu: „*Dacă arhetipurile nu pot fi negate sau făcute curva inofensive, fiecare treaptă culturală a diferențienii conștiinței este conștientă cu sarcina de a găsi o nouă interpretare, corespunzătoare treptei, pentru a lega viața trecută, încă existentă în noi, cu viața prezentă care amenință să dispară. Dacă aceasta nu se întâmplă, ia naștere o conștiință fără rădăcini, care nu mai este orientată în trecut, care sucombă neajutorată tuturor sugestiilor, adică, practic, devine predispusă epidemiilor psihice.* (Opere Complete vol. 1, în Despre Psihologia Arhetipului Infans, București, 2003).

Jung demonstrează că modernitatea culturală este cea care provoacă un grad înalt de disociere și confuzie psihică alături de nivelul individual, cât și la nivelul societății. Când această disociere se produce la nivelul societății, ea degenează (sau generează) într-o "epidemie psihică". Prin ce se caracterizează o "epidemie psihică" la nivelul unei nații? Printr-o stare de "negăsire", de lipsă a reperelor, a idealurilor, de neîncredere în prezent și mai ales în viitor. Neîncrederea nu mai e individuală, ci colectivă, individul, la rândul lui, nu mai are încredere în cel de alături. Și nici respect. Istoria, religia cu tot ce generează ele în societate nu mai sunt înțelese, sunt despoșobite de statutul social, de rolul de catalizatori ai "tonusului social". Când un individ pierde sensul vieții, sensul existenței sau chiar al suferinței sale, cazul său „se topește” în societate. Dar când întreaga societate pierde sensul vieții, al suferinței sau al istoriei, atunci lucrul este cu adevărat grav.

Nu cred că suntem acum, ca nație, departe de această stare de "negăsire". Societatea românească este compusă, într-o majoritate covârșitoare, de indivizi care nu mai au încredere în nimic din ce e românesc, nici în gesturi, nici în promisiuni, nici în strategii, nici în politici, nici în oameni. Nu mai au încredere nici în ei înșiși, în posibilitatea evoluției, a împlinirii personale. Încrederea a dispărut și în ceea ce privește

cultura, posibilitatea integrării în civilizația Europei și a lumii, în educație.

Competițiile sportive sunt cele care (mai) animă spiritul tribal la nivel mondial. Dacă ne uităm în societatea românească, nici măcar acestea nu mai generează bucuria, furia, energia aceea care emana forță colectivă.

După opinia noastră, recuperarea "valorilor tribale" în sânul nației noastre a avut, de-a lungul istoriei, câteva momente distincte: perioada marilor clasici, perioada interbelică și perioada anilor '60 - '70 din secolul XX. Acest proces de recuperare, de reevaluare, a fost tot un efect al unor crize majore din societate, din istorie. Ceea ce e cunoscut drept perioada "marilor clasici" a însemnat cristalizarea formelor europene de cultură din zburciunata noastră căutare de sine "poporală". Perioada interbelică a însoțit și a urmat unirii "convulsive" într-o singură granită a provinciilor românești. Pe când perioada anilor '60 - '70 din cultura noastră a însemnat o recuperare haotică a miturilor și a valorilor tribale, în spiritul unor teorii care însemnau "protosincronismul", "dacismul", patriotismul cu nuanță ideologică pregnantă.

Care sunt "valorile tribale" ale unei nații? Miturile, poveștile, valorile culturale consacrate prin "vot popular", de la o generație la alta, tradiția culinară, religia, poveștile istorice, apartenența la o "structură istorică" unică, mândria națională etc. Cât ne mai raportăm la ele acum, la nivel individual și la nivel social? S-ar părea că foarte puțin. Valorilor culturale consacrate "prin vot popular" precum Eminescu, Enescu, Grigorescu s.a. le-am găsit înlocuitori mult mai vizibili, mai atractivi, impuși de mass-media, de tendințele de înnoire forțată a lumii în care trăim. Globalizarea ne face cetățeni impersonali universali, dar ne trage presul național de sub picioare! Voievozilor și eroilor și domnitorilor care populau imaginația noastră patriotică le-am găsit eroi europeni, eventual le opunem o atitudine de desacralizare a panteonului național. Atitudinea generală înclină să susțină că deșteptăciune nu e să știi bine ce ai în curtea patriei, ci să știi ceva aproximativ de aiurea, fapt care îți conferă (și) statut de... spirit expansiv, european, universal. Artistul, dacă nu se naște gata geniu universal, degeaba se mai naște șovăitor într-o cultură periferică. Când "intrarea în universal se face prin național", cum susținea Călinescu, este contrazisă de o nouă atitudine, de un imperialism cultural de toată lumea agreeat și consimțit, impus de o piață agresivă, nealeasă la nivelul valorilor, dar spectaculoasă la nivelul adjectivizării și risipei de publicitate comercială. Cititorul care se informează și se autoeducă, de exemplu, e "public - țintă", e "consumator cultural" etc. Ce ne trebuie nouă, românilor, proza unor Radu Aldulescu sau Alexandru Vlad sau Nicolae Breban sau Constantin Stans sau Ion Grosan sau Augustin Doman,

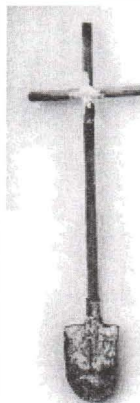
când avem românele traduse încă de la apariție în treizeci de limbi, ale unor francezi sau ale unor suedezi sau ale unor americani care îți conferă statut de "consumator cultural globalizat"?

Câteva secole ne-am pus în acord cu propria istorie, cu propria limbă, cu propria tradiție, cu propria cultură. Suntem pe punctul de "a denunța" acest acord. Și e atât de simplu de realizat acest lucru...! E de ajuns ca unei generații de școlari să îi inoculezi din școală, de la o vârstă fragedă, că ei aparțin universalității și nu unei nații, că au în față o cultură universală din care vor alege la maturitate ce le convine, ca ruptura să se producă ireversibil. Ce vor alege la maturitate? Cultura *fast food*, probabil! Cui folosește? Cui comandă și cui plătește, s-ar zice în limba de comerșant.

La cât de dinamică e societatea mondială, e dificil de făcut previziuni pentru ziua de mâine sau de poimâine a societății noastre și a societății umane în general. Războaiele clasice dădeau măsură puterii, a dăruirii, a inteligenței organizatorice, a sacrificiului de care erau capabile popoarele. Regretabile, criminale, distructive, aceste "reglări istorice de conturi" puneau, într-un final, fiecare nație în acord cu propriile valori, cu propriile certitudini. Războaiele nevăzute, care se duc în vremurile noastre, pe fronturi media sau pe fronturi financiare, în statistici și în politici, dau iluzia tuturor participanților că sunt învingători. Toți luptăm împotriva terorismului universal, toți luptăm împotriva devierilor ideologice de stânga sau de dreapta, toți luptăm pentru cauze musai universale...! Războiul este "al tuturor". Unde se înregistrează victoriile? În statistici. Pe acest fond, Karel Capek nota undeva: "în lupta pentru pace s-a înregistrat un nou succes: nu a mai rămas piatră peste piatră". Și "valorile triburilor" sunt pe cale să se pulverizeze, tendința fiind universalizarea individului. Unde e "tribul românilor", cu valorile lui consacrate sau pe cale de producere în acest marasm? Tot în statistici. Sau într-o destructură culturală voioasă, în spiritul internaționalismului, al globalismului victorios din continent în continent. Și parcă suportăm această destructură și o facem cu mai mult zel decât toate "triburile" din jur, lepădând peste bord, fără nicio precauție, exact lucrurile care ne-au consacrat.

Am căutat în folclorul nostru un citat, o replică moralizatoare cu care să închei această încercare de evaluare a unei situații care încă mai are nevoie de exemplificări, de analize lucide, pentru o concluzie corectă. Dar nu am găsit ceva care să mă mulțumească, așa că am apelat la vorba dervişului dintr-un basm arab: "Nu alegeți drumurile care spun că duc, fără ocolisuri, până departe, pentru că sunt mincinoase. Drumurile care duc din aproape în aproape, cu popasuri pentru traficul, duc cu adevărat până departe...". Lucru care, pentru rigoare, ar trebui (și) demonstrat.

Gheorghe Zărnescu



**Ovidiu Gonoru**

Mă simt din bresala celor ce vorbesc puțin  
 dând timpului acea curbură  
 cum mladei verzi  
 prierul când face arcuri

Catedralele cu lumânări mi-au tăcut înainte  
 bunica mea râdea mere  
 tata lucra la obârșia lucrurilor  
 mama se uita prin mine cum vine ploaia  
 cândva am fost un lord de mahala  
 O muzicută plânge în ziduri: o fi ideea de patrie

Doctore anamneza e în lacrima mea  
 Se aud salve de cucu  
 Toate obiectele picură înlăuntrul lor  
 o ceară ca și cum un suflet ascuns se îndrăgosteste  
 fără să mărturisească  
 Uneori Dumnezeu ne-a lăsat de izbeliște  
 în foame și ură  
 poate ne tăiem ghearele cu puțină rusine acum

Un alt Ovidiu august își murmură  
 în prenumele meu patria pierdută  
 Sate de grauri mai lunecă pe cer?  
 Mai sunt sperietori în vie?  
 Au florile divinității cum s-au ofilit?  
 Mai trec prin curcubeu bătrânii la culcare?

Toate-s înghesuite în umbre măcinate la moara de vânt  
 nisip mortar ziduri cetăți ruini  
 pentru atâtea și atâtea alte fundații  
 Lămpile răsar între două dune de noapte

Pe tivul unui gard de oseminte cocoșii  
 transmit telexul  
 se botează cuprinderea cu fraged

Am îndrăznit la femei și acum orașul mi-a pus  
 cutitul în mână  
 și el mă poartă în teacă  
 Imaginare lumi se tencuiesc la poalele muntelui  
 așezări ale rutinei se pierd în fum  
 Furnicile sunt doar etape ale deșertăciunii

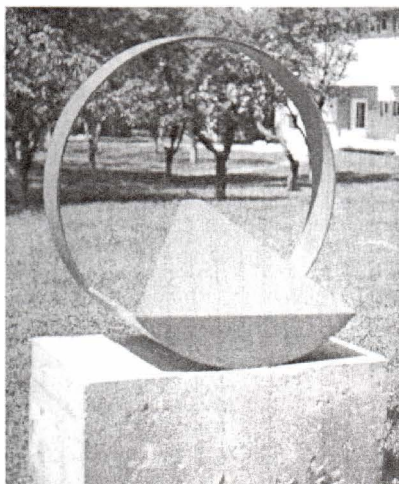
Pământul orb contactul permanentă trambulina  
 Aerul  
 cămașa primordială  
 apa aceeași mereu alta  
 ah sfântă treime  
 Mi se arătară în găurile pâinii sate vechi  
 și genii  
 fălf fălf mireasa de sindrilă  
 Vreau să mă culc cu tine îi spune mierla lunii

Ușorca erezia unei promisiuni  
 mă ridic la cer să mă cunosc pe mine  
 Asa am inventat trandafirul  
 Fericit cel ce iubește și pierde cheia  
 tărâni merg încet să nu se spargă-n fân  
 baba și mosneagul de ceramică  
 Căruța asta cu fulgere de primăvară

Salve muierilor din picăturile de ploaie!  
 A mâinii instruită umbră  
 îmbrățișează umbra unui sân  
 Hai la coasă mă loane  
 Pardon conasule că citesc ziarul

țapinarii încep copiii-n decembrie când  
 ursii intră în scorburi  
 Se petrec schimburi de miere de postav și  
 ascutiri de unelte pe barba sihaștrilor  
 Satul pluteste în steaua lui  
 Ai mei și-au lăsat opincile la barieră

Va să zică nici potcoavele nu mai poartă  
 Cai  
 Dar nici să-ți speli pământul  
 de sub unghii nu-i cu putință  
 te stie te arhivează te înseamnă te  
 scrie cum îți este scris  
 nici nu știi cât e de simplu



Gheorghe Zămescu



Gheorghe Zărnescu

#### La schit ruginește

Anvelopa zbârcită a bicicletei paradisului  
 Mari sunt noroaiele tale iubire de semeni  
 Statul ocrotește donatorii de sânge cald  
 cine dorește poate să scuipe  
 Si totuși hai să ne dăm întâlnire într-un  
 spic de lavandă  
 fiindcă ori ce lucru se vrea fiintă  
 Patria îi primește și pe cei fără cap  
 si pe lingușitorii de lună plină galbenă și mare  
 de dat la porci  
 Din grohotiș ea naște triluri dumnezeiești  
 si pe triluri depune carnea priveghetorilor

Pe coline memoria numără oile  
 ulcioarele sparte mai merg la fântână  
 Din deal nunta se vede ca un foc  
 se scoate vin din lună cu burghiul  
 sub nunta albă doarme nunta neagră  
 sunt scări de nunți până-n cărbuni

Patrie  
 gresești când ne picuri fructele pe limbă  
 mai lasă-ne să băjbăim cu gura  
 Sfârcul celest al binelui și-al morții  
 Să nu uităm: vorbim cu greierii  
 pe limbă  
 Si când urăm și când iubim

Răsete aniversări vacanțe  
 Timpul vine din toate părțile  
 Uite o căruță scârțâind prin hârtoape de săni  
 Uite un înger patinând pe lacrima lui  
 Cu trufie și moliciune  
 dom sergent  
 admite să traversăm firul de praf  
 De prin cetății pietruite cu Biblii încă ne  
 pizmuiesc barbarii  
 Tu lasi o umbră usoară ca  
 ceaiul  
 pe toate argintăriile  
 fie sfesnice fie copite de drac

Îmbrățișați ca naufragiatul cu scândura  
 ne hârțuim si ne salvăm  
 unul în brațele celuilalt

Stiu multe și tac  
 înmărmurit  
 pustiit  
 Să ne purtăm frumos cu învinșii camarade  
 Memorii scrise pe râuri curgând  
 lumină s-o sapi cu cazmaua  
 pomi cu medalii  
 case lin atârinate de fumuri  
 Verde mai băzâie musca în musacale  
 Statul e pretutindeni precum CO2  
 în respirația spălătoresei de morți

Cum fluturii bat covoarele Raiului  
 Să știi că sufletele afânează pământul  
 Fauni adormiți prin scorburi  
 Ce fel de rudă sunt cu voi?

Patrie abstractă patrie pe internet măzgălită  
 pe garduri patrie oarbă uitată nerecunoscatoare  
 cere-ți iertare de la prostii tăi  
 dă-le apă și pâine  
 să te urască

După mine ceea ce n-a fost făcut când eram  
 după mine absența mea  
 după mine nimeni nu se va mai putea ascunde  
 în coliba povestitorului  
 după mine același chei pentru alte voci  
 după mine din nou înaintea mea

Mai ales toamna hematiele noastre cad din  
 plopii tăi fără soț  
 Om cald mă simt întors în somn de pluguri  
 de lemn aflate în muzee

Încă mai cheltui ceasornicul ce mi s-a dat  
 Ca să se sature de nenorocul ei  
 să i se ia vâlul somnului fiindcă purta vâl  
 Ca să gândească neacoperită  
 în fața oglinzii asemenea unui vultur  
 să se cunoască pe sine  
 anvergura aripilor  
 ghearele cu forța lor  
 și ciocul de spart coaja tare a oului  
 să nu rămână puilul prizonier  
 Grăbește-te  
 trebuie să fie un loc pe aproape  
 roagă-te să-l găsești până nu se întunecă  
 Seara aprindem focuri  
 să fim văzuți de idei  
 aici  
 pe pământul făgăduit  
 Crezi că ar fi  
 potrivit ca mama să ne aducă speranța la vorbitor?



# Identitatea națională, o ficțiune?

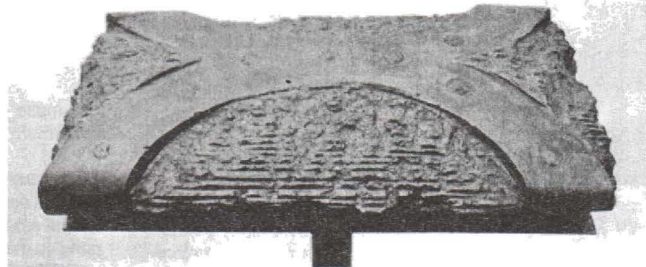
Adrian Jicu

Când e să mă gândesc la chestiuni gravissime precum identitate (națională), patriotism sau naționalism, mai că-mi vine să dau cu căciula de pământ uitându-mă la felul cum sunt ele abordate sau, mai rău, occultate, ca și cum ar fi rămășițele unor vremuri apuse, de care nu vrem să (ne) amintim. E adevărat că memoria ne trimite rapid la marea trancăneală de altădată despre rromânism și despre românii verzi, la misticismul interbelic sau la retorica ultranaționalismului comunist (cu tracismul și protochronismul), însă nici fereala cu care se discută astăzi despre aceste concepte considerate, aprioric, fumate nu mi se pare justă.

De vină nu poate fi doar contextul, pe care ne-am învățat să-l socotim țap ispășitor pentru a masca neajunsurile de care ne facem vinovați. S-a ajuns în literatura de specialitate să se distingă între „un naționalism bun” și „un naționalism rău”, recte între unul cu intenții pozitive și altul cu intenții negative. Andrei Roth, spre exemplu, combate o asemenea distincție, însă unghiul din care o face este înșelător. Concluzia potrivit căreia „este mai corect să [...] rezervăm termenul de naționalism doar pentru mentalitatea, ideologia, atitudinea antidemocratică în relațiile interetnice” nu poate fi acceptată, oricât de corect politic am fi. Naționalismul în sine nu este nici democratic, nici antidemocratic. El este o ideologie menită să justifice anumite acțiuni politice. Nu poți condamna conceptul, ci doar derapajele pe care el le-a generat sau faptul că a fost utilizat ca armă propagandistică. Nu întâmplător, un reputat specialist ca Peter Alter atrăgea atenția asupra nevoii de contextualizare a discuțiilor: „Doar prin raportare la un context istoric concret putem spune ce este sau ce înseamnă cu adevărat termenul. O primă concluzie sună cam așa: naționalismul nu există ca atare, ci există o multitudine de manifestări ale sale. Cu alte cuvinte, este mai adecvat să vorbim despre naționalisme decât despre naționalism.” Așadar, nu blamăm o abstracțiune, ci formele ei concrete de manifestare. Nu oricum și oricând, ci atunci când acestea merită blamate.

Să ne amintim, în acest sens, de Mirolslav Hroch sau Guy Hermet, care au plasat analiza naționalismului în context. Cum secolul al XIX-lea este secolul naționalităților și cum naționalismul viza atunci înfăptuirea statelor naționale, nu

Gheorghe Zărnescu



i se pot reproșa prea multe. La fel de adevărat este însă că, în prima jumătate a secolului al XX-lea, el a fost anexat unor tendințe expansioniste camuflate în spatele unui discurs naționalist. În realitate, nu există două naționalisme, ci unul singur, valorizat diferit. Ceea ce s-a întâmplat între cele două războaie mondiale nu a fost altceva decât o deturare ideologică a conceptului de naționalism, sub paravanul căruia au fost posibile grozăviile precum Holocaustul sau Gulagul. Vina nu a e naționalismului, ci a pretinsilor naționaliști, care au profitat de slăbiciunile mulțimii pentru a acapara puterea.

Simptomatică pentru asemenea mutații semantico-ideologice este atitudinea lui G. Călinescu, în a cărui publicistică se observă o dublă valorizare a conceptului. Într-un articol din 1946, intitulat „Adevăratul «naționalism»”, criticul pleda pentru: „Este zadarnic a-ți închipui că, dacă înlăturăm din vocabular o vorbă, ai izgonit și noțiunea corespunzătoare. [...] Acelasi și cazul cu naționalismul. Existând realitatea «națiune», e de la sine înțeles că se naște îndată în ordinea verbală abstracția «naționalism», pe care n-o putem înlocui prin «patriotism», căci patriotismul înseamnă azi iubirea de țară al cărei cetățean ești.” Respingând mistificările care urmăreau denaturarea termenului, el prefera o accepțiune benignă: „Adevărul este că s-a dat cuvântului accepție culpabilă. Astfel, nația care se crede superioară și se aruncă asupra altora spre a le robi, face toate aceste isprăvi în numele «naționalismului» care e de fapt un imperialism.” [...] Dacă dăm cuvântului sensul mai modest și mai sănătos, de solidarizare cu cei de o naștere și de o limbă cu tine, fără prejudiciu pentru alții, atunci n-ar fi nimic de obiectat.” La nici

doi ani distanță, în contextul noilor realități staliniste, criticul virează ideologic și combate naționalismul, opunându-i patriotismului: „Naționalismul (sovin) este ura de altă nație, pretenția superiorității, motivarea unei inegalități între popoare de ordin rasial. Un astfel de naționalism nu e deloc legat de iubirea de patrie și de grija integrității și independenței sale. [...] Patriotismul e altceva. El vrea să zică iubire de poporul căruia îi aparții, fără ură pentru celălalte, și participare la orice faptă prin care patria își apără ființa ei când e primejduită. Patria e a poporului, nu a unei clase, și când trei mosieri expropriați țipă că pierd țara, ei sunt cel mult naționaliști, patrioți fără îndoială că nu.”

Asemenea priuete sunt grăitoare pentru metamorfozele care s-au produs în abordarea conceptelor, demonstrând ideologizarea lor accentuată. De aceea, o sugestie recentă a lui Gheorghe Buzatu, dintr-un interviu publicat în „Vatra veche” (nr.9/33, 2011), mi se pare binevenită: „Cu alte cuvinte, nu discut despre patriotism în termeni propagandistici...” S-ar conveni, așadar, să ne eliberăm de zgura politizantă/ideologizantă și să privim patriotismul, naționalismul și identitatea națională la modul obiectiv, recunoscându-le actualitatea, așa cum subliniază însuși președintele Academiei Române, Ionel Haiduc, în „ProSaeculum” (nr.5-6/63-74, 2011): „Probabil ideea de cultură națională pare demodată pentru unii obsedați de ideea globalizării. În realitate, toate țările se străduiesc să-si salveze identitatea națională în noile condiții și aceasta se poate realiza mai ales prin cultură.”

Din păcate, în câmpul intelectual românesc, percepția identității este adesea tabuizată din cauza globalizării

și a corectitudinii politice. Într-o Europă unită, în care accentul s-a mutat pe nivelarea individualităților și pe reducerea identității la un set de principii și practici comune, a pune în discuție ideea patriotismului și a naționalismului echivalează cu a merge împotriva curentului general. Atitudine nu tocmai comodă, dar necesară, în condițiile unor interogații tot mai insistente vizând viabilitatea proiectului european și al unui reviriment al patriotismului și al naționalismului, care, sub forme nuanțate, își continuă existența. Este suficient să ne gândim la statele apărute în ultimele decenii și la naționalismul catalan, basc sau irlandez pentru a înțelege că revizitarea unor asemenea concepte se impune. De altminteri, în ultima vreme, disprețul suveran față de patriotism și naționalism pierde teren în detrimentul unor preocupări crescând față de mutațiile pe care acestea le-au suferit. Europa dă semne că s-ar deștepta din letargie, dezbaterile privind destinul comun al statelor Uniunii dobândind o acuitate sporită.

E de mirare, deci, cum un eseist cu o gândire curajoasă ca Vasile Ernu contestă existența identității naționale. Dornic să dărâme prejudecățile, născutul în U.R.S.S. neagă realități de ordinul evidentei: „În ce privește România și Basarabia, sunt tot mai mult convins că aceste spații-state sunt cele mai bune ficțiuni ale culturii noastre, adică niste construcții artificiale cum sunt de altfel toate țările și națiunile. De fapt, nu există nici o națiune română, ci doar o poveste despre națiunea română. Însă există ceva important în jurul acestei ficțiuni: limba. Limba este de fapt singurul lucru care ne face să fim împreună, ne uneste, ne dă sens, ne alătură și ne face să depășim diferențele și istoriile foarte diferite.” În fapt, viziunea sa demitizantă echivalează cu o mistificare. Ernu comite un abuz interpretativ, speculând locuri comune din literatura de specialitate. A spune, pe urmele lui Benedict Anderson, că identitatea este o ficțiune, sună ispititor, dar nu respectă sensul original al sintagmei Imagined Communities. Pentru teoreticianul irlandez, statul este un construct, dar nu o ficțiune. Altfel spus, identitatea națională este rezultatul unui efort de asamblare, de armonizare, a unor trăsături definitorii pentru o națiune. Nu este însă vorba despre trăsături fic-

tive, cum prevede Ernu, ci despre calități și defecte evidente. Corect (politic), discursul său internaționalist ținește în inima ideii de identitate, pe care prozatorul o asociază, în mod tendențios, specificului național, pus sub semnul întrebării cu inocență: „Sincer să fiu, am multe dileme legate de «specificul național». Pe de o parte, cred că nu există în esență construcții identitare solide, ci doar forme fluide care sunt mereu în schimbare și formare, iar pe de altă parte, am deseori impresia că sunt anumite lucruri în construcția identitară de grup, care de câteva sute de ani au rămas identice și au devenit repetitive. E adevărat că avem câteva elemente centrale care au creat un nucleu dur al acestui specific național, cum ar limba, religia, teritoriul. Acestea, indiscutabil, joacă un rol important și au afectat profund modul nostru de a gândi și a acționa. Mai avem și partea culturală, ideologică și o întreagă mitologie istorică construite în ultimele două secole. Aceasta e construcția artificială, nu e un dat, ci un lucru pe care-l putem lucra din mers.”

Că identitatea națională nu e statică, ci dinamică, nu constituie o noutate. Au demonstrat-o, la noi, Constantin Schifirnet sau Caius Dobrescu, fără să pună însă la îndoială existența ei. Poziția justă față de acest construct mi se pare însă una de mijloc, așa cum o înțelege Eugen Simion care mărturisea (în „ProSaeculum”, nr.3-4/79-80, 2012): „Nu-mi găsesc locul printre tradiționaliștii nostalgici, în afară de spiritul timpului, nu-mi găsesc locul printre cei care, în numele anticomunismului și al europenismului, resping programatic spiritul național și valorile culturii noastre.” Pentru mine, răspunsul se găsește, în forme incipiente, la clasici, iar Eminescu, despre a cărui contribuție la legitimarea

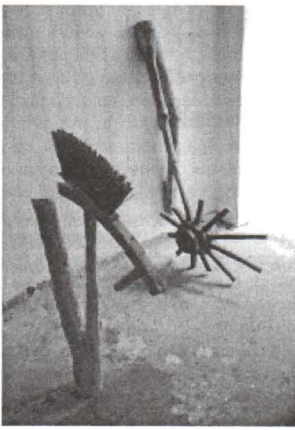
identității românești, am vorbit într-o carte recentă, făcea o distincție esențială, care ar trebui să ne pună pe gânduri: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cât știm noi, naționalitatea în marginele adevărului. Mai concret: Ceea ce-i neadevărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național, ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național, ceea ce-i urât nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național.” Disocierea eminesciană constituie și astăzi un reper pentru o atitudine echilibrată, care exclude extremismele de orice natură. Iar principiul de bază ar trebui să fie, horribile dictu, adevărul.

Așadar, limbajul lui Vasile Ernu nu devine adevărat prin faptul că e spectaculos. Identitatea națională nu ne face nici mai buni, nici mai răi decât suntem. Ea nu e o ficțiune, ci un construct, o sumă a contribuțiilor la ceea ce vrem să fim într-o Europă în care singura noastră șansă reală este de a ne prezenta demni, cu ceea ce avem specific. Adică renunțând la cameleonismul nostru pe care Alecsandri îl sancționa apăsător în *lasiu în 1844*, sub o formulare memorabilă și cacofonică: „Românul e ca ceara”, și decizându-ne de patriotismul satirizat de Caragiale, de paseismul și de pasivismul detestate de Cioran și chiar de utopismul sarjat de H.-R. Patapievici. Numai așa ne vom putea vindeca de complexe, dar și de amenințările latente ale naționalismului, cu formele sale extreme, care, deocamdată, zac în amotire. Ne putem apăra de relele trecutului nu negându-l, ci doar înțelegându-i onest cauzele. Dar putem profita, totodată, de realizările trecutului, consolidând ceea ce generația pasoptistă, cea junimistă și cea interbelică au construit în numele ideii naționale. Lucru pe care Eminescu îl scria limpede: „Păstrarea naționalității noastre e lucru de căpetenie.”



Gheorghe Zărnescu





Gheorghe Zărnescu

# Românismul: un model dinamic

Sabina Fînaru

acesta: Moldova ispătește sufletește, iar Muntenia și Ardealul nu-i pot împotrivi cărți care să fie și soluții. (...) Moldova n-a înțeles niciodată, nici nu va putea înțelege valorile și elanurile virilității. (...) E o prăpastie între structurile sufletești. Ei ne spun nouă «bucureșteni», ceea ce înseamnă: nedelicatețe, îndrăzneală, interes, absența idealurilor, poftă de bani, răutate. Noi le spunem lor «ieșeni», ceea ce știți ce înseamnă. Din fericire, fiicele Moldovei trec câteodată în iatacuri muntenești» (*Împotriva Moldovei*).

Noile modele culturale nu le elimină integral pe cele vechi, ci sunt altoriuri care refac în sincronie celelalte poziții spirituale situate în diacronie; modelul identitar creator al lui Eliade este dinamic<sup>2</sup> și poate fi reprezentat, ca arhetipul, fascicular pe axa verticală și reticular pe cea orizontală, sub forma „Coloanei Infinitului” a lui Constantin Brâncuși. El implică o sintaxă a planurilor temporale și spațiale, determinată și de caracteristicile structurii sale morfologice, din care fac parte poporul (creator prin puterea de asimilare a elementelor de nouitate), națiunea (cu funcție spirituală) și statul (instrument cultural de stimulare a creativității și de armonizare coerentă a valorilor prezentului cu cele ale tradiției).

## Naționalism istoric vs. naționalism politic

Clasele sociale cu misiune creatoare sunt elitele intelectuale și

țărani; ele manifestă „instinct istoric” în spațiul celor două geografii, terestră și spirituală, unde se situează în relație cu celelalte culturi. Aceste două categorii sunt ipostaze complementare de participare la valorile naționalismului: una exprimă aspirația spre „eternitate colectivă”, cealaltă este individuală și transistorică, iar creatorii moderni care s-au situat în cadrele culturii populare au exprimat sufletul națiunii, nu al unei clase, caracterizat prin „realism, înclinație spre experiență, detaliu concret, autenticitate și dramă” (*Realități românești*).

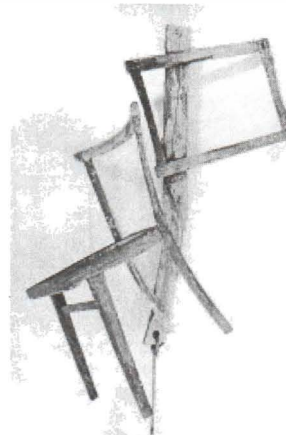
Idealul naționalismului istoric, „omul nou”, creator, poartă marca unei concepții personaliste și îl intruzează mari creatori, ca Eminescu, Hasdeu și Heliade, care s-au armonizat cu „sufletul optimist, cinstit, eroic și loial” al poporului român (*Roumain, Romanian, Rumane, Rumeno*). Dar pentru că sensul existenței naționale și individuale se află în creație, în opinia lui Eliade, sunt naționaliști „glorioși” creatorii de toate tipurile, de gândire, de artă sau de faptă, care participă la „istoria care se face” (*Nationalismul*), îndeplinind misiunea istorică și supraistorică a poporului: conștiința creatoare de valori, de noi forme de viață, ori „descoperirea unui sens propriu existenței istorice” (*România în eternitate*). Indiferent de clasa căreia le aparțin, ei manifestă spirit civic, spre deosebire de oamenii politici „de duzină”, care slujesc „istoria care se consumă”.

Statul și clasa politică nu au experiență, vârsta, misiunea și calitatea claselor creatoare, astfel încât nu există un raport de coerență între naționalismul istoric și cel politic, între România „adevărată” și cea compromisă în plan internațional de slăbiciunile conducătorilor ei. Dacă civilitatea se raportează la viața națiunii în ansamblu pentru a armoniza interesele tuturor, realitatea politică este fracturată între diverse partide care au creat tensiuni naționale distructive: „Adevărata personalitate nu poate fi confundată cu vanitățile, orgoliul, libertinajul și irresponsabilitatea conducătorilor de astăzi ai destinului unui neam întreg”; „au fost promovate în primele rânduri nulitățile, toți semidoctii și snapanii vieții publice, toate conștiințele ieftine, toate spinările flexibile, toți slugoii din Levant” (*«Dictatura» și «personalitatea»*).

## Principii și structură

Pentru Mircea Eliade, identitatea națională înseamnă conștiința apartenenței la un grup uman, care se exprimă prin acțiune și creație; el contextualizează dimensiunea etnică pe care o raportează la două coordonate, istorică (în linia de echilibru a lui Rădulescu-Motru) și spirituală (în linia lui Nae Ionescu). Acestea vădesc concepția sa organică asupra naționalismului, de factură culturală, nu rasială. Căci pentru Eliade, ca pentru Lucian Blaga, omul este creator de cultură, iar rostul și mărțea lui derivă din forța de creație. Desi este o sinteză etnică, cultura nu produce „fibră etnică”, ci afirmă poziții spirituale originale, generate de credințele și atitudinile specifice de-a lungul timpului până în contemporaneitate: „În această parte a Europei (...) s-au păstrat comori de spiritualitate care au făcut cândva parte din însuși centrul culturii europene: căci Thracia dionisiacă și Grecia orhică, Roma imperială și creștină, în această parte a Europei, s-au întâlnit și și-au plăsmuit cele mai de seamă valori”. (*Destinul culturii românești*)

Asemenea intelectualilor din „generația tânără” care s-a manifestat în perioada 1922-1930, el propune o nouă valorificare a vieții, prin integrarea experiențelor și „valorilor duhului” în cunoaștere și în transformarea realității. Dacă istoria este un produs cultural, etapele istorice sunt „momente spirituale”, care realizează în permanență noi sinteze. Iar această mobilitate generează diversitatea creației istorice, din valorile tezurizate de civilizația autohtonă, a cărei structură nu este unitară, ci mozaicată și policentrică: „Am urât Moldova pentru că e lipsită de eroism (...) Faptul trist e



Gheorghe Zărnescu



O „renaștere românească” ar fi posibilă printr-o revoluție nonviolentă, după modelul celei propuse de Gandhi, care să înlocuiască preocupările politice cu cele civile, pentru a restaura mai întâi în conștiință demnitatea românească. Dacă datoria oamenilor „mari” este de a crea și a organiza țara și cultura ei, a celor obișnuiți este de a realiza în viața lor de fiecare zi, în împrejurări mai puțin solemne, „lucruri mici”, care țin de spiritul civic: „Deocamdată ți se cere să te cobori din tramvai prin scara din față, să nu scuipi pe stradă, să nu primești bacșiș, să nu te vinzi partidelor, să nu-ți treci copiii în școală prin proptele, să aduci cinstea întâi în familia ta și apoi la tribuna publică, să-ți faci o cultură solidă ca să nu ne ia înaintea bulgarii și australienii, să nu mai spui las-o încurcată de câte ori e vorba de un act în care ți se cere muncă și perseverență, și alte lucruri mici de felul acesta.” (*Criza românismului?*)

Integrarea culturii naționale în cea universală presupune adâncirea valorilor naționale și a modului propriu de valorificare a vieții, creația în cadrele românești, ecumenice și universaliste, care „sfarmă geografia, depășește istoria” și ajunge să aparțină tuturor popoarelor (*România în eternitate*). Îndemnul la moderație în adoptarea formelor culturale străine, făcut de marii creatori ai neamului, întrecare și Eliade, tine de însuși caracterul organic al identității spirituale și nu se oprește la instaurarea formelor de viață locale. El înseamnă corelarea, într-un raport de echilibru, a spiritului autohton („maiorescian”) și a celui cosmopolit („pașoptist”), dar și evitarea polarizării celor două dimensiuni, care s-a impus de la Eminescu încolo (*Nationalismul*).

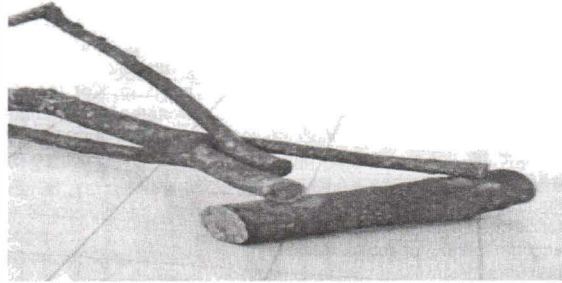
Asadar, pentru Mircea Eliade, problema identității este deopotrivă ontologică și istorică, plecând de la

problemele ființei și realului individual către cele ale ființei și realității românești, care a intrat în atenția Europei în „Eonul naționalităților”, în secolul al XIX-lea, după o perioadă îndelungată de manifestare a „terorii istoriei”, care a determinat trăsături specifice, reliefate în articolul *Destinul culturii românești*: întârzierea, conservatorismul, caracterul intermitent al culturii scrise, solidaritatea și coexistența acesteia cu cultura populară, provincialismul, elanul recuperator și capacitatea de a integra enciclopedic marile etape ale culturii.

La începutul secolului XX, sincronizarea cu marile culturi europene este posibilă datorită renașterii interesului lor pentru gândirea religioasă. Caracterul arhaic și bogăția valorilor locale, care provine din participarea la vechiul centru al spiritualității europene, asigură deschiderea organică spre tradițiile culturale noneuropene, datorită solidarității funciare a culturii române cu spiritualitatea populară. Situată în poziție de marginalitate<sup>3</sup> în configurația Europei

moderne, ea comunică un univers spiritual original, aproape necunoscut, asemenea culturilor orientale, abia „intrate în istorie” și în conștiința europeană, cu care poate astfel să dialogheze; sursa acestuia constă din capacitatea de asimilare și sinteză, trăsătură ce ține de însăși structura sa intimă. În geografia terestră, această situație potențează funcția de echilibru între marginalitate și centru, între specificitatea sud-est europeană și culturile majore europene. În geografia spirituală, culturii române îi revine rolul de spațiu cultural de (inter)mediere pentru crearea de noi sinteze spirituale în plan național și universal.

„Românismul” lui Eliade este dincolo de retorica facilă a „mândriei” naționale, care, deși legitimă, riscă să alunece în sentimentalism sterp și suficientă, nu se discută, ci se afirmă în toate planurile existenței fenomenale, se simte și se trăiește prin creație, care sintetizează și elaborează critica sau exaltarea unei serii de experiențe și poziții spirituale recente.



Georghe Zărnescu

#### Note:

<sup>1</sup> *Cultura*; pentru toate articolele citate în acest studiu, vezi *Profetism românesc (I-II)*, Editura Roza Vânturilor, București, 1990.

<sup>2</sup> Sabina Finaru, *Eliade prin Eliade*, Ediția a III-a, Editura Univers, București, 2006, p. 9-11.

<sup>3</sup> Sorin Alexandrescu denumeste această poziție printr-un „paradox al apartenenței”, deoarece aici se întâlnesc trei zone culturale diferite pe care și le-a apropiat, dar de care a căutat să se diferențieze, cf. *Paradoxul român*, Editura Univers, București, 1998, p. 32.

<sup>4</sup> Andrei Pleșu, *Limba pășărilor*, Editura Humanitas, București, 1994, p. 93.



Georghe Zărnescu

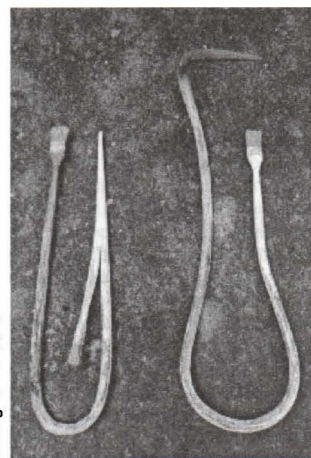
# O primăvară socială

**Ozana Kalmuski Zarea**

Anul acesta sunt comemorați doi mari artiști - cetățeni, a căror traictorie spirituală și socială este strâns legată de frământările politice și idealurile patriotice ale marelui moment revoluționar european de la 1848: Giuseppe Verdi și Ciprian Porumbescu. *"Marele compozitor italian, scrie M.G.R. Poslușnicu, în cartea sa Ciprian Porumbescu, Ed. Cartea Românească 1926, a arătat de mai multe ori arzătoarea dorință să audă cântecele naționale ale românilor, care se trag de la vechile colonii ale împăratului Traian".* Întâlnirea între cei doi mari artiști la Genoa, în vila lui Verdi, potrivit însemnărilor lui Ciprian Porumbescu, a fost pusă la îndoială de unii muzicologi și nu există, poate, fapt mai controversat în întreaga istorie a muzicii românești. Numit de Eminescu *"cântăret al neamului"*, Porumbescu este pentru evoluția muzicii românești la fel de important ca și scriitorii patruzecioștiști ce pregătesc apariția literaturii marilor clasici. Asemeni lui Verdi și desigur, asemeni genialului său urmaș Enescu, compozitorul e conștient de faptul că muzica cultă nu poate fi concepută decât în strânsă relaționare cu filonul folclorului național. Eroismul și devotamentul pentru cauza independenței naționale, i-au prilejuit lucrările muzicale: *Plevna, Peșea Curcanului, Sergentul, Marșul călărașilor* și altele. Muzica mobilizator - patriotică a lui Ciprian Porumbescu e un mesaj al spiritului vremii, al entuziasmului liberator de neatârănare și emancipare de sub suzeranitatea ocupantului habsburgic, precum și nestăvilita dragoste de neam. Așa cum marșul lui Giuseppe Verdi din opera *Nabucco*, inspirat de un suflu militant și revoluționar, cheamă sub steagul lui Garibaldi, muzica militantă porumbesciană, de o mare spontaneitate și cu adânci rădăcini în folclorul bucovinean, e în cea mai mare parte, inclusiv în opereta *Crai Nou*, ecoul unei conștiințe naționale purtat de aspirația nobilă a mesianismului social. De altfel, tematica patriotică, alături de folclor și motivul religios, au constituit placa turnantă a întregii creații. Aproape toate compozițiile din jurul anului 1848 sunt chemări necondiționate la unire și solidaritate: *Apelul moldovenilor, Unsprezece cireșar, Sfântă zi de libertate, Mama lui Ștefan cel Mare* și altele. *Hora Unirii*, devenită "șlagăr" al generației sale, va răsună în toate provinciile principatelor române,

chemând în înfrățirea peste malurile Milcovului, dar va cunoaște și o variantă de text cu adresă către Ardeal, chemându-i la unire și pe: "copiii de munte, ca fii de Românie". În această atmosferă se răspândește în rândurile tinerimii române și compoziția *Cântecul Tricolorului*, cu îndemnuri la unire și făurirea unui viitor falnic: *"Pân la cer și cât în lume/ Vor fi aste trei culori/ Vom avea un falnic nume/ Și un falnic viitor"*.

De altfel, impetuoasa activitate naționalist - patriotică nu avea să lase fără reacție autoritățile imperiale care îl vor condamna la temniță, la Cernăuți, pentru că, în calitate de conducător al *Societății Arboroasa*, expediasse la Iași o telegramă ce condamna anexarea Bucovinei și asasinarea lui Grigore Ghica. Aflat în temnița imperială de la Cernăuți, muzicianul compune *Suspînul prizonierului și Hora detrunchițiilor*, iar în 1877, *Hora Griviței, Retrocesiuni basarabene și La malurile Prutului*. Regăsim, dealtminteri, în acest elan patriotic clocotitor, fiorul ce a însuflețit o întreagă pleiadă de artiști - cetățeni, întrecare și pe cei din provinciile "surori de gintă latină", recte Italia. Și aceste provincii, aflate, asemeni Bucovinei lui Porumbescu, sub suzeranitatea Curtii de la Viena, vor încerca să-și obțină libertatea de exprimare. În 1831, acolo lua ființă Asociația "Tânăra Italie", avându-l în frunte pe Giuseppe Mazzini,



Gheorghe Zămescu

care lansează deviza *Dio e popolo* (Dumnezeu și poporul), preluată ulterior de Garibaldi. *Nabucco*, operă de tinerete a lui Verdi, reflectă presiunea zdrobitoare a idealurilor epocii și mirajul viitorului purtat în inimile pionierilor acestui viitor. Proorocirea lui Zaharia din *Nabucco* despre căderea Babilonului, era de fapt o parafrază la prăbușirea Imperiului habsburgic și eliberarea Italiei. Diapazonul sufletesc al celor doi artiști, Ciprian Porumbescu și Giuseppe Verdi vibra la unison. Dar fiecare în felul său își făcea o datorie de onoare în a păși în primele rânduri ale vestitorilor primăverii sociale europene.

\*2013 este anul în care lumea întreagă sărbătorește bicentenarul nasterii lui Giuseppe Verdi. La 14 octombrie s-au împlinit 160 de ani de la nașterea lui Ciprian Porumbescu, iar la 6 iunie, 130 de ani de când a murit.



Gheorghe Zămescu





Radu Cărneci (centru), Constantin Călin (stanga),  
Centrul de Cultură "George Apostu", 2013

Un învingător, Radu Cărneci a trecut și de 85 de ani. Încredințat că-i va apuca, a pregătit o carte gen *par lui-même* în care să-i rezume. A numit-o (titlu decent, bine ales): *Biblioteca de sentimente* (Ed. Anamarol, 2012), ceea ce înseamnă ipostază, situații și stări diverse, din trecut și recente. E - cum zice în dedicația de pe exemplarul ce mi l-a dat - o „carte de timp lung”: autobiografie, album, antologie lirică, bibliografie selectivă. Materialul l-a ales nu numai cu mintea, ci și cu inima, cumpănindu-l atent în balanța amintirilor, și l-a aranjat cu rafinament. Cele zece părți se leagă firesc, într-o suită elocventă, subtil demonstrativă. Astfel, cartea emană un aer sănătos, nu miros de cenotaf. S-a evitat asemănarea cu lucrările de tip „omagiu”, în care colaboratorii adoptă ținute rigide și se exprimă emfatic. În loc de discursuri encomiastice, avem poeme proprii și traduceri, măsurii de cronici și articole, fotografii, desene, reproduceri de manuscrise. Din ansamblul lor rezultă imaginea unei vieți plene, bogată în evenimente, norocoasă; una cu rest intim, în care realizările (în plan literar, în plan familial, în plan social) sunt pe măsura aspirațiilor. La sfârșitul lecturii, ajungi să spui că, iată, poezii pot fi și fericiți (fapt care contrazice o idee de odinioară) și să-i invidiezi pe cei ce e un atare poet.

Cum se explică această fericire? Sociologic: prin concordanța dintre om (temperament) și epocă. Domnului Radu Cărneci a fost mereu în locul potrivit, la momentul potrivit. Pe el conjuncturile l-au stimulat și l-au favorizat. A mers în sensul timpului său, fără dubii și ezitări,

nu în contra lui. A dat Cezarului ce i se cerea, uneori cu asupra de măsură, ca să fie liber a se ocupa de treburile proprii. Autor dintre cei mai productivi de poeme și articole, a avut constant debusee. Și-a găsit vaduri ori și-a construit instrumente de lansare. N-a fost oprit din elanuri, amănat, obligat să se revizuiască, iar deseori apariții, în presă și în volume, l-au evidențiat. Instinctul puternic al afirmării și excelența cunoaștere a strategiilor acesteia l-au propulsat în posturi de conducere. A câștigat inclusiv atunci când părea că a pierdut. A iubit prim-planurile (o arată și fotografiile din carte) și a căutat să fie egal în înălțime cu cei înalți. A rămas „șef” chiar și în poziții subalterne. Și azi cuvântul său e hortativ și pedagogic.

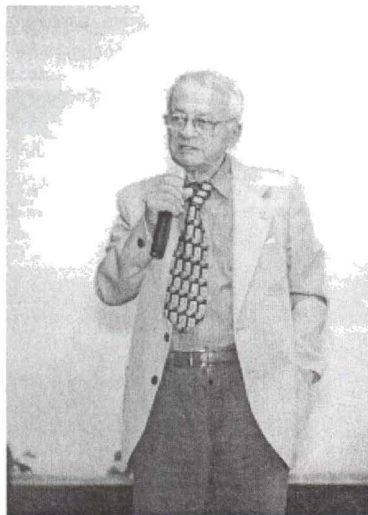
Un virtuoz în poezie, Radu Cărneci este dezinvolt și în relațiile sociale. Filosofia sa e simplă, realistă: „Toate se fac cu oameni”, care pot fi receptivi sau refractari, agreabili sau ursuzi etc. Când vrei însă un lucru, nu-i alegi după față, ci după capacitatea de a te sprijini în demersurile tale, după influența pe care o au în mediile lor. În anii ș60, în privința sprijinului nu erau alternative - partidul fiind decisiv în toate -, așa că a apelat la cei ce conduceau atunci regiunea și apoi județul. N-a fost simplu: a mers de la Ana la Caiafa, a argumentat, a smuls promisiuni, a determinat bunăvoințe, a insistat, a cedat o zi și a revenit în ziua următoare; tenace, rezistent (fizic și moral), flexibil. l-a convins pe unii dintre fruntașii locali să intervină „unde trebuie”, să riște într-un domeniu pentru care n-aveau nici cunoștințe, nici afinități și să ceară ceea ce le sugera. În felul acesta a obținut, de pildă, aprobarea

pentru apariția „Ateneului” și a pilotat revista mai bine de un lustru.

Uterior experiența de aici (redacție, activități culturale) i-a servit ca punct de sprijin pentru alte inițiative. Avea acum la ce să se raporteze, ce să transfere, cu ce să-și illustreze sfaturile, căci - în trecut fie spus - e oricând tare în propuneri și gata de a consilia.

Întrucât „i-au mers treburile”, domnul Radu Cărneci a acumulat puține frustrări și motive de ranchiună. Călea sa a fost dreaptă, logică, avuabilă până în detalii. Situația aceasta îl deosebeste radical de „ariviștii literaturii”, ale căror cariere au ceva ocult. De obicei aroganți și ingrati, ei uită de unde au plecat, cine i-a ajutat și se despart lesne de „rudele din provincie”. Or, domnul Cărneci a dovedit generozitate și loialitate nu numai față de colaboratorii săi, ci și față de unele din persoanele care l-au sprijinit, citându-le în mai mult de o ocazie și după schimbarea regimului. Cartea sa îl arată a fi om recunoscător, un autentic „om cultural” atât prin acțiunile din domeniu, cât și prin civilitate.

Când scriu sau vorbesc despre el, inevitabil, îl compar cu alți scriitori, îndeosebi cu colegii de redacție. Îl găsesc superior prin binele ce l-a făcut unora și altora. A adunat în jurul său tineri talentați, i-a motivat, i-a apărat. A creat o „grupare” și un „climat”. Ne-a adunat și acum: desi unii dintre noi suntem despărțiți, ne-a pus alături în *Biblioteca*



Radu Cărneci, Centrul de Cultură "George Apostu", 2013



sa. Memoria lui n-a operat diferențieri valorice sau ierarhizări de alt ordin. Alții (de cineva sunt sigur) ar fi reținut numai pe cei ajunși în „înalta societate”.

În trecut, judecând sumar, sub presiunea anumitor întâmplări ori influențat de insinuările unor „binevoitori”, domnul Cârnecki a putut fi părtinitor, dar nu dușmănos. Temperament aprins, era aprig un moment, apoi se întorcea, „schimba macazul”, își uita mânia. Odată cunoscute, parti-pris-urile, capriciile și oscilațiile sale deveneau inofensive, iar pe câțiva din cei afectați de primele valuri ale furtunii chiar îi amuzau. Pentru el, totul trecea repede: ideile se remodelau, lucrurile își modificau ordinea, planurile erau restructurate. Tip solar, optimist, îndrăzneț, în esență benefic, îl respectam ca promotor și, deopotrivă, ca pe unul care, când e nevoie, nu se crută, „pune osul la treabă”. Numeroase, faptele sale literare nu se pot explica altminteri decât prin muncă: multă, continuă, intensă.

Recunoscută destul de repede, răsplătită cu premii și distincții, aceasta l-a menținut „tânăr”: fizic, moral și intelectual. Alții, aflați sub vârsta sa, s-au băbit, s-au prăbușit în ei înșiși, s-au mohorât. Si-au pierdut curiozitatea, li s-au înăcrît vorbele, au devenit mefienți, privesc lumea pieziș. Domnul Cârnecki e vivace, avid de noutăți, capabil încă să glumească, într-o dispoziție care maschează melancoliile și minusurile (majoritatea „de la brâu în jos”) inerente la 85 de ani. Evită să se lamenteze. O singură dată, la ultima „Toamnă bacoviană”, după o noapte dureroasă de insomnie și după o zi istovitoare, mi-a spus să mă rog pentru sănătatea sa!...

Răscolitoare de amintiri, *Biblioteca de sentimente* e doar un bilanț aproximativ (cu omisiuni - mai ales din perioada începuturilor literare - și rotunjiri)



al vieții și operei poetului. În ea nu-i tot Radu Cârnecki, dar oferă suficiente informații și sugestii pentru înțelegerea personalității sale și a mediilor prin care s-a mișcat. E - cum am spus la începutul acestor pagini - cartea unui om care a reușit și are ce arăta și număra. O face cucuros, ca semn al trecerii cu folos prin lume și al împlinirii datoriei pentru care a fost menit.



Radu Cârnecki (dreapta), Horia Zilieru, Bacău, 2013

Fiecare dintre noi suntem purtați – de la naștere până la plecarea dincolo – de un destin, din ale cărui legi nu putem evada. Cu alte cuvinte trebuie să-i dăm ascultare, iar el, ca un înger păzitor să ne îndrume pașii, visurile, faptele. El, destinul, care este profund trăitor în eul nostru, în inteligența și atitudinea morală, face din ființa noastră ceea ce suntem și ceea ce rămânem. Sunt bucuros de destinul meu, întrucât prin poezie se pot afirma luminoase semnificații și subtilități la care alte forme de comunicare nu îndrăznesc. Prin anii 60 ai veacului trecut George Călinescu nota într-o cronică a optimismului (citez din memorie) „*acolo unde filozofia și teologia se opresc datorită legilor care le încorsetează, poezia, prin inefabilul ei trece surzătoare*”.

Fără-ndoială, destinul meu a fost – și este! – să fiu scriitor, mai precis Poet! Și dacă este adevărat și este! – că rămâne în amintirea celor de după noi, ceea ce am zidit de-a lungul vieții. Atunci e sigur că profesorul va trăi în memoria generațiilor ca formator de conștiințe, constructorul prin ceea ce înalță: palat ori templu, viticultorul prin marile vinuri din care ar gusta și Dumnezeu, iar poetul prin imnurile pe care, din harul său, le dăruie căutătorilor și iubitorilor de frumos și adevăr. Fiindcă adevărații creatori, între care și oamenii de știință - sunt purtători de mesaj și luminători de suflete, fiind așadar, în duhul și cugetul lor, bogați în înțelepciune.

\* Fragment din alocuțiunea rostită de poet la primirea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității "Vasile Alecsandri" din Bacău. 8 februarie 2007



Desen de Silvan



Desen de Tudor Mielcioiu

## Biserica în munți

Radu Cârnelci

Zid al trupului meu străvechi  
al duhului meu din totdeauna  
iată-mă aici lângă morminte,  
iată ochiul ierbii limpede și vesnic  
în el am să cobor lacom de întrebări  
iată sfinții coborând de pe ziduri  
întinerind, bucurându-se de sosirea mea  
îmbiindu-mă să intru în vesnicie.

O, pământ! O, vulturi de pământ!  
Iată liniștea cuprinzându-mi genunchii și umerii  
iată-mă în taina de clopot!  
Amin...

Radu Cârnelci se impune ca unul dintre cei mai importanți poeți ai iubirii anume prin intuiția conlucrării acestor trei aspecte: *zeiescul, demonicul și orficul*, cel din urmă înțeles ca suferința produsă de desmembrarea unității îndragostiților și ca înstăpânire, prin cântare, a delicatei zone a trăirilor erotice. *Erosul este arhetip al întemeierii*, al unirii lui *animus* cu *anima*, temei al Ființei, principiu universal al înființării: „... *da, alergăm uimiți înspre idee: / bărbatul înnoindu-se-n femeie/ când Ea în El își are năzuința / – ce alchimii le stoarce-atunci ființa / din care prunc se-arată: zeu ori zee! – / da, alergăm uimiți înspre idee // ... Oh, vine clipa să plecăm în fire / topindu-ne în cosmică topire / de elemente iar primordiale / rotind în vegetații triumfale / de libertate-n veșnică rotire: / oh, vine clipa să plecăm în fire...*” (în cosmică topire).

...Culmea virtuozității instrumentale la Radu Cârnelci sunt sonetele, *adevărate giuvaiere* în care apar sub chip șlefuit și bine potrivit toate marile motive și simboluri *mitopo(i)etice* ale iubirii. Cităm din glossa *Triumful iubirii sonetul-macă* (primul, care deschide această coroană de frumuseți și înțelepciuni): „*lubirea este atotstăpânitoare / E vârf în dor și vis în rădăcină / Chip nevăzut în chipul de lumină / Precum tăcerea mângâie și doare // De vremi și legi mereu biruitoare / Lubirea doar iubirii se închină / Înobilând și stăpânind regină / Ca iarba nescacatele-i izvoare // A duhului si-a trupului măsură / Lubirea se-nveșmântă în iubire / Petală stând și veșnică armură // Născându-se pentru întreaga fire / în armonii cu legănare pură / Lubirea-i viața fără de pieire...*”

Acad. Mihai Cimpoi,  
decembrie 2001.



...Poet al iubirii și al naturii, versul lui Radu Cârnelci cultivă ambiguitatea hiperbolei și forta antitezelor prin care polii emoției se confruntă cu logica lucrurilor omenesti: „*De fluier, cântecul țiveste un munte alb, un munte sur, / de moarte gând și otrăvește / dor lung de viață împrejur*” - după care, suprimând pauzele punctuației normale, citim această strofă de antologie, înrudită cu balada populară, cu tradițiile cele mai fertile ale muzicalității și metaforei lirice: „*trei turme albe se răsfăț / pe un picior de plai sculptat / și baciul trist oprit, înaltă / balada-n creștetul de brad*”. finalul acestui *Peisaj mioritic* nu e mai puțin răscolitor în hiperbola lui profund mitico-omenească; e destinul fiecăruia și poezia fiecărui stârșit: „*cer larg deasupra, jos pământul/tristete-albastră- abia vibrând și miorita lăcrămându-l / pe cel ce va muri curând...*”.

Gh. Bulgăr  
Dimensiuni ale limbajului  
în lirica lui Radu Cârnelci  
„Ateneu”, martie 1984

...Pe linia romantismului eminescian, întors spre vechimea autohtonă și vârsta mitologică a istoriei, fantazia lui Radu Cârnelci plonjează într-o fabuloasă realitate dădică, sugerând, cu mijloacele unei poezii curate și directe, vitalitatea și durata neamului în libera desfășurare a forțelor naturii, sub privirea tutelară a lui Zamolxe!... / O piesă cu totul excepțională, pentru această coordonată a liricii romantice a lui Radu Cârnelci, este, desigur, *Poem de taină*. Viziunea e fantastică de aspect „păgân, antropomorfic”. Aceasta e o dominantă a poeziei sale, cum observă și Constantin Călin într-o substanțială cronică la volumul *Iarba verde, acasă* (cf. *Ateneu*, nr. 1, 1969). Străbunii trecuți în moarte reapar peste timp, ca niste fantasma protectoare, convorbind liniștit cu urmașii despre năzuințele lor surpate de vitregii. Impresia e a unei lirici dense, venite din straturile adânci ale sensibilității poetului: „*Ploua, erau niște bărbați aspri, palide voci / unul avea o gaură-n piept, altul în tâmplă, / ceilalți, arhangheli pe pământ: unul suspina după o fată, / altul măntrebă de-o femeie frumoasă, / unul poțtea o cană cu vin roșu, poțtea o țigară, / și toți mă sorbeau din ochii fără de soare, / de liniște stând, în obraji linii de moarte*”. La ceas de taină umbrele înaintașilor se retrag solemn în vegetația acestui pământ, poetul sugerând cu o remarcabilă forță artistică ideea de continuitate între generații, permanența spirituală a poporului încercat adesea de răstrite: „*unul intră într-un stejar, altul într-un fag, / unul se făcu stâncă, altul brad, cel tânăr, / se subție într-o floare... Eram de tăcere și spaimă, / ploua domol, ploua spre toamnă, adânc și statornic, / plânsei amar, îndelung și începui să sărut / mâinile întinse ale copacilor...*”

Mihai Drăgan  
Poezia lui Radu Cârnelci  
„Cronica” anul V, nr. 1, 3 ianuarie 1970





„...Da, aceste antologii semnate de Radu Cârnci – cărți unice în cultura națională – și mă refer aici atât la cea a sonetului, cât și la cele anterioare acestuia, Poezia Pădurii, Cinegetica și celelalte – sunt niște valoroase instrumente de lucru, dar și dovezi grăitoare ale geniului creator românesc și care demonstrează, din partea autorului, marea-i dragoste de poezie, știință în a selecta și, mai ales, multă, multă muncă...”

**Eugen Simion**

*Din cuvântul rostit în rotonda MNLR,  
 la lansarea  
 „Antologiei Sonetului Românesc”,  
 în ziua de 27 iunie 2010*

„(...) În această parafrază a Cântării Cântărilor, Radu Cârnci a dovedit că un traducător este, în simbioză, și un om de știință și artist, fiind și analist și sintetizator. Sesizarea textului străin, sesizarea sensului pe care îl are acest text este o muncă analitică, de nuanță științifică. Acunoaște limba, a cunoaște tema care stă la baza operei de artă, a avea talentul și capacitatea intelectuală de a crea un nou text literar sunt însușirile fundamentale ale traducătorului. Radu Cârnci reprezintă cu strălucire activitatea traducătorului creator de artă. Să nu uităm temerara, merituoașă lui realizare de traducere integrală a creației poetice a lui Charles Baudelaire. Să nu uităm că și poezia lui originală este un imn dedicat tot iubirii, ca acest poem nemuritor al Cântării Cântărilor...”

**Al. Balaci**

*Gânduri la „Cântarea Cântărilor”,  
 „Armonia”, nr. 13/1995*

„...Deși activitatea sa nu se limitează la poezie, Radu Cârnci este, în primul rând, poet: un poet important cu o retorică inconfundabilă. (...) Neîndoielnic, în lirica erotică e un maestru, un nume de referință. Ce îl face distinct? Întâi, faptul că și-a construit o religie a iubirii, pe care a modelat-o cu fiecare nou volum și i-a multiplicat semnificațiile. Ideea sa e că iubirea-i axa lumii, o forță „atotstăpânitoare”, pe cât de evidentă, pe atât de tainică. Temperament panic, viguros, impulsiv, el a evoluat de la amorul senzual la cel ideal, platonice, la „iubirea de iubire”. A schimbat ipostaza de „centaur” frenetic cu una de sacerdot și de adorator dezinteresat. În același timp, a inovat formele de exprimare a sentimentelor. Drumul său estetic e drumul spre cea mai rafinată caligrafie. Un virtuoz deplin, atingând faza „operelor rotunde”, definitive.”

**Constantin Călin**

*Marginalii la ediția definitivă  
 „Ziarul de Bacău”, 9 decembrie 2005*

„...Se pune întrebarea dacă Radu Cârnci celebrează existența platonice a iubirii în lume sau elogiază senzualitatea erotică? S-a spus, pe bună dreptate, că senzualitatea nu e în poezia acestui modern trubadur pură desfătare, ci un blazon al nobilei umane. După cum am văzut, există în poemele cuprinse în această ediție selectivă-retrospectivă o adorație a femeii ca taină și miracol al universului uman, dar, deopotrivă, există și o adorație a cuvântului ca expresie a sentimentului erotic. Viața e, ne-o spune poetul, un „banchet în doi”, dar e, în același timp, un sonet sau o coroană de sonete, specie pe care o onorează în mod deosebit Radu Cârnci, creația sa așezându-se cu onoare alături de opera sonetistilor de marcă ai liricii noastre de azi: V. Voiculescu, Dan Botta, Victor Eftimiu, Tudor George. Radu Cârnci crede în cele două forțe care susțin existența umană: iubirea și arta, iată deci și definiția axiologică a poeziei, gândită ca o clipă eternă.”

**Emil Manu**

*Îmblânzitorul de cuvinte  
 „Lucafeărul”, nr. 49, 1987*



# Radu Cârnelci

## Gândind la Homer

...ochi pentru ce? în întuneric rază  
care-n țâria tainelor cutează  
adânc de dor și pătrunzând adâncul  
în care se zidește fraged pruncul  
ce va aduce lumii sfântă pază –  
el din țâria tainelor cutează...

(...ce zeu sublim, Homer!... precum se știe  
fără de ochi privea în veșnicie  
gândind minuni și întâmplări fantastice  
la Troia și pe-ntinsul mării vaste  
el se zidea-n legenda pururi vie  
fără de ochi privind în veșnicie...)

...ochi pentru ce? ... Nevăzătorii sunt  
adânci de duh spre Duhul cutezând  
și dând sflelii îndrăzneala pură  
și vocii a sfințeniei arsură –  
pleoăpele-mi închid ți intru-n gând  
adânc de duh spre Duhul cutezând...

București, 12 martie 2006

## Hannibal ante portas...

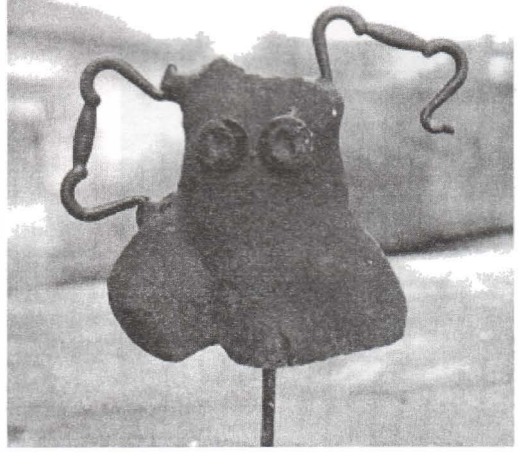
- în amintirea lui Eugen Jebeleanu -

... și n-a învins! iar zeii se uimiră  
și vulturii latini se istoviră  
iar elefanții au intrat în mit  
când Generalul marșul a oprit:  
cinci legiuni - cât zece! - se opriră  
și n-a învins, și zeii se uimiră...

(oh, e măreț să te păstrezi în vis  
trăind sublimul ce ți-a fost prescris:  
când poți învinge, să-ți învingi puterea  
și gloriei să-i sărăcești averea  
să dai înaltul ce ți s-a admis!...  
oh, e măreț să te păstrezi învins...)

...n-a vrut să-nvingă! totul a rămas  
în clipa moartă sub dramatic ceas  
când Roma tremura-n bătaia sortii  
El, Hannibal, sta mândru-n fața porții  
ca bronz adânc, ne-mai-făcând un pas –  
și a intrat în timp!... și a rămas...

București, 18 iunie 2006



Gheorghe Zărnescu

## Sufletul vinului

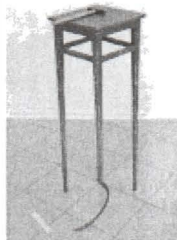
se închină lui Ch. Baudelaire

Sufletul vinului, blând paradis  
chemându-ne iarăși la Hanul de vis  
în el s-ascunzând rădăcini-înflori  
căderi în albastru și-n raze-uimiri  
și-atent Serafimul de ceruri trimis  
spre a ne-salvare din chipul proscris...

(...înecl e moartea dorită în vin:  
te-atrage, te prinde, te soarbe destin  
Prinț negru – coroană de-argint aurit  
cu paloș în dreapta, cu ochiul mijit –  
o luptă nebună în aerul-spin  
înecl e moartea dorită, în vin...)

...da! nu ne mai pasă la care liman  
stă ochiul de veghe, – prieten-dusman –  
cel care ne strigă voind să ne-ajungă:  
asprimea-i neplace, blândetea-i ne-alungă  
da, îngerul-înger ne băntuie-avan  
și nu ne mai pasă la care liman...

31 mai 2006



Gheorghe Zărnescu

## Sâmbăta morților

...stau în pământuri morții sub zăpezi:  
credință veche-n ceea ce mai crezi  
închipuri-îmbrățișări sub cruci  
te duce gândul unde-ai să te duci  
spre-a te-ntâlni cu ceea ce nu vezi –  
dorm în pământuri morții sub zăpezi...

(...trei sinucideri m-au voit prin vreme  
trei paloșe ivindu-mi-se-n steme  
trei lungi săruturi rotunjind averea  
și steaua străjuind la învierea  
în sânghiuri pornirilor blesteme  
trei paloșe m-ademenind în steme...)

...pâine și vin pentru acei ce nu-s  
decât părerii: cădelnițări-apus  
și lacrimi seci topindu-mă-n țărână  
ivind fântâni la Moartea-n har stăpână  
spre-a re-zidi iubirea în Iisus –  
pâine și vin pentru acei ce nu-s...

București, 25 februarie 2006 –  
„Sâmbăta morților”

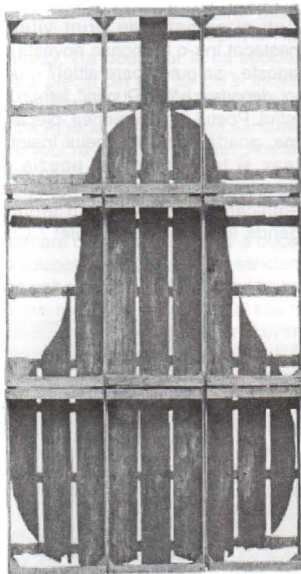
## La Hanul Ancuței

«bunicului» Mihail Sadoveanu

„La Casa Vinului de viță rară  
ajung din când în când, așa spre sară:  
mă-ntâmpină-n surăs aceea femeie  
cu vocea-n flori, în strai de curcubee  
cu vechi averi în inima-i cămară  
la Casa Vinului de viță rară...

(...boieri și domni și căpitani—eroi  
neguțători și grămățici de soi  
suntem ai tăi cu toți pe totdeauna:  
mai toarnă vin până se-apleacă luna;  
te vom iubi în vise mari și moi  
boieri și domni și căpitani—eroi

Ancuță mândră, Doamnă de istorii  
ne-ademenesti ca flacăra comorii—  
arată-ți chipul, ne-nfrumusețează  
descântă-ne-n cenusa vetrei trează  
și trece-ne-n hrisoavele de glorii  
Ancuță mândră, Doamnă de istorii...)



Gheorghe Zărnescu

## Privighetoarea și Trandafirul

Ia o re-întâlnire cu Oscar Wilde

Îndrăgostită Privighetoarea cânta  
iar Trandafirul alb o săruta:  
ghimpele-i o pătrunde cu dulceață  
și era-n zori, spre dimineață  
când steaua deasupra ofta, ofta  
și-ndrăgostită Privighetoarea cânta

(...trebuie să mă săruți până departe  
psalmodia, pătrunde-mi a cerului parte  
iată-mi sângele te înfloreste-n culoare  
dulce-i ghimpele tău, dulce mă doare  
ah, îmi ești în a destinului carte  
iubire, sărută-mă până la moarte...”

și noaptea se topea în cetoasele stingeri  
— uimită, în aer, o ceată de îngeri  
iar Trandafirul până în inimă o pătrunde, o pătrunde  
și floarea-i în roșu se-mpodobea, se-mpodobea!  
„Regina mea, sfânta mea, dar tu săngeri...!”  
și zorii pierau în șoptele-i plângeri...)

...Și se făcu ziuă în a lumii grădină  
și Trandafirul roșu se rotea în lumină  
la frumusețea-i cerul se uimea!  
iar în țărână Privighetoarea tăcea, tăcea  
ucisă de iubirea-i vergină —  
Și era primăvară și multă lumină  
Foarte multă lumină...

Siliștea—Snagov, mai 2008

## Bal mascat

...Doamna mea, cine ești, cine sunt  
tânăr ieri, azi m-aduni în cărunt  
zveltă, tu, pom albastru în dans  
ceruri vechi peste cer în balans  
când ne-apropie timpul abunds  
Doamna mea, cine ești, cine sunt...

(...mândră-ai fost, mândru eu; au rămas  
semne-adânci peste gând, pe obraz  
au plecat rând pe rând cei plecați  
și suntem cei din urmă mascați —  
ce duos acest ultim popas  
mândră-ai fost, mândru eu, am rămas...)

...o, ce vals între cer și abis  
ce minuni în minuni am deschis:  
m-ai ales cel mai tânăr din sir  
și mă trağı dinspre moarte-n admiraș  
și-mi surăzi, blând surăs, ca un vis —  
o, ce vals între cer și abis...

Decembrie 2005 — Ianuarie 2006

## Vânător în toamnă...

...ce vânător am fost și ce minuni  
purtam în tasca bravilor nebuni  
ce se-avântau în codri, ca la nuntă  
ecou de corn în zarea lor căruntă  
și câini lătrând și fiare cum s-aduni  
din amintiri asemenea minuni...

(...cerboaică jună, blândă înfruntare  
te-am urmărit pe-a cerului cărare  
mireasma ta mă îmbăta cu preț  
iar sângele, ca lupul, îndrăzneț  
arc se făcea, săgeată arzătoare  
cerboaică mândră, peste munți călare...)

...voi fi vânat și eu — căci vreme vine —  
ca trântorul din casa de albine  
când, către-nalt, regina mă va cere:  
ce zbor sublim e zborul ce te pieri  
ce arme dulci, pătrunderi, sfinte crime:  
voi fi vânat și eu, cum se cuvine...



# Din „țara lui Lal”, în ținutul Bacovia

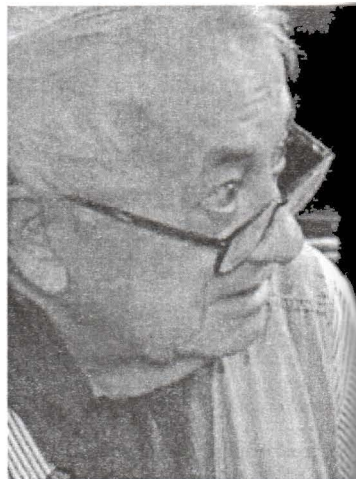
Victor Mitocaru

Cursul vieții poetului și omului cultural Radu Cămeșci pare a sta sub semnul unui triptic solar (iubirea, frumosul, adevărul), așa încât mitologia autohtonă, dar și cea greco-latină, cu natura specifică locurilor și civilizațiilor respective, pătrunsă de doruri ancestrale și străjuită de viziuni cosmice, transpare vizibil atât la superbul cântăreț al vârstei de bronz, cât și la sacerdotul grav, atins de melancolie și asceză, de întomnări, uzând de heraldice însemne în cântările-i vaste spre a-și clama ori sopli nestăvilite iubire, patimile, ale anul adrese femeii eterne, stirpei alese (al cărei exponent se recunoaște cu distincție), firului de iarbă aflat în centrul gustiei vegetale, arborelui secular, pădurii, în sfârșit, văzută ca acoperământ și zeitate protectoare a neamului, precum și ansamblului obiceiurilor și artei de extracție populară. Toate acestea sunt trase din subconștientul creatorului ca un vin vechi, menit să astâmpere setea și să dea vigoare pământeanului sălășluind prin nu știu ce miracol, ba în umbra divinității, ba în preajma zeităților autentice și chiar a celor personificate ad-hoc din însăși seva debordantă a poeziei. Fără doar și poate, adâncirea în mitologie aruncă o punte între creștinism și timpurile precreștine, astfel că Athena, de pildă, este invocată și plâsmuită „coborând din mit”, cu zâmbet senin și fără lance, preschimbată, am putea deduce, într-o Evă din raiul primordial, unde perechea adamică își serbează fără griji miracolul orfic și inițierea în tainele erosului atotstăpânitor, profund omenesc, desigur, dar de un ambitus celest: „De dor adânc și taine te-am ivit / - din fruntea-naltă - mugurindu-mi pură - / tu, a iubirii proaspătă măsură / Athenă, astăzi coborând din mit. // Lipsită ești de lance și armură / dar mâna ta cădelnițând dorit / un soare pune peste asfintit / o lună dulce peste gură.” (*Sonet de început* - vol. *Umbra femeii*, 1968)

În poezia lui Radu Cărneșci, depărtările ajung să se învecineze, iar vecinătățile se contopesc, fortificând ideea de umanitate solară. Civilizațiile nu sunt văzute ca trăind disperate, ci

ca un întreg armonicos constituit, iar centrele de cultură, cu individualitățile și specificul lor identitar, nu sunt decât înmuguriri, când evanescente, când înconjurate de o aură de mister, când sărbătorind iradierea luminii, dar conlucrând armonios pe o aceeași creangă de aur a devenirii universale. Chiar și cea mai neînsemnată frunză - pare a sugera poetul - vibrează, atinsă fiind de boarea răcoasă a înserării și de prospețimea zorilor ce învaliue arborele vieții, dând semn de existența ei la mari depărtări spațio-temporale prin seva tainică și misterioasă a culturii. De pildă, „Miorița - spune convingător Radu Cărneșci - exprimă în plan spiritual ființa poporului nostru, amintind, prin esențializarea-i, de strălucirea tragediilor antice, fiind, poate, o continuare a acestora, expresie unică și tainică a permanentei devenirii umane. Stări de sublim, trimitând la nemuritorul epitalam al *Cântării Cântărilor*, dar și parcă, la tângușul *linos* grecesc, balada păstorului nostru rămâne miez iradiant pentru o serie de creatori ai temeiniciei românești, de la Eminescu, Argezi, Bлага, la Sadoveanu, Voiculescu, Mircea Eliade și atâția alți ziditori de cultură națională.” (1997, v. *Biblioteca de sentimente*, 2013, p. 47)

Poetul uzează de o bogăție a mijloacelor prozodice rar întâlnită, dar nu numai ca „purător de cuvânt”, cât



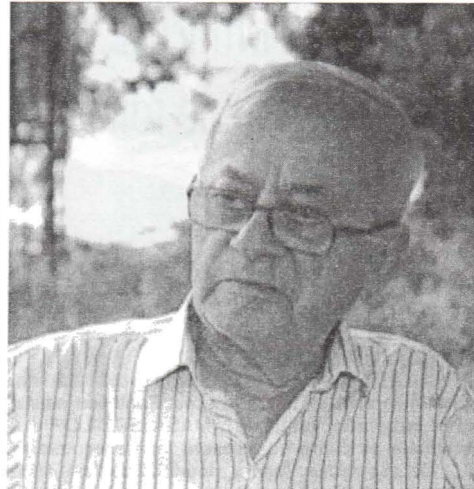
mai ales ca regizor și scenograf, ca producător absolut de spectacol al rostirii alese, ritualice, ca umil servitor al acesteia și, totodată, ca truditore credincios întru bucuria ceremonialului poetic. În unele privințe, intuițiile, covârșitoarea ofrandă a stihurilor (originale, traduse, reeditate), ca acțiunea practică a organizatorului ori întemeietorului par a descinde din legendă și chiar din basm. Locul natal al poetului, supranumit „țara lui Lal”, pomenește de un probabil haiduc, cu virtuți și semeție de prinț viteaz, amestecat într-o frumoasă poveste de dragoste - se putea oare altfel? -, ucis apoi „departe-n bălțile Dunării”, într-un loc nestiut. Poetul, de asemenea, plecat în lume, poartă păcatele aceluia înaintaș viteaz și le transferă în poezia de dragoste ca pe o moștenire de pret, identificându-se (poetic) cu eroul și legenda lui: „Lal, păcătoșule! / Cum



Victor Mitocaru (în mijloc) - Gheorghe Popoiu - Valentin Cluj

semăn cu tine, cum trupul meu / are ceva din tăria stejarilor noduroși / cum inima mea e asemenea lor / mereu alergând după rarele ploii! (...) La!, acolo, doar tu / între repezitele dealuri ai aprins povestea tu, cel fără de piatră la căpătâi." (*țara lui La!*) Este un fel de a recunoaște că poetul se trage din stirpe aleasă, menit să ducă în lume legenda locului. Mai mult, asemenea feciorului de împărat, înduiești după un ținut al tinereții fără bătrânețe, care ținut, se înțelege, e poezia însăși, cântarea fără seamăn a iubirii. Tărâmul acela va fi cucerit de poet încă din tinerețe. Doar  *timpul judecător* îi impune reflexii și retrospective care nu demobilizează, ci aduc o notă de melancolie și discreție; în schimb, același timp neiertător este cu totul inofensiv pe tărâmul înfăptuirilor practice. În deosebire de tânărul din poveste, care la întoarcerea acasă de dorul părinților, părăsind mult râvnitul loc al „tinereții fără bătrânețe”, remarcă, din loc în loc, doar așezări omenesti mult schimbate, necunoscute odinioară, poetul Radu Cârnelci, urmându-și itinerarul, inițiază chiar el înnoiri, efect al modernității pe care o resimte, în pas cu modernizarea vieții la care participă frenetic, cu aceeași tinerețe a spiritului care l-a animat poezia. Aici trebuie amintite marile antologii (aceea a sonetului, „Poezia pădurii”, „Cinegetica”, „Miorița” – carte bibliofilă în șapte limbi, „Cântarea Cântărilor” cuprinzând 16 variante în limba română etc.). Aceste antologii vorbesc de la sine despre dimensiunea muncii de editor a lui Radu Cârnelci. Ca poet, dar și ca specialist silvic, plecat din  *țara lui La!* și ajuns în ținutul Bacovia, Radu Cârnelci, devotat zeiței Athena, îi va restaura sanctuarul în chipul re-înființării revistei „Ateneu”, seria nouă (august 1964), și va oficia în acest templu împreună cu câțiva apropiați, cariatide de cea mai înaltă chemare culturală. Revista s-a bucurat de colaborări prestigioase, iar sanctuarul pomenit a beneficiat de-a lungul timpului de mai mulți oficanți, mai mult sau mai puțin inspirați, după resursele personalității fiecăruia. Același Radu Cârnelci a inițiat Festivalul „George Bacovia” (1971), prilej cu care s-a dezvelit statuia poetului  *Lacustrei*, operă a sculptorului Constantin Popovici, si a fost inaugurată casa memorială purtând numele marelui poet. Deși cariatidele de care vorbeam au devenit (unele) nume de rezonanță în literatura națională, în aceeași măsură se cuvine să observăm că operele lor păstrează o undă de lirism, provenită, poate, din anii îndepărtați ai conviețuirii în redacția  *Ateneului*.

În sfârșit, traducerea din mari poeți ai lumii, vorbesc de la sine despre marea generozitate a scriitorului Radu Cârnelci, care vede în circulația poeziei dincolo



de granițele convenționale, un liant universalitate. Leopold Sédar Senghor (Senegal), Charles Baudelaire (Franța), Srečko Kosovel (Slovenia), Khalil Gibran (Liban), Delmira Agustini (Uruguay), la a căror traducere Radu Cârnelci a ostenit mai mult timp, sunt eternii promotori ai iubirii de frumos, venind oricând în calea cititorului, de pretutindenea. În prospețimea versurilor originale, antologate ori traduse de Radu Cârnelci, recunoști straturi de cultură care se cer revăzute cu frenezia actualității și cu experiența venită spre noi din veacuri,

pe care uneori graba contemporană le ia mai puțin în considerare. Or poezia lui Radu Cârnelci descoperă și redescoperă frumosul operelor eterne, sugerând că nu numai el, poetul, a fost, dar că și tu, cititorul, poți să ajungi în Arcadia, beneficiind de acest bilet de voie care e poezia. O gratuitate, în fond, care exclude din calea noastră Destinul. Asa cum ne amintea și Gaétan Picon: „Cu marile opere pe care la fiecare etapă a experienței noastre în artă învățăm să le cunoaștem mai bine, trăim cum ne-ar plăcea să trăim cu ființele pe care le iubim: în afara destinului.”

Radu Cârnelci (dreapta), Ion Brad, 2004





# Constantin Brâncuși

## - artist român de talie universală

### Mircea Colosoșco

Reproducem, din presa locală a timpului, paginile privind inaugurarea oficială a Monumentelor brâncușiene (comentarii și foto), ridicat întru slăvirea luptelor de la Jiu - 14/27 octombrie 1916 -, respectiv COLOANA RECUNOȘȚINTEI NAȚIONALE, supranumită *Coloana Infinită/Nesfârșită*, PORTALUL PĂCII, cunoscut sub numele de *Poarta Sărutului*, și CALEA EROILOR, unde se află Biserica „Sf. Apostoli”, nementionată în descrierile care se referă la acest Pantheon artistic de valoare mondială și reverberație națională. (MASA EROILOR / *Cina cea de taină* și scaunele de piatră nu fuseseră încă executate.)

De asemenea, redăm reportajul dedicat *Aretei Tătărescu* (soția lui Gheorghe Tătărescu, prim-ministru al Guvernului României, în două rânduri: 3 ianuarie 1934 - 28 decembrie 1937, 24 noiembrie 1939 - 4 iulie 1940, schingiuit de comuniști în Procesul Lucrețiu Pătrășcanu), Președinta „Ligii Femeilor Gorjene”, care a avut inițiativa și susținerea financiară pentru realizarea acestor Monumente simbolice intrate cu brio în istoria planetară de vârf a artelor plastice (și nu numai), precum și explicațiile unui istoric militar, spre edificare.

Sunt lucrări de artă cu subiect național, care ne onorează și emoționează ca popor creator de valori de patrimoniu spiritual perene la nivel internațional.

75 de ani de la inaugurarea/ sfințirea Monumentelor din Târgu-Jiu (27 octombrie 1938)

### Mari festivități la Tg.-Jiu

Inaugurarea Coloanei Recunoștinței, Portalul Păcii și Căii Eroilor - Comemorarea luptelor de la Jiu: 27 octombrie 1938

În ziua de 27 Octombrie orasul nostru a îmbrăcat haină de sărbătoare, pentru a preamări - după cuvântă - împlinirea a 22 de ani de la memorabilele lupte de la 14/27 Octombrie 1916 și a lua parte la sfințirea monumentelor de artă pe care „Liga Femeilor din Gorj” - de sub președinția d-nei *Aretia Gh. Tătărescu* - le-a dăruit orașului nostru.

Serbarea a fost patronată de Domnul Rezident Regal, General Romulus Scârșoreanu, sosit în localitate încă din ajun, împreună cu d-nii: Ilie Gănescu, secretarul general al ținutului, Col. Broșteanu, inspectorul jandarmeriei oltene și Iulică Părvulescu, inspector general de Siguranță.

La festivitate au participat: d-na Aretia Tătărescu, d-ra Sanda Tătărescu, toate membrele din comitetul Ligei, prefectul județului, primarul orașului, magistratura, baroul avocaților, ofiterii din garnizoană, scolile, societățile de fosti luptători. Asociația cercetărilor din război, străjerii, străjerele și foarte mult public, - cu

toată vremea protivnică, întrucât a plouat aproape toată ziua. De asemenea, au sosit mulți veterani, dintre fosti luptători din 1916.

#### La Coloana Recunoștinții

La ora 9 dim. S-a oficiat un serviciu divin la „Coloana Recunoștinții”, de către un sobor de 16 preoți, în frunte cu protoereii Prejbeanu și Pațica. Răspunsurile au fost date de corul șc. Normale, sub conducerea pr.Ion Popescu, profesor.

După terminarea slujbei și stropirea cu apă sfințită a Coloanei, mulțimea - într-un impresionant cortegiu - s-a îndreptat pe Calea Eroilor, către Biserica Sf. Apostoli. Aci s-a săvârșit din nou o slujbă religioasă pentru pomenirea eroilor gorjeni, căzuți pentru apărarea și întregirea hotarelor.

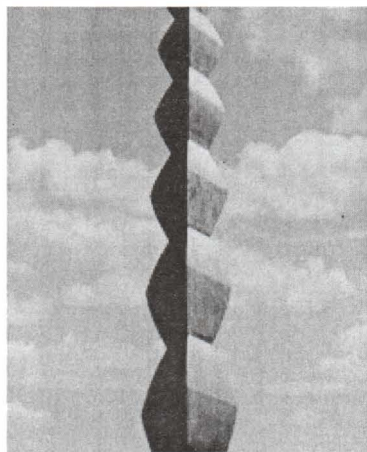
#### La Portalul Păcii

Cortegiul a plecat apoi în grădina publică, la „Portalul Păcii”. Un nou serviciu divin, - și sfințirea masivului portal.

Au cuvântat aci:

D.Col. Lambru; în numele oștirii, făcând un mic istoric al luptelor de la Jiu și mulțumind Ligei Femeilor Gorjene pentru gestul mărimos ce a săvârșit.

D. Col. Serban Leoveanu, prefectul județului a arătat simțirile de grațitudine pe care întregul județ le poartă nobilei d-ne Tătărescu, din a cărei inițiativă s-a îmbogățit orasul și județul nostru cu atâtea opere, nepieritoare. D-sa elogiază pe marele



artist C. Brâncuși - fiul Gorjului nostru - care a cristalizat în piatră și fer, eroismul și recunoștința.

D-ra Elena Părvulescu, dir. Liceului de fete și membră a Ligei, a vorbit în numele acestei instituții și a predat d-lui primar monumentele pe care Liga le-a ridicat întru proslăvirea eroismului gorjenesc.

D. Consilier Alex. Ciocănescu, primarul orașului, luând în primire monumentele dăruite de Ligă, aduce mulțumirii acestei instituții și în special d-nei Tătărescu, care si-a legat pentru veșnicie numele de acest județ adoptiv al său, pentru a cărui propășire și înfrumusețare nu cruță nici o oboseală și nici o jertfă.

#### La Podul Jiului

Cortegiul s-a îndreptat, pe b-dul Rosetti, la podul Jiului, acolo unde bătrânii, femeile și copiii Gorjului au oprit năvala dusmană, cum spune cronicarul.

Deși ploaia cu găleata, mulțimea a ascultat cu încordată atențiune - după terminarea scurtului serviciu religios - cuvântarea inimoasă a d-lui general Al. Mădălina, fost ofițer de Stat Major la Comandamentul trupelor ce au luptat la Jiu în 1916 care a făcut un viu tablou al luptelor de acum 22 de ani, pomenind isprăvile de arme ale Eroinei Ecaterina Teodoroiu, ale Lt. Col. N.Pătrășcoiu și căp. I. Pășărin care - capturând câteva tunuri, de la inamici, la Arsurile, le-au îndreptat împotriva acestora de Generalul Erou Dragalina și de atâția alti comandanți, mari și mici, cari au dat tributul lor pentru apărarea orașului nostru.

#### La mauzoleul Eroinei

De la podul istoric, mulțimea - pe digul Jiului s-a îndreptat la mormântul Ecaterinei Teodoroiu. Sarcofagul ei - creația Militei Petrascu.

*Gorjanul. Tg. Jiu, XVI, 37, 30 octombrie 1938, p.5.*



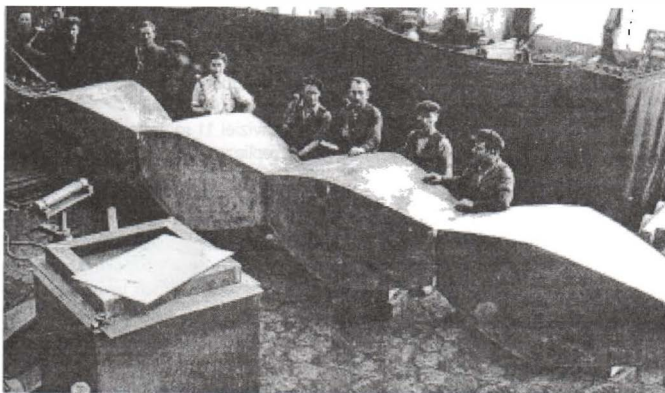
## Doamnei Arethia Gh. Tătărescu

Am în față comunicarea pe care distinsa și nobila doamnă Arethia Gh. Tătărescu a făcut-o în ultimul timp primăriei orașului Tg.-Jiu. Președinta „Ligii Naționale a Femeilor Gorjane” aduce la cunoștința edililor noștri hotărârea ce a luat de a dăruii orașului o coloană și un portal de piatră, opere ale marelui sculptor gorjan: Brâncuș. Prin ce minune dumnezeiască, orașelul nostru, - atât de mort odinioară, - îl vedem astăzi înfrumusețându-se, de aproape că nici noi, localnicii, nu-l mai cunoaștem?! Ce zeiță binefăcătoare a întins vraja asupra lui? Ce suflet de artist, adânc pătrunzător al trecutului, a avut sublima inspirație de a îmbogăți arterele orașului nostru cu «Calea Eroilor», care să lege cazarmile regimentelor gorjane, în linie dreaptă, cu malul Jiului, acel mal pe care - acum 21 de ani- copiii, femeile și bătrânii Gorjului au ținut piept puhoaielor germane ?

Acest suflet mare, suflet de artist în toată accepția cuvântului, cunoscător al trecutului gorjenesc și al virtuților ce zac în ființa acestui ținut, această zeiță a Gorjului nostru este Doamna Arethia Tătărescu, nobila tovarășe de muncă a Domnului Gh. Tătărescu, prim ministrul țării fiu al Gorjului și fată a lui!

Dumnezeiască inspirație a avut când a botezat, așa de simbolic noua stradă - *Calea Eroilor* - la al cărei cap, pe portretul cel mai înalt al orașului nostru, va străjui deapănarea coloana Recunoștinței, față de eroicele fapte ale celor căzuți pentru țară, Tron și Lege!

Dar nu numai la această minunată operă - dată în totul de distinsa ocrotitoare a Gorjului nostru, - se oprește d-na Tătărescu. Din sufletul său adevărat creștinesc, și-a mai luat sarcina să termine - după cum ne arată



comunicarea în chestiune, - construcția Bisericii «Sf. Apostoli» care este lăsată în părăsire din lipsă de fonduri. Mulțumită d-sale, cel mai frumos lăcaș de închinăciune al orașului este aproape gata.

Așezată în mijlocul «Căii Eroilor», această sfântă biserică dă și mai mare strălucire jertfelor făcute pe altarul Neamului.

Prin aceste opere de artă, d-na Arethia Tătărescu, eternizează tot ceea ce sufletul său de adevărată româncă, de nobilă femeie, de desăvârșită artistă, a putut să simtă.

Născută parcă, pentru binele omenirii acesteia, distinsa tovarășă de realizări a șefului guvernului, face tot binele fără să se gândească la recunoștința cuiva. Prin aceasta, nobleța ce o caracterizează ia contururi și mai sublime.

Fire democrată, coboară adesea în mijlocul poporului, pe care îl cunoaște și îl iubește, și prinde de ici o durere, de dincolo o nemulțumire, o nevoie și - când cel lovit nici nu s-ar aștepta, ajutorul său îl ușurează.

Așa e Doamna Tătărescu!

Să mă ierte, o rog că nu mi-am putut stăpâni admirația față de opera măreață cu care și-a încununat fruntea, în ultimul timp, pe lângă multe alte înfăptuiri mai vechi. Stiu că nu așteaptă cuvinte de laudă cum nu așteaptă nici recunoștința celor pe cari îi ajută.

Dar noi trebuie să-i fim recunoscători! Târgul Jiului, care a proclamat-o «*cetățeanul de onoare*» a lui, trebuie să fie adânc recunoscător acestei providențiale femei, care îmbogățit patrimoniul orașului cu atâtea opere nepieritoare.

Să ne trăiască, pentru binele și propășirea Gorjului nostru și al țării întregi!

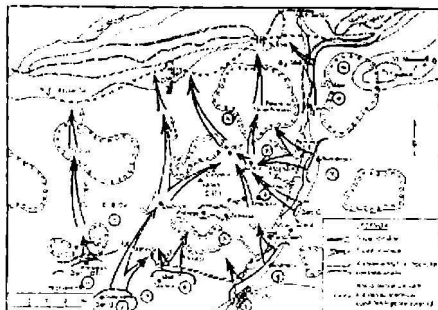
*Tg.Jiu XV 39-39, 16 oct. 1937 p.2, Roma Merluzzi*



Arethia Gh. Tătărescu (mijloc),  
Constantin Brâncuși (dreapta)



## Ion Cupșa



Luptele de la Jiu  
din octombrie 1916

10-14 Octombrie 1916  
(stil vechi)

Inamicul a concentrat la Jiu în fata Diviziei 11 române o grupare formată din Brigada 144 austro-ungară la care s-au adăugat Diviziile 11 infanterie și 6 cavalerie germane. Gruparea inamică de la Jiu totaliza 18 batalioane, 28 escadroane și 22 ½ baterii.

Raportul de forțe numeric în zona Jiu era de aproape 1/1 în infanterie, 14/1 în cavalerie și 1,7/1 în artilerie în favoarea inamicului. Faptul că Grupul Kneussl avea 3 mari unități față de una română accentua superioritatea lui cantitativă.

Conducerea iscusită exercitată de comandantul Diviziei 11 infanterie, generalul Cocărâscu, și hotărârea fermă a ostasilor români de a împiedica pe cotropitori germani să pătrundă la sud de munți au anihilat însă superioritatea lor numerică și tehnică.

Comandantul Armatei 9 germane a încredințat Grupului Kneussl misiunea să rupă apărarea trupelor române din acest sector al frontului și să iasă la sud de munți. Pentru îndeplinirea acestei misiuni generalul Kneussl a hotărât să combine o lovitură frontală dată în lungul Jiului (prin pasurile Surduc și Vulcan) de o puternică grupare de infanterie, cu o manevră de învăluire, care urma să se execute cu Divizia 11 infanterie germană pe direcția Poiana - Zănoaga - Dobrița - Tg. Jiu, și cu o largă manevră de întoarcere executată de Divizia 6 cavalerie germană peste Dealul Arcanului, în direcția Frâncești - Cemești.

În ziua de 10 octombrie, după o intensă pregătire de artilerie, inamicul a trecut la ofensivă. El și-a concentrat eforturile pe câteva direcții, pe care a reușit

să realizeze o mare superioritate de forțe și mijloace față de trupele române.

După o rezistență îndârjită, covârșite de superioritatea numerică și tehnică a inamicului, unitățile de la centrul și stânga Diviziei 11 române au fost nevoite să se replieze spre sud, disputând terenul pas cu pas. Trupele de la dreapta diviziei însă, respingând toate atacurile inamicului, căruia i-au provocat pierderi grele, s-au menținut pe pozițiile ocupate.

Trupele române au suferit de asemenea pierderi. Între cei căzuți în timpul luptelor se numără și generalul Ion Dragalina, comandantul Armatei I. În momentele grele provocate de pătrunderea inamicului la sud de munți în sectorul Jiului, generalul Culcer care comanda Armata 1, neavând încredere în capacitatea de rezistență a trupelor pe care le comanda, a propus părăsirea pozițiilor din munți și a Olteniei și retragerea pe râul Olt. Marele Cartier General i-a luat comanda armatei înlocuindu-l cu generalul Dragalina care se distinsesela comanda Diviziei 1 infanterie, în luptele din valea Cemei. Noul comandant al armatei a luat imediat măsuri pentru întărirea forțelor de la Jiu cu trupe luate de la Divizia 1 infanterie (de la Cerna) și apoi s-a deplasat în raionul acțiunilor de luptă unde a fost rănit mortal. Prin măsurile prompte pe care le-a luat pentru consolidarea situației în fâșia de apărare a Diviziei 11 infanterie și prin sacrificiul vieții sale, generalul Dragalina s-a înscris între eroii armatei române și între cei mai de seamă comandanți români din perioada primului război mondial.

În noaptea de 13 spre 14 octombrie au sosit la flancul stâng al Diviziei 11 infanterie trimise de armată, astfel că în dimineața zilei de 14 octombrie forțele noastre din sectorul Jiu totalizau: 22 ½ batalioane, 2 escadroane și 13 baterii, față de 18 batalioane, 28 escadroane și 22 ½ baterii ale inamicului.

În această situație, comandamentul român a hotărât să treacă la ofensivă. Planul prevedea nimicirea grupării principale inamice (cea din centru) printr-o manevră dublu învăluitoare și acoperirea față de grupările de la flancuri.

În dimineața zilei, atât trupele germane, cât și cele române au trecut la ofensivă. Atacurile inamicului din zona Surduc au fost respinse cu pierderi de către trupele de la dreapta Diviziei 11 infanterie române.

Cele mai violente lupte s-au dat la centrul diviziei, unde trupele germane au reușit să mărească capul de pod la est de Jiu și să se apropie de orasul Tg. Jiu. În fața primejdiei, locuitorii din oras, bătrâni, femei, copii, au alergat - într-un entuziasm greu de descris - să și apere căminele amenințate. Pușinii bărbați care rămăseseră nemobilizați, fiind inapți pentru serviciul pe front, s-au înarmat în grabă cu armele răniților ori cu puști de vânătoare și s-au așezat în apărare pe malul Jiului. Femeile și copiii, sub focul inamic, aprovizionau pe luptători cu muniții, pe care le cărau cu brațele. La apropierea inamicului, aceștia l-au primit cu foc puternic. Încercările cotropitorilor de a trece peste pod au fost respinse cu pierderi însemnate pentru ei. Rezistența locuitorilor a durat câteva ore, până la sosirea unei subunități din Regimentul 59 infanterie, care a respins pe inamic și a degajat orasul.

În acest timp, atacurile puternice și repetate ale Diviziei 6 cavalerie germane s-au sfârșit de rezistența eroică a micului detașament care forma stânga Diviziei 11 infanterie.

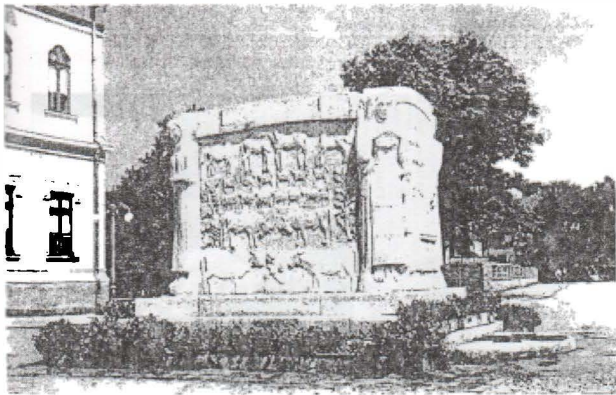
Trupele române de la Jiu au trecut la ofensivă succesiv.

Prin lovirurile executate pe direcții convergente de către detașamentele române, gruparea principală a inamicului era amenințată să fie încercuită. Ea a



Digul Jiului





Sarcofagul de la Tg.-Jiu

Început retragerea spre nord, încă în cursul zilei de 14. În noaptea următoare, toate forțele inamicului, cu pierderi însemnate, s-au retras - în general - pe vechile poziții de pe care plecaseră la ofensivă. Chiar generalul Falkenhayn a fost silit să recunoască că retragerea s-a efectuat cu greutate și abia pot fi descrise. Retragerea cailor de abia a mai fost posibilă. Pentru tunuri și vehicule însă, nu s-a mai putut face nimic; au trebuit să fie distruse sau aruncate în prăpăstii... Trupele române au capturat peste 2000 de prizonieri și o bună parte din artileria inamicului, în afară de pierderile în morți și răniți pe care i le-au provocat.

În cursul luptelor din zona Jiului, trupele Diviziei 11 infanterie române au obținut un important succes operativ tactic, împiedicând pe inamic să pătrundă în Oltenia prin pasurile Surduc și Vulcan.

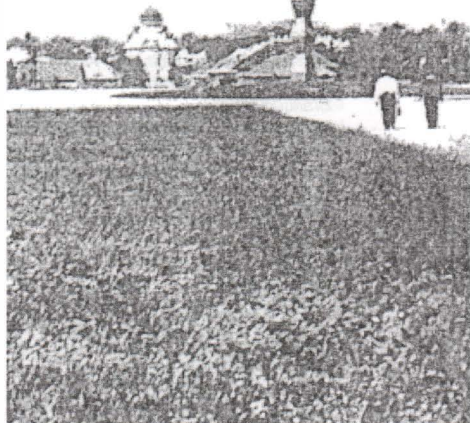
Ostașii români, după ce au dus timp de patru zile aprige lupte de apărare, au trecut la ofensivă în ziua a cincea, provocând inamicului o grea înfrângere.

Trebuie precizat că procedeul folosit de comandamentul nostru prezenta și riscuri; de aceea, un astfel de mod de a proceda nu se recomandă decât în situații

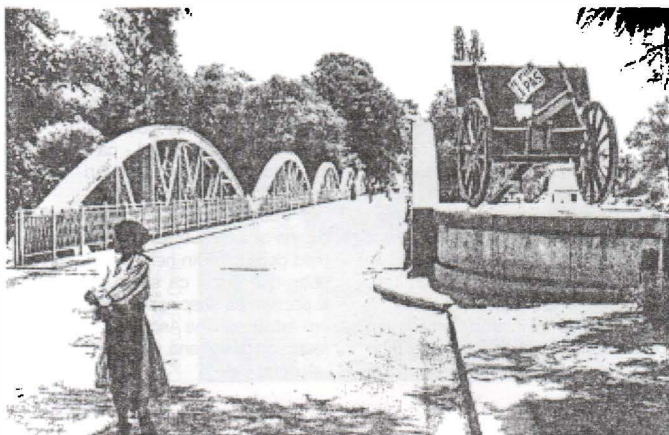
în care alte soluții nu sunt posibile. Dacă ripostele ofensive nu reușeau, bariera muntoasă era trecută de inamic și el ar fi putut invada Oltenia. Trupele noastre au executat regrupări simple și foarte rapide, fapt ce a permis surprinderea inamicului și a ușurat obținerea succesului.

Luptele de la Jiu din luna octombrie 1916 se înscriu printre cele mai reușite acțiuni desfășurate de trupele române în timpul primului război mondial.

*Armata română în campaniile din anii 1916-1917*, Editura Militară, București, 1967, p.140-144



Columna Recunoștinței



Podul de peste Jiu



## Mircea Colosenco

O moarte fulgerătoare l-a răpit dintre noi pe unul dintre cei mai zeloși brâncușologi: Ion Pogorilovschi (18 martie 1938, com. Rădăuți - Prut, jud. Botoșani - 6 iulie 2009, București), fiul Eleonorei și al lui Pantelimon Pogorilovschi (un reputat inginer agronom), și frate cu Stela Covaci. A fost căsătorit cu prozatoarea Geneveva Logan.

Studii de filosofie la Iași, activitate profesională în învățământul superior, în diferite institute de cercetare umanistă, inclusiv la Institutul de Filosofie și Psihologie al Academiei Române, segmentată brutal cu trimiterea la „munca de jos” de către regimul comunist pe motive de participare la mișcarea metapsihologică, disidentă.

A debutat în „Revista de filosofie” (București, 1965) cu un studiu de estetică, iar în anul următor a publicat un altul despre creația lui Constantin Brâncuși, trecând examenul de doctorat cu o teză consacrată aceluiași genial creator român (1976), întâiul doctorat pe aceeași temă în România.

Este laureat al Academiei Române (2008).

A fost inițiator și coordonator al colecției naționale „Brâncușiana”, în care au fost editate peste douăzeci de titluri/volume, redactor-șef al revistei de specialitate „Brâncuși” (Tg. Jiu), coordonând simpoziioane în domeniul cercetărilor brâncușiene, ținând conferințe/expuneri în medii academice/culturale, la radio/tv.

A scris oca. 130 de studii/eseuri/articole apărute în publicații de profil spiritual în țară și străinătate, fiind autor/coautor de câteva zeci de volume dedicate exegezei brâncușiene:

- *Comentarea Capodoperei*, Iași, Editura Junimea, 1976, 402 p., 51 ilustrații, indice de materii, 308 ref. bibl.;

- *A Commentary on the Masterpiece of Brâncuși. The Road of the Heroes, Souls*, Iași, Junimea Publishing House, 1987, 334 p., 76 ilustrații, 386 ref. bibl.;

- *Pasărea Măiastră și sursele*, Târgu-Jiu, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 1995, 133 p., 20 ilustrații, planșa sinoptică pliată;

- *Brâncuși, apogeul imaginarii*, Târgu-Jiu, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2000, 254 p., 77 ilustrații, 380 ref. bibl.;

- *Brâncușiana & Brâncușiana*, București, Editura Eminescu, 2000, 254 p., 49 ilustrații, 380 bibliog. autor;

- *Viziunea axială a lumii*, București, Editura Vremea, 2001, 238 p.;

- *Brâncuși - artist - filosof*, Editura Fundației „Constantin Brâncuși” sub egida Institutului de Filosofie al Academiei Române, 2001 (coordonator, coautor);



Ion Pogorilovschi, Centrul de Cultură „George Apostu”, 2008

- *Cele din urmă și cele dintâi*, Târgu-Jiu, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2002, 235 p., 51 ilustrații;

- *Enciclopedia virtuală/Virtual Encyclopedia Constantin Brâncuși*, Noesis Cultural society, [www.brancusi.net](http://www.brancusi.net), 2002 (coautor);

- *Al treilea destin al casei Brâncuși*, Târgu-Jiu, Editura Fundației „Constantin Brâncuși”, 2002 (prim-autor);

- *Sophrosyne or Wisdom of the Earth, Brâncuși/Brâncuși, Sophrosyne sau Cumințenia Pământului*, New York, Universal Publishers, 2005, 175 p., 100 ilustrații, 145 note, text bilingv paralel (trad. Silvia Blendea);

- *Polemice Brâncuși*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006, 287 p.;

- *Brâncuși. Geneva. 1905-1910*, cu o postfață de Doina Uricariu, New York, Universal Publishers, 2007, 375 p., 392 ilustrații.

Pentru întregirea portretului literar/filosofic al omului Ion Pogorilovschi, redăm câteva referințe critice ale unor exegeți consacrați:

• ...Ion Pogorilovschi, ale cărui cercetări și interpretări asupra lui Brâncuși le apreciez îndeosebi, ca și întreaga sa ținută de intelectual autentic. (*Petru Comanescu*)

• Scriind *Sur les pas de Brâncuși*, jurnalul unui călător obsedat de sculptura lui Brâncuși... n-am consultat o sumă de lucrări importante - de la, să zicem, Friedrich Teja Bach la Ion Pogorilovschi. (*Serge Fauchereau* - Franța)

• Fotografia descoperită de Ion Pogorilovschi este un colaj și foarte probabil a fost opera lui Brâncuși. Autorul român pretinde că fotografia reprezintă planul original al lui Brâncuși pentru *Coloană*, plan abandonat din lipsă de fonduri... Acest proiect se poate, astfel, să fi fost unul în care sculptorul și-a încercat limitele concepției sale. (*Sidney Gexst* - SUA)

• Am citit cu viu interes *Comentarea Capodoperei*. Te felicit pentru munca enormă depusă strângând documentare atât

de bogată, pentru fervoarea dumitale și pentru contribuția a o mai temeinică și dreptă cunoaștere a operei lui Brâncuși. (*Ionel Jianu* - Franța)

• În „The Burlington Magazine”, o persoană, fără să citeze, preia ipoteza de lucru a lui Ion Pogorilovschi privitoare la *Masa Tăcerii*. (*Ina Klein* - Germania)

• *Danaida, Danae, Naiada* sunt teme recurente dintr-o serie a căreia îi aparține și Narcis. „Mitologic - constat Ion Pogorilovschi - *Narcișii și Danaidele* au comun elementul acvatic, care, pus în relație cu privirea, oglindeste și e oglindit...” (*Doina Lemny* - Franța)

• Ion Pogorilovschi propune pentru *Măiastra* lui Brâncuși o altă sursă de inspirație literară, niciodată menționată până la el. (*Sanda Miller* - Anglia)

• Există, în Ion Pogorilovschi, o interpretare bogată în deschideri, dar istoricește discutabilă, a liricii lui Ezra Pound cu punctuala descriere a *Templului Eliberării*. (*Paola Mola* - Italia)

• *A Commentary on the Masterpiece of Brâncuși. The Road of the Heroes Souls* are o substanță genială. De câteva luni o citeșc... fiind densă, citeșc câte un capitol - două și apoi o las pentru o vreme... (*Paul Neagu* - Anglia)

• Să nu întăriați exclusiv asupra românescului (dela Brâncuși până la lirică). Suntem blestemați să fim într-o lume ce pendulează între Occident și Răsărit... Abia apoi ne putem întoarce rodnic la lumea noastră. (*Constantin Noica*)

• Ion Pogorilovschi - ca și fiul meu spiritual, fără margini ori tocmeli prețuitoare... (*V.G. Paleolog*)

• *Sophrosyne or Wisdom of the Earth*, o carte al cărei subiect mă interesează în mod deosebit. Din nefericire am primit-o puțin mai târziu ca să o pot folosi în expoziția mea *Shaping the Beginning. Modern Artists and the Ancient Eastern Mediterranean de la Atena*. (*Friedrich Teja Bach* - Austria)

# Fratele meu, Jan...

**Sela Covaci**

Ion Pogorilovschi, unicul și preadelicatul meu frate, m-a părăsit, pregătindu-și ultima ceașcă de cafea în dimineața luminoasă de vară a zilei de 6 iulie 2009. Convins că mulți dintre cei ce l-au iubit și apreciat nu au aflat încă despre plecarea sa discretă într-o vacanță veșnică și divină, îi voi evoca făptura pământeană, mai ales pentru cei plămădiți din același lut al meleașurilor moldovene.

S-a născut pe 18 februarie 1938, în fostul târg Lipcani, jud. Hotin, peste râul Prut, la nici 2 km. de comuna Rădăuți-Prut, unde a și fost înregistrat ca născut. Acolo, trăiau părinții mamei noastre Eleonora, Dumitru și Aglaia Râscanu. Au făcut acest gest intuiind mersul istoriei și primejdii ce pândeau pe cei născuți pe pământ basarabean. Presimțirea s-a adevărat: în 1940, când ne-am refugiat pentru totdeauna la bunici, iar tatăl nostru, rătăcitul, a dispărut în funestul imperiu, în care l-am regăsit, după o așteptare dureroasă de 17 ani, în 1957. Eu și Jan eram studenți, iar tatăl nostru Pantelimon Pogorilovschi (inginer agronom de o vrednicie și capacitate deosebită, decorat de Regele Carol al II-lea cu diplome și medalii pentru pomicultură și horticultură) a ales între deportarea în Siberia și dăruirea capacităților sale în folosul „Măreței Uniuni”. A studiat la Institutul Timiriachev, declarând familia decimată în război, s-a recăsătorit, devenind bigam, cu o vajnică și frumoasă cazacă, din Rostov pe Don,



Maria Gavrilovna, cu care a avut două copii: Tania și Natașa. Președintele URSS, Brejnev, l-a decorat cu „Ordinul Lenin” și l-a numit președinte al unui colhoz specializat în cultivarea celor mai colosale sfeclă de zahăr din lume.

Toate acestea, în timp ce eu și cu Jan, adorați de cele mai duioase și înțelepte mame și bunici, ne hrăneam cu frumuseți eterice, care numai acolo, la noi în nord, pot fi absorbite, așteptând, ca niște câpii de cristal, să ne crească aripile. Bunătate, dar și prudentă, tolerantă în limitele bunului simț, și multă, multă poezie ne-au format ca pe un aluat în care torii arome și el crește

trandafirii, chiar dacă în casă lampa cu gaz abia pălpăie, iar pe plită se coc încet două turte sclipuite dintr-un rest de făină pentru copiii ce se duc la școală.

O parte din timp ni-l petrecem pe lângă bunicul Dumitru, „tataia”, meșter autodidact; nu știa să citească, dar din mâinile lui măiestre ieșeau căruțe și sănii de-a gata cu înfloriri din esențe de lemn predestinat fiecărei părți componente. Alcătuia bunicul, la comandă, poloboace, putini și donițe fermecând doagele să se înmoaie după forma dorită, sau mobilă țărănească, războaie de tesut sau instrumente de prelucrat cănepa. Bunicul ne considera cafele utile. Jan lustruia mobila, trăgea cu gealul, tăia „știbile” și, când se făcuse mai mărisor, bunicul îl lăsa să modeleze la strungul ce și-l făurise singur numai din lemn, cu diverse dălțițe, câte o jucărie fantastică de care era tare mândru. Sunt convins că bunicul cu mestesugul l-a pregătit pe copilul tăcut și cuminte pentru descoperirea și pătrunderea de mare subtilitate filosofică a operei genialului sculptor Constantin Brâncuși. Descoperindu-l din perioada liceului de la Dorohoi, i-a închinat mare parte din viață adunând în cărți temeinice tot ce pregătirea lui filosofică, estetică, etnologică i-a permis să deslușească cu pasiune.

Serile copilăriei de la Rădăuți-Prut au fost dedicate cântecelor și poeziei. Vara, sub bătrânul castan de la poartă, cântam sau recitam cu Jan și cu cei patru frați ai mamei (David, Costică, Nicu și Mihăiță), din vastul repertoriu al familiei, cântece străvechi populare sau „de lume”, sentimental, desuete („Cum cântau bunicii plângând”, le-a intitulat mult mai târziu Nichita). Făceam această reculegere de seară poate și pentru a ignora difuzoarele instalate peste Prut cu gurile spre noi, ce transmiteau fără încetare otrava deșănțată a propagandei comuniste. Printre noi, îl aveam și pe Ion Creangă al familiei și al satului: nea Costică, fratele mamei, povestitor neîntrecut, hătru, agil ca un prâsnel, priceput în toate meseriile, fost sergent, erou pe frontul de răsărit, de unde s-a întors nevătămat și plin de decorații (prin anii '50, bunica le-a îngropat, dar Securitatea le-a găsit, iar eu, la rândul meu, le-am descoperit la CNSAS, consemnate în propriul dosar). De la nea Costică, a moștenit fratele meu Jan umorul autentic, cheful de viață și de comunicare cu semenii.

Material, copilăria ne-a fost extrem de grea, umblam, deseori, flămânzi, plecând la școală dimineața, cu un pumn de grăunte coapte pe plită. La seceta din 1946/1947, bunicul a murit de foame, iar nouă ni s-a ținut lumânarea. Ne-a salvat de la moarte o vecină, Profira lui Ion Sârbu, cu huște mucegăite de pe



Ion Pogorilovschi (stânga), Grigore Smeu, Centrul de Cultură „George Apostu”, 2008



fundul putinei de umplut bors. Acest Ion Sârbu și-a riscat libertatea lăudându-mă ca „element atașat noii orânduirii” într-o referință către Tribunalul Militar II din București, și care nu mi-a folosit la nimic.

Îndrumați, încurajați în permanență de mama, amândoi aveam o dorință nebună de a ajunge departe. Eram deja student la Filologie, secția de literatură și critică literară, când Jan, încărcat de proiecte fantastice, și-a încercat norocul la cinematografie, ca apoi să intre la secția de filosofie, atunci înființată pe lângă Universitatea din Iași, coleg de grupă cu poetul Mihai Ursachi, ce i-a devenit prieten (ciudat și nestatornic).

Păstrez multe scrisori de la el din acea perioadă, 1956-1958, până la arestarea mea, plus altele de după eliberare (1960-1962), pe când munceam în fabrică. Amândoi o duceam tare greu, dar mimam optimismul. Grijă cea mai mare a lui Jan era să le protejăm, pe mama și mamaia, să aștepte cât mai puțin despre necazurile noastre și să le mângâiem cu daruri modeste, de obicei cu cafea și atât de cusut.

Apoi, a reapărut „tatăl nostru - Rusia”. Părea o speranță. Jan s-a acomodat mai greu cu ideea că are un tată. A fost crescut numai între femei sentimentale, devotate în iubire. Jan l-a acceptat și l-a iertat. Tatăl nostru, mândru că are un băiat ce-iva perpetua numele, se ntoarce în Moldova Socialistă, divorțează de Maria Gavrilovna și cere voie de la Moscova să-și reîntregească familia cu cei din România. În consecință, este urgent degradat, scos la o pensie de mizerie, i se retrage Ordinul Lenin, iar medicii de acolo, specialiști în lichidări, îl îndoapă cu medicamente contraindicate. Inima lui obosită cedează, în curând moare pe stradă în orașul Bălți, unde se refugiase să-și oblojească rănile unei vieți înșelate.

De la tatăl nostru, Pan Pogorilovschi, Jan a moștenit spiritul gospodăresc, vrednicia și dragostea profundă pentru natură și roadele ei. Tata, mare specialist în crearea de noi soiuri de fructe și flori, avea, la Expoziția permanentă de Agricultură din Moscova, o parcelă ce-i purta numele, cu cele mai originale soiuri de dali ce s-au văzut vreodată. Jan a iubit tot atât de mult florile și a știut mai bine ce să facă cu „miroasele” surtelor, când va fi întrebat la Poarta Raiului.

În afara sutelor de pagini despre Brâncuși, adunate în studii și albume, Ion Pogorilovschi a mai scris o carte esențială, *Arhietipul liricii românești*, publicată sub cenzură. Sute de pagini din ea mai așteaptă încă să o desăvârșescă. Inedită a rămas și volumul său de parodii, scilicet de umor, de o mare finețe artistică și încă multe alte proiecte în curs de realizare.



Ion Pogorilovschi (dreapta), primind însemnele aniversării "Bacău 600", 2008

În anul 1982, Jan, împreună cu soția, ambii cercetători la Institutul de cercetări psihologice și pedagogice din București, supuși unor persecuții absurde și mașinațiuni politice, au fost înlăturați din funcții prin desființarea Institutului și pedepsiți sever cu trimitere la munca de jos pentru recalificare.

El a devenit strungar într-o uzină din Pipera, unde s-a îmbolnăvit grav fizic și psihic. Avea trei copii de crescut și datorii cu duimul. Numai Jan și cu Andrei Plesu au dat statul român în judecată pentru desfacerea fără preaviz a contractului de muncă. După 1990 Andrei Pleșu, ajuns Ministru Culturii, a refuzat să-i ofere vreun post de specialitate, Jan rămânând încă 2 ani la munca de jos suplinitor la o școală de handicap. Nu au găsit niciun avocat, care să aibă curajul a-i apăra.

S-au apărut singuri și au pierdut procesul, lăsați fiind pentru 7 ani, să „mediteze transcendentă” la marginea societății sub pecetea de prezumtivi spioni în slujba imperialismului. Ca să-și câștige o pâine, cu greu a fost angajat apoi, ca suplinitor, la o școală specială. A scris fără stimulente și bucurii, s-a retras în muțenia înțeleptului, neputincios să repare această lume ticăloasă. Crediința strămoșească în Dumnezeu fiindu-i singurul reazim și bucurie. Melancolia lui Jan îmbina poezia, sculptura și muzica, între cârți și vise, spre lumi ce nu există.

Memoria mea vie și îndurerată, ocrotește miraculoasa floare a spiritului său cu mii de culori și miresme, iar pe mormântul în care odihnește alături de mama noastră Eleonora, cântă neîntrerupt o Pasăre Măiastră pentru înviere.

Marin Aifincă (dreapta), Grigore Smeu, Ion Pogorilovschi, Valentin Ciucă, Centrul de Cultură "George Apostol", 2008





# Scrisoare de sinceritate și prețuire de ziua scumpului nostru tovarăș Aurel Covaci

**Ion Pogorilovschi**

*Motto:*

*Toată lada cu capac  
Numai eu cu arta-n cap*

Momâie de veghe în cânepa nopții,  
Un hulpav făcând ostropel ostrogotii,  
Un mur coșcovindu-l oroarea de vid,  
Astfel tu trecut-ai pe lângă Partid.

Trecut-ai ca Murgu prin Sâmbăta Mare,  
Când marea întoarce la țârm buzunare,  
Când luna prin nouri, câruț cu petrol,  
Se duce la Peco și Peco e gol!

Un jilt pare trupu-ți, presat de o meninge.  
Sub teasta-ți cât cerul, de plouă ori ninge  
Stau nouă popoare cu limbile-n sus.  
Iar Covaci, în visu-i, le pune pe fus.

Te văd ca o teavă ce-si cere la gură  
Un niplu mai amplu, o muță mai pură,  
O teavă ce-si are racordul în cer.  
Bonfaer pe ape și-n aer mister.

Dar nu-i nebulnie longitudinală  
Să-ți storci cerebeii, pe muceda coală?  
Ce scrie un secol, tu singur traduci  
Decât un chek simplu, mai bine cu nuci!

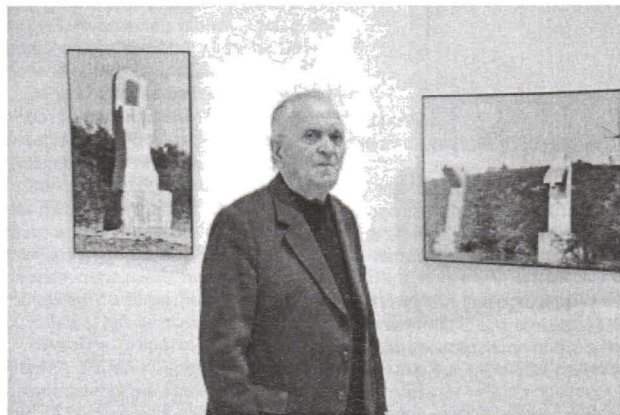
13 feb. 77



Ion Pogorilovschi

# Convențional în limbajul artei

Alexandru Boboc



Alexandru Boboc,  
Centrul de Cultură "George Apostu", 2011

1. Artă modernă, fenomen cultural de referință în creația umană, atrage atenția prin modul în care nu se mai propune prin instituire valorică (asa cum era în arta „clasică”), ci în mod preponderent prin interpretare, necesitând astfel înscrierea într-un orizont teoretico-metodologic (defapt hermeneutic) specific și un nou aparat categorial (sau redefinirea unor categorii de bază ale studiului artei).

Devine grăitoare în acest sens precizarea lui W. Kandinski: „Renunțarea la figurativ și unul dintre primii pași făcuți în domeniul abstracțiunii a avut loc în sistemul de raporturi grafico-picturale prin excluderea dimensiunii a treia, adică prin efortul de a păstra tabloului caracterul de pictură pe o suprafață. Modelarea a fost eliminată. În acest fel, obiectul real se deplasa spre abstracție”... (*Spiritualul în artă*, București, Editura Meridiane, 1994, p. 91).

În măsura în care celebrul pictor crede că „opera de artă se naște în mod tainic, enigmatic, «din artist», se poate face o asociere cu ceea ce se teoretiza și în alt tip de creație: „... stilul pentru scriitor, precum culoarea pentru pictor, nu este o chestiune de tehnică, ci de viziune...” (M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. III, Pleiade, p. 895).

Din faptul că „ea este un limbaj cu mai multe nivele posibile de înțelegere, la fiecare abordare a ei afli ceva nou... Artă este un limbaj care necesită o interpretare, lucru valabil nu numai pentru

artă modernă, ci și pentru cea «clasică». Diferența constă doar din aceea că în artă modernă această necesitate devine manifestă, deoarece aici trimiterea la obiect, eroare foarte la îndemână, cel mai adesea lipsește...” (W. Biemel, *Expunere și interpretare*, Editura Univers, 1987, p. 294). Căci nu este important obiectul în autonomia sa, ci în dependența de cel care îl prezintă, de „raportarea sa la subiectul reprezentării” (*Ibidem*, p. 309).

În artă modernă (așa cum preciza Ortega Y Gasset - *La deshumanisation del arte*, citată în același context) intervine un nou fel de a vedea lucrurile, în care “se manifestă o aversiune față de interpretarea tradițională a realului”. Poate nu întâmplător, Fr. Nietzsche (filosoful la care face apel cvasitotalitatea încercărilor de “a explica” artă modernă) spunea: „Orice artă matură are ca temelie o sumedenie de convenții: în măsura în care este un limbaj. Convenția este condiția artei, nu piedica ei...” (*Voința de putere*, aforism 811, Editura Aion, 1999, p. 518). Și ... parcă profetic: „Artă modernă ca artă de a tiraniza. - O logică grosieră și intens nivelatoare a liniamentului: motivul *simplificat* până la formulă: formula tiranizează. În cadrul liniilor o multitudine sălbatică, o masă coplesitoare ce năucește simțurile; brutalitatea culorilor, a subiectivului, a dorințelor...” (*Ibidem*, p. 520).

2. Înțelegerea limbajului artei (respectiv a artelor) presupune

cunoașterea îndeaproape a concepției moderne semiotice despre limbă și limbaj și totodată a coordonatelor propuse de filosofia culturii: limbajul ca formă a culturii (“formă simbolică”, după Cassirer) forma de bază a intrării în prezentă a limbajelor specifice ale tuturor formelor culturii, activă pe fondul vieții spiritului uman creator: „Omul nu mai trăiește într-un univers pur și simplu fizic, ci într-unul simbolic. Limbajul, mitul, arta și religia constituie părți constitutive ale acestui univers. Acestea sunt firele multiple configurate, din care este țesută rețeaua simbolică, urzeala experienței umane. Orice progres în gândire și în experiență rafinează și consolidează această rețea. Omul nu se mai situează nemijlocit față de realitate, nu mai poate să o considere ca pe ceva de față. Realitatea fizică pare să se retragă pe măsură ce dobândește spațiu activitatea simbolică a omului. În loc de a avea de a face cu lucrurile, omul are parcă de a face permanent cu el nsuși. El se înconjoară atât de mult cu formele lingvistice, imaginile artistice, miturile simbolice sau ritualurile religioase, încât nici nu mai poate să observe sau să cunoască fără a se descotorosi de aceste medii artificiale dintre el și realitate. La punctul acesta pentru el situația este, în sfera teoretică, la fel ca în cea practică. Nici aici el nu trăiește nemijlocit într-o lume a faptelor brute și nu-si urmează nemijlocit nevoile sau dorințele, ci trăiește mai degrabă în mijlocul emoțiilor imaginate, al dorințelor și angoaselor, în iluzii și deziluzii, în fantasmale și visurile sale. “Nu lucrurile



î tulbură și neliniștit pe om", spune Epictet, "ci părerile și reprezentările sale despre lucruri" (E. Cassirer, *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, Hamburg, F. Meiner, 2007, p. 50).

În acest context, limbajul aparține acestor "medii artificiale", intersectându-se astfel cu ele și, ca acestea, nu dă o descriere directă a lucrurilor, ci „recurge la modalități indirecte de prezentare, la expresii plurivoce, nedeterminate" (*Ibidem*, p. 171). Cultura însăși poate fi prezentată „ca procesul autoeliberării treptate a omului. Limbajul, arta, religia și științele constituie baza deosebitoare în acest proces. În ele, omul descoperă și si face dovada unei noi forțe, anume forța de a-și constitui o lume „ideală proprie" (*Ibidem*, p. 375).

3. Ce poate fi considerat „convențional" aici? Oricum, nu limbajul ca fundament al formelor culturii, ci forma prezentei limbajului în activitatea umană de expresie și comunicare. Chiar larg cunoscuta distincție din tradiția gândirii grecești dintre *natură* și *convenție* implică această structurare, întrucât se justifică prin convenție numai *numele*, nu și limbajul ca atare, aparținând celui ce dă nume, manifestându-se astfel în mod creator: limba, ca "organ formator (bildende) al gândului" (W. von Humboldt) „ascunde în sine o modalitate spirituală de cuprindere care intră ca moment hotărâtor în întreaga noastră reprezentare a ceea ce este obiectiv" (E. Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen, I: Die Sprache*, 4. Aufl., Darmstadt, 1964, p. 102).

Într-o înțelegere modernă, convenționalul ține de modul de structurare a limbii, de sintaxa ei și poate fi depistat la cele două nivele ale limbajului: *limbajul-obiect* (care se construiește ca un calcul, neinterpretat) și *limbajul în care vorbim* (metalimbajul), adică limbajul interpretat, în care se spune ceva despre „limbajul-obiect". În termenii lui A. Tarski (*Die semantische Konzeption der Wahrheit und die Grundlage der Semantik*, în: *Zur Philosophie der idealen Sprache*, dtv, 1972, p. 67): "... la discutarea problemei definiției adevărului ... putem folosi două limbi diferite. Prima dintre acestea este limba "despre care vorbim" ... Și definiția adevărului, pe care o căutăm se aplică la expresiile acestei limbi. Cea de a doua limbă este cea în care "vorbim despre" prima limbă, cu ajutorul termenilor căreia vrem să construim definiția adevărului pentru prima limbă. Numim pe prima, "limba-obiect" și pe cea de a doua, "metalimbă".

Convenționalul survine aici prin însăși concepția despre *limbă*, care, ca *activitate*, nu este (dată), ci se construiește. „Acceptarea lumii lucrurilor

- scria Carnap - nu înseamnă nimic altceva decât acceptarea unei anumite forme de limbaj sau, altfel spus, acceptarea unor reguli prin formarea enunțurilor și pentru testarea, acceptarea sau respingerea lor" (R. Carnap, *Semnificație și necesitate...*, București, 1972, p. 53). Carnap declară și în mod expres că „în logică nu există morală. Ficare își reconstituie logica, adică forma lingvistică a expunerii, iar dacă vrea să se angajeze într-o discuție, trebuie să indice în mod clar cum vrea să o facă, să dea *determinări sintactice* (subl. n.), nu deducții filosofice" (R. Carnap, *Logische Syntax der Sprache*, 2. Aufl., 1968, p. 45). Este „principiul toleranței", în virtutea căruia se justifică valoarea convenției în structurarea limbajului, a „sintaxei logice a limbii".

4. Fără alte dezvoltări (ar fi încă multe necesare) încercăm să aplicăm cele spuse mai sus la *limbajul artei*, concentrând discuția la „forma" în care putem vorbi cu sens despre *opera de artă*, cu particularizare la „arta modernă". Căci numai prin „operă" putem să vorbim cu sens despre artă și despre valoarea artistului. Așa cum s-a spus, „originea operei de artă, precum și aceea a artistului, este arta... Ce este arta? Esența ei o căutăm în opera reală" (M. Heidegger, *Originea operei de artă*, București, 1982, p. 72).

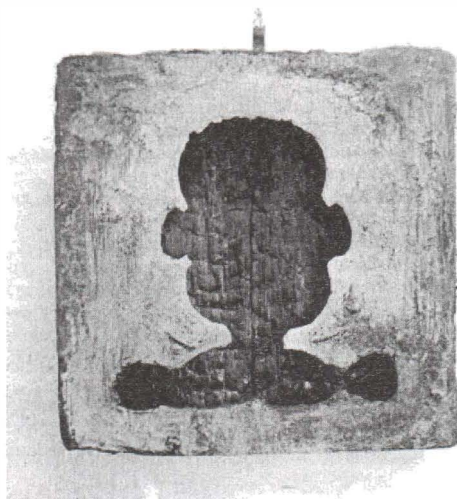
Într-o viziune modernă, (fenomenologic-hermeneutică, îndeosebi) despre arta modernă trebuie să se pornească „de la analiza detaliată a unor fenomene particulare și nu de la proiecte de ansamblu, întrucât ea trebuie să permită artei înseși să ia cuvântul și nu să elaboreze teoria asupra acesteia" (W. Biemel, *Expunere și interpretare*, p. 291).

Într-o asemenea viziune, *arta* este „posibilitatea fundamentală a omului de a-și făuri o imagine asupra modului în care se raportează la lume și de a-și «roști» această raportare"; căci „arta este un fel de rostire (Sprechen). Dificultatea constă în a înțelege ceea ce a fost rostit (das Gesprochene) și felul acestei rostiri... o atare înțelegere trebuie să ajungă dincolo de ceea ce a fost rostit", ceea ce constituie „sarcina unei reale interpretări filosofice" (*Ibidem*, p. 292, 293).

În alți termeni, dificultatea constă din faptul că „în obiectul prezentat, ceea ce ni se oferă în primul rând nu este ceea ce este văzut (das Gesehene), ci mai degrabă însuși cel care privește (der Sehende). De la obiectul privirii suntem aruncați înapoi către subiectul ei, acesta din urma manifestându-se prin puterea de a modifica obiectul..." (*Ibidem*, p. 311).

5. Pe această bază înțelegem mai ușor următoarea precizare a lui Picasso: „în tablourile mele introduc toate lucrurile care îmi sunt dragi. Cum le merge în această postură mă e indiferent; ele trebuie să se împace cu această soartă" (cf. W. Biemel, *Op. cit.*, p. 311-312).

Pentru a înțelege această situație, trebuie să facem apel la fenomenul *poliperspectivei*, interpretat cu ajutorul fenomenologiei, a modului în care în cercetarea percepției lucrurilor, Husserl folosea termenul „Abschattung" (adumbrire, profilare, privire din diferite perspective): pentru obiectul percepției externe „este posibilă o multitudine nelimitată de percepții din perspective diferite. De aici urmează că obiectul «nu este dat complet ca acela care este el însuși»" (*Husserliana* XIX 12, 589), de



Gheorghe Zărnescu



exemplu, putem să vedem numai o latură, nu toate laturile unui obiect spațial. Totuși, sensul obiectual al percepției nu este latura propriu-zis văzută a obiectului, ci obiectul însuși, a cărui percepere conține atât perceptul ca atare, cât și neperceptul, cum ar fi din această perspectivă latura nevăzută a obiectului" (*Wörterbuch der phänomenologischen Begriffe*, Hamburg, F. Meiner, 2004, p. 2).

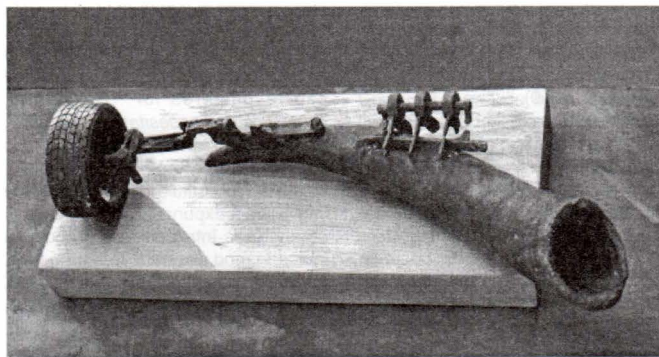
Asadar obiectul reprofilat (*abgeschattet*) este dat astfel încât trimite perceptul ca atare la datul nepercept al aceleiași obiect. Această "adumbrire" (reprofilare) se deosebește de obiectul adumbrat prin faptul că ea este trăită, iar obiectul este cunoscut. În asemenea "adumbrire" putem să vedem ceva numai întrucât îl vedem *acum* altfel decât l-am putea vedea constant și altfel.

În fenomenul poliperspectiviei (la Picasso) „suntem frapați de faptul că personajul respectiv nu este văzut și redat ca de obicei, dintr-un anumit unghi, ci, concomitent, din mai multe. Cel ce privește este situat în același timp în față, alături și deasupra persoanei redate, ceea ce nu-l poate decât deruta, căci își pierde punctul de vedere fix. Impresia pe care o trezește acest gen de tablouri este în mod categoric cea de perplexitate”, căreia „încercăm să i ne sustragem” (W. Biemel, *Op. cit.*, p. 295).

Ceea ce îmi apare (compară cu „mod de apariție” la Husserl) ca „tablou” nu este nici abstract, nici descriptiv, ci se definește „prin ceea ce nu este”; pentru aceasta trebuie să căutăm „principiul deformării” printr-o interpretare menită „să ne transpună în universul tabloului, și nu doar să ne dea posibilitatea de a vorbi de acesta din afara lui” (*Ibidem*, p. 295, 298).

Ceea ce se poate constata la „profilele” lui Picasso este deformarea de natură geometrică: „Femeia redată este descompusă în figuri geometrice, dintre care cea mai frecventă este triunghiul”; „prin reducerea obiectului văzut la figuri geometrice, acesta devine ușor sesizabil, ba chiar transparent” (*Ibidem*, p. 299, 306).

Într-o formulare mai accesibilă, aceasta înseamnă că Picasso „elimină” portretul clasic și caută autonomia „obiectului” pe care „il sustrage” posibilității de modelare „de către cel care îl contemplă”; el vrea „să redea despre respectiva persoană doar ceea ce nu i se poate sustrage”, ceea ce obține prin geometrizare”, al cărei rezultat este următorul: „obiectul care ni se dezvăluie” nu-și mai ascunde nici o latură, „așa cum se întâmplă în mod necesar atunci când, privind un corp tridimensional, îl vedem întotdeauna dintr-o singură parte” (*Ibidem*, p. 309).



Georghe Zănescu

Asadar, prin analogie cu modul de privire fenomenologic prin „adumbrire”, *perspectiva multiplă* aduce o simplificare prin tendința de a reduce spațialitatea la suprafață prin desfășurarea diferitelor laturi ale corpului și fixarea lor „într-un singur plan, care poate fi cuprins cu o singură privire” (*Ibidem*, p. 310).

6. Întrebarea care se ridică acum este: de ce trebuie ca „obiectul care ni se arată” să fie „ușor accesibil”, cine prescrie acest lucru? „Răspunsul este: voința de a dispune a subiectului care privește subiectul, am putea spune, care se concepe și se realizează ca voință” (*Ibidem*, p. 311).

Pentru a înțelege toate acestea ar trebui să urmărim dezvoltarea metafizicii moderne de la Descartes până la Nietzsche: Heidegger a fost însă „cel care pentru prima dată în metafizica contemporană a descoperit această conexiune...” (*Ibidem*, p. 311).

Cu aceasta devine clar un element de unitate (de stil, chiar) în conceperea formelor artei moderne și al filosofiei contemporane. Pe acest fond, devine inteligibilă afirmația: „Arta lui Picasso se situează în vecinătatea modului de a filozofa al lui Nietzsche... Căci principiul deformării simplificatoare a fost înțeles și anticipat încă de Nietzsche” astfel: „Simplificarea logică și geometrică este o consecință a creșterii puterii: invers, *perceperea* unei atari simplificări amplifică sentimentul puterii, culmea dezvoltării: marele stil”; în această exprimare devine limpede „ceea ce se întâmpală în creația lui Picasso, și anume creșterea puterii imanentă oricărei simplificări”; „rezultatul simplificării îl reliefează pe artist ca pe cel ce efectuează o atare simplificare și, în felul acesta, îi relevă dominația sa asupra obiectului simplificării” (*Ibidem*, p. 313).

Având în vedere această „forță a voinței dominate”, Nietzsche scria: „Artiștii nu trebuie să vadă nimic așa

cum este, ci mai plenar, mai simplu, mai putnic decât este”; «A deveni stăpân asupra haosului care ești; a sili haosul să devină formă». Au legătură cu acestea cele spuse de Picasso: «lucrurile trebuie să se împace cu noua ipostază», aceea „în care au ajuns în urma modelării artistice... pentru că așa le poruncește artistul care face acest lucru întrucât se consideră o ființă înzestrată cu voință”; un atare mod de raportare la lume (Weltbezug) poate fi înțeles numai de pe o poziție caracterizată prin supremația voinței” (*Ibidem*, p. 317, 318).

7. Fenomenul cultural „modern”, descris mai sus prin apel la pictura lui Picasso, este caracteristic și altor domenii ale artei, apelul la filosofie fiind prezent și în aceste cazuri.

În acest sens, de pildă, precizările privitoare la M. Proust: prezența unei trăsături „care poate fi considerată fenomenologică, dacă prin fenomenologie se înțelege arta de a face ceva să fie prezent, de a-l aduce neschimbat sub privire, care îl sesizează de îndată, fără să se lase abătută de la ceea ce e esențial. În loc de a spune ceva despre persoana povestitorului, acesta se înfățișează pe el însuși, se arată pe sine, desigur în momentul oscilant al adormirii, când conștiința de sine se scufundă treptat...” (*Ibidem*, p. 192).

Proust a fost unul dintre primii care a înțeles că arta secolului nostru (secolul XX, n.n.) „nu se poate mișca în sfera nemijlocirii, că artistul trebuie să reflecteze asupra gestului său și să-l determine și pe receptorul mesajului său artistic să ia atitudine. Iată un fenomen care nu se limitează cătuși de puțin la domeniul romanului, ci este în egală măsură valabil pentru lirică sau dramă și chiar pentru cele arte ce par să contrazică acest lucru: pictura, muzica și chiar sculptura. Intenția lui Proust de a surprinde în povestire totalitatea... se leagă tocmai de revendicarea prezentei



Alexandru Boboc (dreapta), Mihai Groveanu, Bacău, 2011

simultane a dimensiunilor eterogene ale timpului" (*Ibidem*, p. 207).

În esență, în roman este vorba de prezentarea timpului ca personaj principal; opera lui Proust „vrea să surprindă acțiunea misterioasă a timpului, dincolo de întâmplări și evenimente, adică ceea ce le face, înainte de toate, posibile pe acestea. Așadar, o premisă care nu este pusă de noi, ci care este presupusă de existența noastră... dorința expresă a lui Proust și ultima justificare a operei sale este ca prin efectul pe care îl declanșează să poată acționa, fie și numai pentru o clipă, împotriva scurgerii rezezi a timpului" (*Ibidem*, p. 284).

Iată, deci, prezența aceleiași tendințe („pomiri”, într-un fel) de a lua în stăpânire ceva, de a realiza dominația asupra a ceva. Așa cum se spunea mai sus: „De la obiectul privirii suntem aruncați înapoi către subiectul ei, acesta din urmă manifestându-se... ca voință care dispune...”

Nu mai puțin semnificativă este situația în muzica modernă atonală, unde tendința spre simplitate merge de la „tonalitatea suspendată” până la „muzică ontologică”. Muzica este considerată mai mult o „construcție semnificativă” și nu un limbaj, deși se comportă ca atare: „Problema care se pune compozitorilor de astăzi, a complexității, este de a putea jongla cu categoriile de muzici așa cum un compozitor de pe vremea lui Bach jongla cu tonalitățile...” (A. Stroe, „...asa cum a stat Nietzsche în fața unei pietre...”, în: *Secolul 21*, 1-6/2001, p. 422). Referindu-se la „muzica modernă”, autorul vorbește de „încercări ale muzicii moderne de a găsi obiectul muzical în sine, construcția muzicală în sine”, căreia în muzica serială „i se conferă o valoare pur ontologică. Este piatra care există și atâtă tot... Te uiți la ea și dacă te uiți mai atent parcă îți este frică, pentru că te afli în fața existenței pure” (*Ibidem*, p. 427).

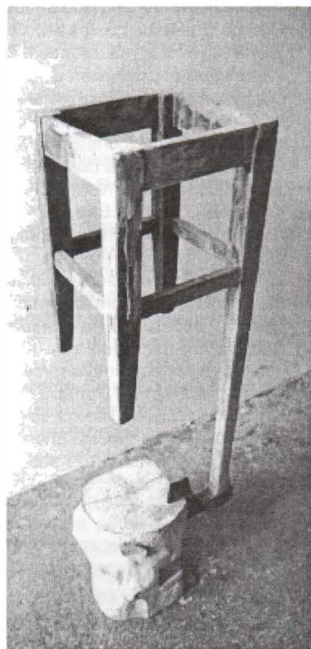
8. Din această incursiune să revenim la tema convenției și convenționalului,

caracteristică a limbajului, dar numai în practica comunicării (ca limbă) și în configurarea ca „opere” sau acțiuni umane, nu și în studiul lui de forme a culturii (“formă simbolică”), de mediu în care viețuiește omul, de fapt în care decurge viața spirituală (pe diferitele ei nivele, delimitate ca formă ale culturii). Căci dincolo de faptul că limba constituie un mod de “a locui” în lume, se impune ceea ce face posibilă o asemenea relație: ființarea umană (“Dasein”-ul heideggerian) într-o prezență în timp ca realizare ce poate fi contextual (convențional) o instituire valorică ce dă “clipei” celui care atinge aceasta o valoare decisivă maximă. Astfel atinge, parcă, starea care l-a făcut pe Faust (*Faust II*, actul V, versurile 11581-11582) să exclaim: “Zum Augenblicke muã ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!” (*Rãmâi, ești prea frumoasă!*).

9. Și prin artă (chiar în cea modernă) își face loc (în mod firesc) în configurarea expresiei și în contextualizarea operei, chiar și în epoca dominării principiului deformării, convenționalul, ca și cum ar fi, kantian vorbind, “condiție de posibilitate”, poate chiar “tipul de apropiere” (Nähe) din care s-a ivit o anumită operă, înscirerea acesteia în unitatea dintre temporal și supratemporal, într-o oprire parcă a ceea ce-i etern în timpul lumii.

Esențialul îl constituie oricând interpretarea, aflarea căii de acces la sensul tănuit într-o creație, dar nu intercalând propriile gânduri și sentimente ale interpretului, ci facilitând întâlnirea cu “vorbirea” autorului, în care “să distingem nu numai spusa, ci tot ceea ce autorului însuși i-a fost incredințat, ceea ce în spusa lui îi este împãrtășit, nouă însă nu”. Cu aceasta pãsim, cumva, din orizontul de așteptare în înțelegerea a ceea ce vine în prezență, prin interpretare, ca “operă”. Să nu uitãm însă că (așa cum spunea Nietzsche) “acelasi text îngãduie

nenumãrate interpretãri”. Ca urmare, chiar poziția centrală a interpretării, ca modalitate de acces la „operă” (și ca mod de a fi al operei în „raportul de apariție”, în întâlnirea cu cel care o receptează) rezultă o convenționalitate sui generis, ca o “condiție de posibilitate” a operei și a «voinței de a dispune a subiectului», care, sub „principiul deformării”, nu poate anula “viața formelor” (H. Facillon, *Viața formelor și elogiul mâinii*), căci “viața însăși se comportă în primul rând ca o forță creatoare de forme”. În orice creație de artă, formele sunt unice, dau operelor statut de exemplaritate și de înscirere sub semnul eternității.



Gheorghe Zărnescu



# Postmodernism, tehnologie, entertainment

## Nicoleta Popa Blanariu



Nicoleta Popa Blanariu

Proiectul *ArtistNe(s)t - rezidențe artistice 2013*, realizat de Asociația *ArtistNe(s)t* în parteneriat cu Muzeul Național "George Enescu" și Centrul de Cultură "George Apostu", a demarat recent un nou format, interdisciplinar, al rezidențelor *ArtistNe(s)t*, în cadrul căruia dansul contemporan se întâlnește cu muzica și literatura. Prin acest program, în 2013, au fost sprijinite două proiecte: instalația performativă *embodied enescu mix*, inspirată de biografia și opera lui George Enescu și, respectiv, *Omul și albina sa*. Prima, realizată de o echipă interdisciplinară, alcătuită din Andreea Duță - coregrafă și interpretă -, Cinty Ionescu - artistă video - și Miron Ghiu, muzician, a fost elaborată în cadrul unor rezidențe la Tescani și București, oferite de Asociația *ArtistNe(s)t* și Muzeul Național "George Enescu", Secția "Dimitru și Alice Rosetti Tescanu - George Enescu". Proiectul *Omul și albina sa* a fost, de asemenea, lucrat de o echipă interdisciplinară: coregraful Paul Dunca, actrița Katia Pascaru și muzicianul Jak Neumann. În prima jumătate a lunii septembrie, proiectul s-a derulat la Secția "Dimitru și Alice Rosetti Tescanu - George Enescu" a Muzeului Național "George Enescu", fiind finalizat, în intervalul 16-28 septembrie, la Centrul de Cultură "George Apostu" din Bacău.

Am citit titlul, m-a intrigat, l-am abandonat: *Omul și albina sa*. A revenit, m-a urmărit cu un bâzâit mereu mai insistent, în cercuri tot mai largi și mai

sonore. Tot învârtindu-l în minte, ca pe un titirez de vorbe, mi-am amintit o replică din Gide, o luare în răspăr a povestii lui Prometeu: "fiecare om are un vultur", dar "nu-l purtăm la Paris", Doamne ferește!, "la Paris nu se poartă". De ce? Pentru că devorează, macină pe dinăuntru, strică aspectul, ofilește obrazul și aplombul. Dar atunci unde? În singurătate, atunci și acolo unde găsim răgazul de a privi puțin în urmă și în noi înșine, în căutarea a ceva ce dă rost și ghes băjbăelii cotidiene, orice chip ar lua ea, de bravadă tăntoșă, de resemnare orgolioasă, de capitulare filosofică - roasă totuși de îndoială - în fața evidenței. Stând și chitind, care ar fi "morală" acestui spectacol cu titlu de fabulă? Destul de greu de spus. Ce va să zică totuși albina cu pricina? Iarăși nu-i tocmai simplu. Punând cap la cap ce s-a văzut pe scenă cu glosele de prin culise, să zicem, cu o marjă de eroare deloc neglijabilă, că ea e "răul necesar", ceva ce săcăie și definește, "îmboldește" - lecuiește de inerție - și vatămă deopotrivă, un fel de kamikaze plătind el cel dintâi, pentru binele și răul pe care-l face în același timp. E binele, răul și sacrificiul deopotrivă. Dar e încă loc pentru un studiu serios de hermeneutică albinei, aplicat la spectacolul în cauză.

Mai toate dominantele tematice și retorice ale postmodernismului sunt (măcar) amintite în această compoziție: mixtura limbajelor (declamație, proiecție de text, muzică vocală și instrumentală, mișcare scenică, figuri de dans etc.), amestecul planurilor de reprezentare (istorie/ ficțiune), convocarea publicului în spațiul de joc, asocierea referinței

arhaice cu inovația tehnologică, feminismul, retrospectia și reconsiderarea trecutului - chiar a "primordialului" heideggerian, a cărui "uitare" ar fi dus, diagnostichează Heidegger, la derapajele modernității. "Trebuie să-ți reamintesti!" e un leitmotiv al acestei compoziții. Iar recursul la un mit fondator - prin evocarea dramatizată, ritualică de la început și prin povestea brodată în jurul lui Cassentio - ancorează individualitatea într-o realitate (proto sau an)istorică, identitară, legitimativă. Prin particularitățile ei de construcție, compoziția pare să reunească - să "reamintească" - dualitatea esențială a Ființei, împărțită între atemporalitatea arhetipului (numitul "Cassentio"), pe de o parte, și ceea ce stă sub imperiul "ceasului", al timpului, al individualității, pe de altă parte. Al individualității clamate de fiecare dată altfel, cu numele spectatorilor din sală. Așezat în fotoliul său - un fel de avanpost între scenă și public -, un spectator semnal(iz)ează, poate fără să știe, frontiera dintre "realitate" și ficțiune. Intrarea performerilor în spațiul publicului și rostirea numelor spectatorilor detabuizează însă distanța dintre actori și asistentă. Se săvârșește astfel ultima etapă - de "agregare" - a unui ritual "de trecere" între două lumi: una "aievea", cealaltă a "închipuirii", cum le numea Eminescu. Actorii și asistența aparțin acum, pe durata spectacolului, aceluiași plan de existență, suspendați undeva între *terre-à-terre* și fantasmatic.

Această modalitate de a deschide spectacolul este - ca idee - interesantă. Din păcate, ambiguitatea atitudinii performerilor, mai ales la București, indecizia lor între registrul grav, solemn

"Omul și albina sa", 2013







"Omul și albina sa", 2013

al performării rituale și nuanța parodică, uneori sarjată, nu reușește să restituie forța povestirii exemplare, dramatizate ca un ritual de "reamintire" (de *anamneză* platoniciană). Forța aceasta putea veni dintr-o cadență arhetipală, din fasonarea hieratică a structurilor ritmice și kinezeice; dar n-a fost să fie.

Nu cred că prezintă vreun interes să spun "mi-a plăcut" sau dimpotrivă. Ci mai degrabă, ceea ce s-a întrezărit dincolo de ceea ce am putut vedea realmente, ca spectator. Precum multe alte încercări postmoderne, compoziția este un mozaic de elemente tematice, de registre stilistice, de intenții, atât de eterogen încât eterogenitatea i-ar putea trece drept premeditată. Ar fi un pariu riscant, dar cu atât mai impresionant. A-l câștiga însă - a transforma un amestec eclectic într-o structură de sens și/ sau într-un flux de atmosferă - depinde de fier și de stăruința reglajelor fine ale construcției. Lucru cu atât mai greu cu cât aceasta e mai compozită, mai fluidă și astfel mai vulnerabilă la contextul de joc: la forma, compartimentarea și dimensiunea spațiului în care se desfășoară performanța, la acustica acestuia, la felul cum cade (difuz sau compact-iritant) lumina, la modul cum se aude un instrument sau o voce, cum se vede, de la o anume distanță și raportată la particularitățile spațiului de joc, o mișcare sau alta, ori la felul cum e (re)funcționalizată recuzita. Am avut sentimentul - la Bacău, nu și la București - că tehnica variațiilor ritmice, a continuităților, simetriilor și rupturilor de ritm vizual și sonor din *Omul și albina sa* a transformat, în bună parte, o colecție de piese disparate - obiecte, secvențe, prezențe scenice - într-un experiment postmodern viabil. Pasagere structuri de sens recompu mereu altfel, cu inerente variații contextuale (la Tescani, la Bacău, la București), resursele expresive ale interpreților și cele ale cadrului de reprezentare.

Compoziția în întregul ei nu are o tramă bine definită; e mai degrabă o

înlănțuire de configurații temporare, relativ stabile, care însă nu se cheamă în mod necesar și causal, unele pe altele. Ceea ce n-ar fi aprioric un defect de construcție, câtă vreme forma aparent deconstructurată, "poematică" încearcă să capteze evanescența visului, așa cum spunea Jak Newmann, să-i restituie alcătuirea fugace, perindarea nebuloasă de imagini. Dacă însă artificiozitatea justifică slăbirea coerenței imagistice - a felului în care secvențele de spectacol se supun unei "logici" a realului -, el nu motivează totuși suficient lipsa de coeziune a elementelor din care se articulează diferitele secvențe și, la rândul lor, secvențele între ele. Factorul de coeziune este, pe alocuri, în mod inspirat, schema ritmică; dar numai pe alocuri. Liantul ritmic dublează astfel, cu un fel de aură preconceptuală, jocul vorbelor și al imaginilor, reunindu-le, dincolo de eterogenitatea lor referențială, în continuitatea cvasi-licrică a unei stări interioare sau a unei atmosfere.

Compoziția poate fi văzută ca o proiectie polifonică - multiplicată, dramatizată - a (unor ipostaze ale) interiorității, care împrumută chipul, vocea, particularitățile expresive ale fiecăruia dintre rolurile care apar în spectacol. Aceasta este doar o ipoteză interpretativă, pe care compoziția însăși, prin modul de selecție și distribuție a elementelor, n-o incurajează mai mult decât pe celelalte posibile. Regăsim astfel un loc de joc comun al spectacolului postmodern: compoziția se supune cu dificultate unei "totalizări", dorindu-și să fie - atât și nimic altceva - instituirea unui "spațiu-timp de forme și mișcări" (Patrice Pavis), găzduit de contextul de joc, dar în afara reperelor lui curente. În absența privirii unificatoare, "vectorizante" (zice Pavis) a unui regizor - decât din drepturile și privilegiile de care el s-a bucurat suveran în anii 1960-1970 -, spectacolul amalgamează democratic, fără *parti-pris* și ierarhii prestabilite,

contribuțiile performerilor. Avantajele este acela al manifestării libere a tuturor, inclusiv a publicului; iar dezavantajul, un laxism riscant al (de)construcției. În locul complicității unui spectator hermeneut, dispus să sesizeze (ba chiar să "construiască", din câte se spune) polisemia reprezentării, un astfel de spectacol găsește nu o dată - în virtutea unei lungi tradiții europene, continentale mai ales - un blocaj al privitorului, intimidat de un *performance* aparent ermetic, pentru care n-are chei de intrare.

O secvență remarcabilă, bazată pe discontinuități de ritm, îmbină în spectacol, cu o trecere imperceptibilă de la una la alta, figuri de dans cu arme, arte marțiale extrem-orientale și rotirile încheiate în transă, ale dervişilor sufiți: caligrafie ritmată, sincronă sau doar sinergică a mișcărilor în aer, salturi, încrucisări de arme încremenite brusc. Prăbușite pe sol, imobile o clipă, corpurile performerilor prind să se miște mecanic, stânga-dreapta, activate parcă de o voință străină, precum limbile de ceasornic, indicatoarele de viteză, cele de volum sau de consum și toate celelalte numai bune să ne monitorizeze, reglementeze și cuantifice viața.

De-a lungul mini-torneului, pe traseul Tescani-Bacău-București, schimbarea cadrului de reprezentare a impus unele adaptări ale jocului performerilor, gestionate mai mult sau mai puțin în avantajul spectacolului. Dozarea luminii, de pildă, a fost ceva mai justă la Centrul "George Apostu", mai în măsură să (re)structureze spațiul și să moduleze atmosfera, fără obositorul efect de "ecleraj" cinematografic din Aula Muzeului "George Enescu". Tot în Aulă, oglinda din fundal, cât un perete, putea fi probabil folosită încă mai ingenios: pe de o parte, pentru efectul ei imediat, de modificare a percepției spațiului și de aparentă lărgire a acestuia; iar pe de altă parte, pentru un dialog insolit al performerilor cu



"Omul și albina sa", 2013

publicul aflat în spate și adus în față, ca imagine reflectată, susceptibilă de a fi integrată evenimentelor de pe scenă. Astfel, prin iluzie optică și prin oportunitățile decorului, dezavantajul scenei frontale, à l'italienne, putea fi ușor compensat de aparenta unei scene circulare, aceea "wooden O" elisabetană. În plus, așa s-ar mai fi atenuat efectul de îngustare, produs de culoarul neîncăpător, ocupat aproape în totalitate de public. Spre regretul spectatorilor, o secvență de dans la fereastră, interpretată de Paul Duncă, reușit așezată în spațiu și în lumina serii la Bacău, a fost minimalizată la București, ba chiar a eșuat în sarjă, o dată cu situarea ei neinspirată în noul context al reprezentării.

Pe scurt, un spectacol tonic, iradiind energie, așa cum și-au dorit performerii, dar care ar fi putut evita, în propriul beneficiu, supralicitarea aspectului de *entertainment* și unele efecte facile asociate acestuia.

*Embodied enescu mix* este, vor autorii, o "instalație performativă". I s-ar potrivi, poate chiar mai bine, "poem multimedia", o mixtură de proiecții video și mișcări de dans, în care muzica lui Enescu urcă și ia figura schimbătoare a spațiului, în-corporată (*embodied*) ca o sevă sonoră. Imagini bogate, proaspete ca lumea dintâi, imagini de cer, de vălătuci albi de nouri, de câmp, de ploaie, de frunziș și roind bătut de grindină, de păsări gureșe și găze tăcute, de vietăți fojgând înfinitesimal și galaxii urnindu-se august, la depărtări astronomice, împrumută toate, ca un medium, inflexiunile muzicii lui Enescu, în care, la rândul lor, s-au topit ele înseși, precum aluviunile materiei în delta mării tăceri cosmice (sau poate, cum voiau cei vechi, a "muzicii de sferă").

Mișcările dansatoarei sunt simple, naturale, transcriere vizuală a fluxului sonor sau dublare a dinamicii peisajului, restituită de panourile de proiecție. Dincolo de dialogul intermedial dintre muzică și materialul video, creează un efect de stranie asociere a dansatoarei *live* cu imaginile ei înregistrate. La fel de surprinzătoare - și în acord cu procedeele romanticilor - sunt efectele provocate prin varierea, chiar inversarea scalei de reprezentare; dansatoarea "în carne și oase" se rătăcește, ca Degetica, printre găze și fire de iarbă supradimensionate în panourile de proiecție; printr-un procedeu invers, geneza lumilor devine un detaliu oarecare pe lângă prezența umană *live*. Procedeu inversării raporturilor apare frecvent la romantici, ca argument pentru subiectivitatea categoriilor de spațiu și timp; "lumea", spun ei, e fără consistență obiectivă, e o pură construcție/proiecție a subiectivității. Cuprinderea largă, totalizantă a peisajului, îmbrățișând la propriu cerul și pământul, teluric și cosmicul, transpune în codul vizibilului dominantă romantică a creației lui Enescu.

Pacea aceasta bucolică a vegetației respirând muzical, se sfărâmă, la un moment dat, în zgomot de srapnele. Paradisul e devastat. Miscările dansatoarei, până atunci armonioase și calme, se chircesc, amenințate difuz, de prețutindeni.

În *embodied enescu mix*, spiriduișii naturii și duhul muzicii aduc omagiul lor unui "Dumnezeu care dansează", singurul în care, din câte spunea, ar fi avut încredere Nietzsche. "Instalația" aceasta e o mostră de romantism tehnologizat, a cărui "poezie" n-o diminuează tehnologia multimedia, ci dimpotrivă, o amplifică.



"embodied enescu mix", 2013



# Când fâlfâie, pe lume, violetul

Alexandru Surdu

(Gânduri despre poezia lui  
George Bacovia)

Important, zicea abatele Galiani, nu este să te vindeci, ci să te obișnuiești cu bolile tale. Faptul că nu le-ai fi avut nu era scuzabil, cel puțin pentru un om de talent, ca să nu zicem de geniu, în accepția curentă a legăturii dintre boală și genialitate. Accepție care circula frecvent prin toate mediile elevate ale culturii de pe la noi și de pe aiurea până prin preajma anilor '70 ai secolului trecut, după care nu a mai fost la modă nici boala și nici genialitatea.

Unde sunt bolnavii noștri de altădată? Și cine și-ar fi imaginat că vom ajunge să-i regretăm! Unii consideră că s-a petrecut ceva pe plan cosmic. Că a intrat Pământul în zodia Vărsătorului, care se dovedește foarte productiv...

George Bacovia n-a apucat vremurile acestea, ci, am putea să zicem că s-a plasat destul de bine în timp, cu toate necazurile din vremurile comuniste (1948-1957), când i s-a recunoscut totuși, dacă nu valoarea poetică, cel puțin boala. Și chiar era plimbat de ici -colo, filmat și pozat ca exemplu de scriitor persecutat în regimul capitalist, în care n-a reușit să-și trateze fizic. Numai că Bacovia suferea de altă boală, sau cel puțin suferise pe vremuri, în urmă cu peste 50 de ani (față de 1957), când arăta altfel și scria niște poezii cutremurătoare, cum nu s-au mai scris și nu se vor mai scrie niciodată. Ar fi fost nefiresc, ar zice (dacă mai trăiește) psihiatrul german Karl Leonhard, autorul cărții *Personalități accentuate*, ca unui asemenea om să nu-i fie larg deschise porțile stabilimentelor, ca să le spunem așa, de boli nervoase. Și situația a fost tocmai aceasta (începând cu 1914, după datele ediției de *Opere* din 2012, și sfârșind cu 1936, când s-a lăsat de poezie, cel puțin pentru 10 ani). Ceea ce a mai reușit să publice după aceea (el sau soția lui pe numele său) nu mai contează. Oricum era vindecat, și de boală și de poezie. De adevărata lui poezie.

Negăsind, până acum cel puțin, nicio explicație în legătură cu relația dintre boala și poezia lui Bacovia, cele adevărate, dar cunoscându-i întâmplător pe o parte dintre adevărații admiratori ai poeziei sale și cunoscând de asemenea și modul în care se manifesta această admirație, având în vedere și faptul că

aproape toți s-au dus, și astăzi, *înstrăinați prin cimitire*, vorba poetului, *plânge toamna* peste ei, îmi pot permite, fără să le dau totuși numele, să-i evoc, cutoate bolile lor, de care unii au încercat să se vindece la început, dar alții au sfârșit, în cele din urmă, prin a se obișnui cu ele și a le duce cu ei în mormânt.

Nu aș fi făcut aceste mărturisiri, ca să le zic așa, nici în legătură cu amicii mei și nici cu Bacovia, dacă nu l-aș fi

*bolnav, / Prin sanatorii, sau spitale, / Voi sta privind / Al vieții vals...).*

Domnilor, poetul acesta era bolnav. El știa acest lucru și încerca să se obișnuiască cu boala. Încerca să-și declanșeze crize psihotice prin băutură, căci reușea atunci să scrie poezie „excelentă”, cum zicea Călinescu. În timpul crizelor sau după aceea, în stările de psihoză ciclotimică. Era deci o personalitate cu caracter accentuat, un



Alexandru Surdu (dreapta), Alexandru Boboc, Centrul de Cultură "George Apostol", 2012

cunoscut întâmplător, la Bacău, pe Constantin Călin și nu i-aș fi citit lucrarea *În jurul lui Bacovia. Glose și jurnal* (Ed. Babel, Bacău, 2011). Adică aș fi adoptat și eu atitudinea criticilor literari: tăcerea în legătură cu boala poetului.

După lectura unei asemenea cărți devin explicabile fiecare propoziție și chiar fiecare cuvânt din poeziile lui Bacovia, dar și fiecare gest al acestuia și fiecare pas. Rămâne însă misterioasă maniera îmbinării propozițiilor și a cuvintelor, de care, în fond, dispuneau și alții, dar nimeni n-a mai reușit să le dea forma poeziilor bacoviene, a celor adevărate, firește, care se reduc la mai puțin de 25, față de cele 271 publicate. În plus, sunt de regulă omise tocmai gesturile cele mai deosebite, pe care le menționează uneori poetul însuși (*și răd, și plâng*) și „pasii” acestuia prin cârciumi și, mai ales, prin stabilimentele de boli nervoase; „Elegie”: *Când iar nebun și*

exaltat. În tinerețe ajunsese în faza psihopatiei, a suferinței psihice, cu pulsuni nevrotice și crize psihotice provocate de alcool. Lăsându-se de băutură și de poezie a scăpat cu viață ca om. Poetul însă a murit în martie 1936 la Spitalul Central din București, clinica de neuropsihiatrie a profesorului Petre Tomescu. Acolo trebuie căutat mormântul poetului George Bacovia.

Ne putem imagina un scenariu în legătură cu activitatea poetică din tinerețe a lui Bacovia. El era convins că poeziile se fac într-o anumită stare de spirit, când ajungi să *râzi și să plângi*, să cazi prin casă și să vorbești singur (*Si cad, recad, și nu mai tac din gură*). După care urma trezirea, depresia cruntă, singurătatea, rusinea și regretul care te îndeamnă și acestea la mărturisiri, la scris de poezie.

Când trece criza însă și te-ai liniștit, îți dai seama că nu mai poți să scrii



nimic. Citești și recitești, trăiești și retrăiești, te sperie, ți-e frică de cele scrise, dar îți plac și le repeți până la obsesie: de plumb, de plumb și gri și gri, de parcă latră *Hau... hau... depărtat sub stele înghețate...* Si mâna, parcă fără tine, caută sticla...

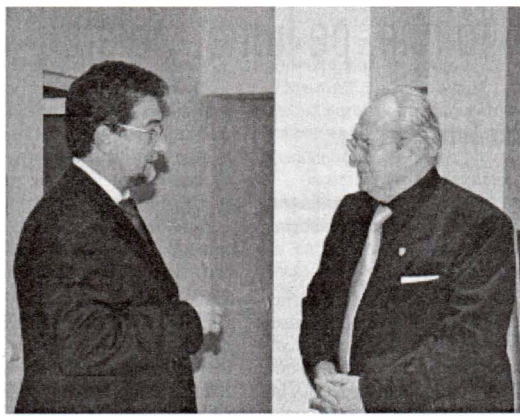
Lăcomia, păcatul de moarte, este aici dublă. Greata se spală tot prin cocârț, ca tremuratul, dar parcă ai vrea ceva mai mult, numai de data aceasta, cum se zice, și iarăși bei peste măsură. Si vrei și tot vrei să mai scrii câte ceva, înainte, în timpul sau după criza cu efecte psihopatiche. Si se întâmplă să scrii chiar mai bine și tot mai mult.

Afară plouă și ninge amestecat și mama poezilor este îngrijorată, căci copilul ei cu ochii albaștri, și plele galbene a fugit de-acasă și rătăcește pe străzi pustii și fuge după el și-l caută și-l găsește ascuns într-o tavernă mohorâtă. Îl ia de mână, îl aduce-acasă și-l închide, ca pedeapsă, în camera lui, în care el se simte *ca-ntr-un sicriu*.

Și dacă tot este rău și neastâmpărat, îl duce undeva la tratament. O dată, de două ori, de câte ori este necesar, până când se vindecă de poezie.

Dar cine sunt cei care, într-un fel sau altul, gustă poezia aceasta, care, în mod evident, nu-i place numai autorului?

În anul 1958, eram student la Facultatea de Filosofie din București. O facultate, după cea de Construcții, pe care o abandonasem, care îmi plăcea. Studiul mergea în continuarea lecturilor mele literare din timpul liceului. Aveam pe atunci prieteni, mai ales brașoveni, preocupați de literatură, și, în special, de poezie. Dar și câțiva ardeleni, bănățeni, olteni și conștanțeni. Erau studenți la Filosofie, la Filologie și la Drept. Ne întâlneam sporadic la bufetele și restaurantele mici din zona Operei Române lângă aceasta fiind și sediul facultăților de Drept și de Filosofie. Alteori mergeam și spre centru, la Ciresica, la Trocadero sau la *Gambrinus*, dar și la micile restaurante din jurul Universității, pe lângă aceasta fiind împrăștiate cantinele studentesti. Întâlnirile se petreceau după masa de seară, la care participam ca „blatiști” la suplimente. Colegele nu participau niciodată la astfel de întâlniri, și nici alte fete. După numărul banilor de care dispuneam, după glumele obișnuite și, adesea,



Alexandru Surdu (dreapta), Geo Popa, Bacău, 2012

după golirea sticlelor cu țările pe care le țineam ascunse, începeau, ca să zicem așa, momentele poetice. Nu era vorba de creații personale, criticate, de regulă, foarte aspru, ci de un tip de recitaluri din Beaudelaire, Esenin, Minulescu, Omar Khayyâm, mai rar Goga, dar mereu Bacovia.

Pare curios ca niște tineri, unii sub 20 de ani (cu liceul făcut la 10 clase), să agreeze genul acesta de poezie, zisă „simbolistă”, foarte tristă, contrar dispoziției lor obișnuite, veselie.

Există întotdeauna un fel de „corifeu” care dădea tonul: „Sunt ca un print, pe o țară de negură stăpân...” sau „Sunt solitarul pustiiilor pietre...” sau „Paznicul mi-a închis cavoul...” ș.a.m.d. De regulă, corifeul era acompaniat de „coriști” care știau poeziile. Majoritatea poezilor le-am învățat așa, fără să le fi citit vreodată. Se întâmpla des ca recitalul să fie continuat de alt „corifeu”, cu alte preferințe poetice, dar de același gen, altfel fiind cu promptitudine întrerupt. Poeziile aveau un efect teribil asupra recitatorilor, deși toate poeziile erau

cunoscute. Mai mult, uneori erau repetate: „Rămâi, să mai golim o cupă, la hanul vechi de pe coclaur...” sau „Dormeau adânc...”, căci ele necesitau tonalități diferite. Trebuie spus că unii dintre recitatorii acestia au și devenit apoi actori.

Nu știu de când era obiceiul acestor spectacole bahice deosebite. În 1958, când le-am cunoscut eu, erau deja tradiționale la București. În vacanțe, unii dintre noi au încercat să le transfere și în orașele de provincie. La Brașov n-au reușit, orgoliul poezilor locali nesuportând nimic în afara propriilor recitaluri, jalnice de altfel. Întâlnirile sporadice ale studenților brașoveni din București nu erau reușite din cauza numărului restrâns. De regulă eram în jur de 10, prin alăturarea meselor. Știu doar că obiceiul s-a păstrat și după terminarea studiilor noastre.

Cei-drept, n-am mai întâlnit astfel de „cenacluri” literare, ca să le zic așa, oricum, n-aș putea spune că ar mai fi existat vreunul. Din relatările fostilor studenți de la diferite facultăți din București, toți își reamintesc de aceiași „corifei” care au ținut recitaluri pentru mai multe generații. Condiția participării era obiceiul de a bea zdravăn, căci altfel „spectacolul” nu avea niciun haz.

Interesant sau nu, dar spectacolul se termina adesea, cum și începea petrecerea, prin revenirea la starea de veselie tinerească. De la răs la plâns și de la plâns la răs, adică ciclotimic.

La terminarea facultății am făcut armata la Botosani, împreună cu toți colegii de an din Universitatea București. Nu mai știu cum, dar o parte dintre noi au schimbat trenul la Bacău, în care am stat câteva ore. Orașul lui Bacovia. Ne-am plimbat puțin și am tras la o cârciumă. Pe traseu mi-am cumpărat însă un volum cu poeziile lui Bacovia. A fost singura carte pe care am tot citit-o în timpul convocării, învățând pe de rost cele 20 de poezii care mi-au plăcut.



Alexandru Surdu (stânga), Ilie Boca, Bacău, 2012

Lângă cazarma noastră era un cimitir evreiesc părăsit. Aici ne retrăgeam după masa de seară, ca pe vremuri la București, și beam de regulă mastică sau alte țării care se găseau la chioscurile din apropiere. Și beam pe rupte foștii studenți de la Filosofie, de la Filologie, de la Geografie și de la Teatru, câțiva dintre ei fiind „cenacliști” de București. Corifeul, de data aceasta, eram eu, iar recitalul de bază era din Bacovia. Succesul, din cauza atmosferei de cimitir, era deplin. „Dormeau adânc...”.

Cu toate acestea, mai ales în sala dormitorului de două plutoane, cu filologi și filosofi, s-au iscat, după stingere, divergențe, filologii considerându-l pe Argezi superior lui Bacovia, ceea ce filozofii n-au acceptat. După multe dezbateri s-a hotărât ținerea unui concurs cu două probe: o recitare de poezie a lui Bacovia și una a lui Argezi și doi, o poezie personală în stilul lui Bacovia și, respectiv, al lui Argezi.

Concursul de seară, cu aprobarea ofițerului de serviciu, s-a bucurat de o largă participare. Președintele comisiei a fost regretatul critic Mihai Ungheanu. Am câștigat premiul întâi la recitare, pentru „Mars funebru”: *Ningea bogat, și trist ningea; era târziu...*, care mi-a permis coborâri și ridicări de ton, chiar puternice în versul: *Iar vântul Iliera ca țipătul de tren*. Interesant, dar premiul

doi, a fost tot din Bacovia, cu „Nervi de toamnă”: *La toamnă când frunza va îngâlbeni...*, în recitarea unui actor. Dar marea bucurie am trăit-o când mi-a fost premiată poezia, în stilul bacovian „Chemare”, care începea așa: *Mă chiamă cărciuma / Cu glas de butoi, / Caverna cu iz de subsol, / Mă chiamă cu glas răgușit, / Mă chiamă să beau alcool*.

Rămâne, și în aceste cazuri, întrebarea cum se face că tinerii din vremea aceea, uneori fără să bea nimic, erau captivați de poeziile lui Bacovia? Ce-i drept, în recitarea unui „specialist”! Explicația că, indiferent de calitatea poeziilor, numai unele se pretează la recitări, este numai parțial valabilă, pentru forma, dar nu pentru conținutul poeziilor. Bacovia zicea că în tinerete își cânta poeziile chiar la vioară.

Din păcate, ne-am obișnuit cu o fotografie a poetului, agreată de soția acestuia, cu care se zice că umbra la „cerșit” de bani, a unui bătrân lizic pe patul de moarte. Cum arăta însă poetul Bacovia, care și-a scris poeziile înainte de 22 de ani? Adică chiar la vârsta noastră de atunci a recitatorilor, cu 50 de ani mai tânăr decât fotografia aceea. Sunt câteva fotografii care îl arată mai tânăr, dar fiind „alb-negru”, precum cele ale rudelor sale, avem imagini ale unei persoane extrem de brunetă, chiar negricioasă, de unde și descrierile

ulterioare ale unei „figuri funebre”. Dar dispunem de o relatare a lui Aurel Savela care îl descrie pe poet cu totul altfel: „Tipul era un omuleț de 22-23 de ani, o figură fină de visător ai cărui ochi mari, albaștri, aveau străluciri magnetice. El purta plete blonde, iar mișcările și atitudinile lui remarcău o timiditate de provincial stingher, care nu dădea de bănuț că în capul acela frumos se întrec stoluri de gânduri, că sub fruntea lui cuminte, scânteiază minunate aptitudini artistice” (G. Bacovia, *Opere*, București, 2012, p. 536). Adică arăta exact ca noi, tinerii studenți brașoveni cu pletele blonde după terminarea liceului. Și mai era ceva: îi plăcea și lui lococărțul cum ne plăcea nouă. Deosebirea era însă că el scria poezii, pe când noi le recitam și, mai rar, încercam să le imităm.

Și ar mai fi ceva, majoritatea cenacliștilor s-au lăsat, ca poetul, de poeziile acestea, ca de obiceiul băuturii, încă din tinerete. Unii însă, au continuat, obișnuindu-se cu meteahna lor și ducând-o așa până la moarte. Dar niciunul n-a ajuns poet.

Există însă boli cu care nu te poți obișnui. Mai ales acelea pe care ți le provoci singur prin stări dionisiace, dacă ești o personalitate cu caracter accentuat, extrem de emotivă, cu alunecări spre starea de psihopatie ciclotomică, și chiar ajungi, cu sau fără voia ta, pe mâna medicilor psihiatri. Atunci este momentul hotărâtor, oricât de „excelente” ar fi poeziile pe care le scrie, căci „o strofă ucide mai sigur ca otrava”. „După repetate zguduiri, zice poetul, nu mai ai curajul să deschizi vechile caverne. Sunt țipete care țâșnesc deodată cu coardele vocale. Apoi rămâi pentru totdeauna mut”. Mori sau te vindeci de boală și de poezie. Ultima variantă, aleasă de Bacovia, pare cea mai bună. Dar trebuie făcută la timpul potrivit, când pentru tine mai „fălfăie, pe lume, violetul”.



Alexandru Surdu (stânga), Liviu Dănceanu, Bacău, 2012



Alexandru Surdu (dreapta), Marin Alifincă, Valentin Ciucă, Bacău, 2012

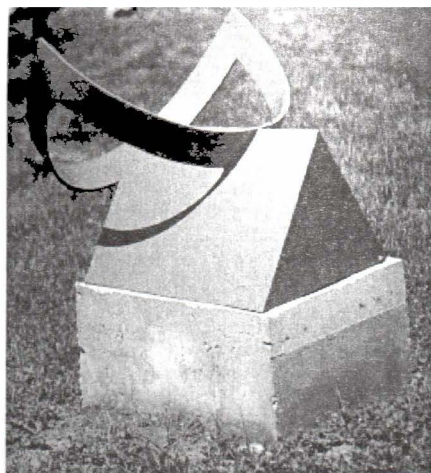


# Dan Dănilă

## Căderi

Păcat, nu există o zi a oglinzilor acoperite, a privirilor adumbrite de grija celorlalți – dacă ar fi, nu am mai privi împrejur ca după o lungă boală de iarnă cutremurați încă de friguri – iar munții de resturi și ființele-satelit care cerșesc cu limbile lor încă o zi și încă o zi, armata de strânsură care înconjoară orașele, centura îngustă a îmbăcșelii intangibile și toate nuanțele molipsite de tăceri vinovate s-ar dizolva cu încetătorul în pupile, decolorând o ultimă urmă de orgoliu prostesc – nu există

Și nu cred e bine să cazi în propriul chip înainte de a bănuși măcar ce înseamnă adâncul: dar ce vorbesc eu aici despre anumite zile din calendarul pestriț al anului – prin decret s-ar putea deturna chiar și mersul firesc al anotimpurilor, după inexplicabile nevoi sau poftă – azi să porți o haină veche de mort și umbrele norilor să nu o păteze, să auzi mugetul furtunii oprite pe prag, să șovăi precum leopardul tânăr la prima lui pradă: când cade ultima ploaie caldă de vară, să pleci, să rămâi, bucurios de nimicul zilei fără dureri sau să iese odată din vechiul rol de fiară îmlănzită la poarta abatorului, savana viselor feline?



Gheorghe Zărnescu

## Agora

Coloana dorică năstea zeul din carne, fără martori, chiar la ideile lui marte când oamenii adorau altare străvechi și iarăși scoteau capete mici din lucarne: dar nu mai găseai nici un gladiator și nici un pește viu în piața cea mare unde putrezeau fructe albe de dud, toți mușcrau din argintul dinarilor și suspinau negustorii de fecioare

Acolo și Publius Ovidius Naso sperase (toga lui părea plină de păsări albe) că va citi doar o simplă figură de stil, un poem pe o scândură plutitoare: dar era porunca de trimitere în exil adusă de un sclav cu sprâncenele rase, poate un tânăr trac cu limba tăiată care nu cunoștea drumul pe mare.

## Lăsare la vatră

Ecouri searbede dinspre nord, chiar la ieșirea din colivia înfricoșată a unchiului veteran, un deceniu degerat și apoi părjolit de soare, înghițind siliciu, steril și cristale din carierele roșii de piatră

Ca să înveți istoria pe de rost ajunge doar atât: în țara serpilor nu mai putea să privească spre cer, haina îi era giulgiu, carnea tremur ascuns, mâinile, bulgări de pământ care uitaseră pielea femeii – un tranșeu sinuos de pe linia frontului l-a condus îndelung spre acasă, acolo unde nu mai era nimeni doar dantele prăfuite, umbre intrate în podea, numai lucruri moarte demult care trebuiau lăsate în pacea lor

Dureri ca niste fiare aproape îmlănzite de vidul acela fără nume pe care încă ne sprijinim.

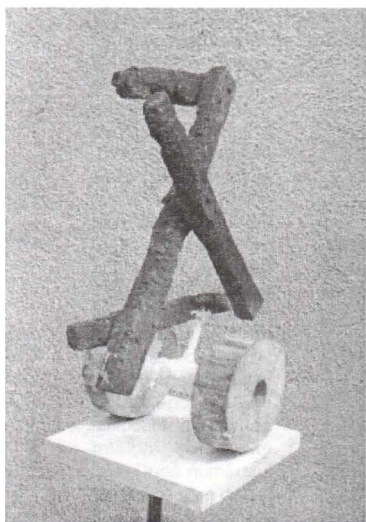
## Burg

Voi mi-ați furat orașul, călători, grăbiți să rupeți frunzele și norii, să scoateți ușa veche din ușorii prin care n-ați intrat adeseori

Ce ați făcut cu străzile acestea care păstrau ecoul de demult, unde-i alaiul verii în tumult, cortegiul ce i se dusesese vestea?

Ați jupuit lumina de pe case ca să puteți zări cum doarme dus mileniul în grinda cea de sus iar dedesupt portretele umbroase

Din calomnie v-ați făcut un scut, vorbiți cu dimineața printre dește: orașul care-n sine se topește deja îmi e complet necunoscut...



Gheorghe Zărnescu



Minciună verde, minciună gustoasă  
de ce mai stai cu prostul la masă,  
zugerând tabloul aceluia omor  
cu sângele scurs din televizor

Nu mai lăsa dintii tăi fără gură  
să muște din depărtare cu ură,  
dar pune apropierea sub lupă  
ca o grăsime topită în supă

Adu sforăitul în limba maternă  
plângi libertatea cu steagul în bernă,  
deșteaptă-te când visezi că ești treaz  
tradu în speranță cuvântul necaz

De ce mai stai cu prostii la masă  
minciună verde, minciună gustoasă...

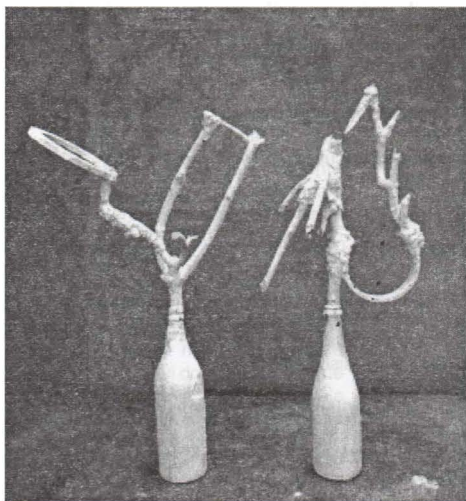
## Noembrie

Anotimpul aleargă pe străzi ca un cocos  
pierzându-și penele cozii, un duh colorat  
regretând urcarea la cer. Își proiectează  
în amurg tot ce-am iubit în picturile vechi,  
încă dinainte de a mi se usca pe retină

copaci se aprind, din felinare cad foșnete,  
într-o fântână se oglindește tristețea  
frunzelor și biletelor de loterie. Monstrul  
blând, rămas fără dovleac, fără labirintul  
porumbiștilor, își caută o nouă scorbură  
în parcul secular. Noaptea intră în oras  
în ritmul buranelor picurând și scrie  
încă un rând inspirat în jurnalul secret

madame bovary așteaptă la o fereastră  
pe când un cerșetor își privește bocancii  
asemenea unui chirurg aflat în fața unei  
operații foarte riscante. Doar în palatele  
din carton gofrat nimeni nu se mai întreabă  
cine va fi regele vânătorii, câte vulpi sau  
mistreți vor mușca țărâna. Pe strada mea,  
după miezul nopții vântul smulge afișele  
ca un agent electoral mituit de opoziție

ghinionul a fost călcat de ultimul tramvai  
tocmai în sâmbăta balului mare. Se zvoneste  
că va cădea guvernul, odată cu ultima frunză:  
toamna aceasta e o divă rece, intangibilă  
care ne lasă pe toți fără replică, în așteptare



Gheorghe Zărnescu

## Întâlniri

Pe toți i-am întâlnit cândva: profetul  
cu zâmbet tainic, doamna iubire, lupul  
singuratic, cirarul fără odihnă, poetul  
cu degetele albe pe pahar – și copilul  
care fixează secunda în prezentul lui

Am trecut pe lângă sensurile acelea,  
niște vectori de tablă la intersecții  
și nu mi-am dat seama ce trist este,  
cât cenușiu zace sub toate culorile,  
cum muzica iefțină ascunde timpul  
și sângele fosnitor al secundelor

leri am văzut un flasnetar bătrân  
care semăna leit cu Dumnezeu.

## Tu nu vezi

Tu nu vezi că ai praful de-un deget  
pe suflet că Ion este John  
că Maria e Mary că Elena e Helen  
că sfârșitul de săptămână e weekend  
iar smecherul e înțelept că nu ai  
nici sfârșit nici măcar început  
că priviri și vorbe și gândurile put  
și doar sentimentul de flutur ars  
îți locuiește spinarea

sau altfel dacă nu te prinzi de oglinzi  
vine cineva într-o zi și-ți spune că tu  
nu ești cine știi că ești ci altcineva  
ți-o spune încet cu glasul cel mai blajin  
un om obișnuit un om cumsecade  
care poate fi bănuț de orice  
numai de ipocrizie  
nu

ar trebui să fie limpede că tu  
nu ești doar numele tău  
ci istoria mai mare mai mică  
a lucrurilor pe care le-ai făptuit  
care ți s-au întâmplat sau a celor  
la care ai fost martor

o întreagă lume imaginară a ta  
și numai a ta  
pe care-ai trăit-o ai mărturisit-o  
sau ai păstrat-o ascunsă  
ți se poate lua fiindcă într-o zi  
vine cineva și-ți spune că tu  
nu ești cine știi că ești  
ci altcineva cu totul altcineva

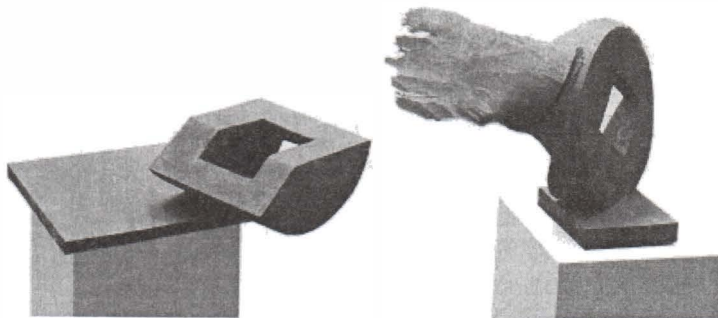
toate astea ți le spune un om cumsecade  
care-a muncit vreo patruzeci de ani  
care toate impozitele și le-a plătit  
s-a însurat și-a iubit nevasta  
uneori cu înfrigurare  
a făcut copii pe care i-a învățat să fie  
cuminți să-si iubească patria  
și să creadă în Dumnezeu  
pentru că toate astea sunt bune  
ar zice el dacă l-ai întreba

apoi vine altul care asemenea celui  
dintâi cu un timbru la fel de blajin  
îți spune că tu nu ești cine știi că ești  
ci altcineva

Între timp Ion este John Maria e Mary  
Elena e Helen sfârșitul de săptămână e weekend  
smecherul e înțelept dar ți-ar plăcea  
să te-mbraci cu toate românele  
care se plimbă noaptea  
prin Londra Paris Madrid Roma  
fiecăreia și pe rând să le simți aroma  
coapselor și a pântecului care  
nu te mai naște

azi este  
azi pui niște firimituri pe pervaz  
vin niște vrâbii și ciugulesc  
tu ești lângă fereastră nemiscat  
iar ele din când în când te privesc  
prin sticlă și de teamă sunt gata  
să zboare la orice mișcare a ta

această imagine pe care ar trebui s-o păstrezi  
face parte din istoria ta fiindcă  
tocmai ți se întâmplă



Gheorghe Zărnescu



# Mentorul a plecat

## Val Mănescu

Neagră zi pentru cultura română, cea în care s-a stins Mihai Oroveanu, omul dedicat frumosului și adevărului, spirit ardent în afirmarea conștiinței artistice naționale și ambasador inimos al vieții noastre artistice și culturale.

Oro a fost conștiințios atașat de tot ce înseamnă act de cultură de calitate, a sprijinit creatori de artă și inițiative, el însuși fiind izvoditor de fenomene și creator de instituții.

De numele lui sunt legate structuri sănătoase ale culturii și artei din ultimii douăzeci de ani, cum sunt Târgul de carte București sau Oficiul Național pentru Documentare și Expoziții de Artă.

Chemat să pună în operă proiectul Muzeului Național de Artă Contemporană din Capitala României, Mihai Oroveanu și-a amprentat aici vulcanica personalitate, impunând o cadentă proprie formelor virtuale și materiale care mobilează prestigioasa instituție ce se arată acum drept reper de nivel european în muzeistica românească.

Colecționar erudit, cu o vastă cultură artistică, fotograf profesionist, el însuși artist de neconfundat al imaginii, stia să găsească mereu calea de a prezenta publicului doar acele rezultate profunde, cu adevărat valoroase ale creatorilor de artă, eliminând cu eleganță impostura, superficialitatea sau viaa întâmplării.

Marele Oro a fost un revizionist pozitiv al formelor traditionaliste și un susținător ardent al adaptării patrimoniului muzeal la cerințele unei generații exigente față de calitatea prezentării și a comunicării, în pofida chiar a unor confracți de breaslă care, nu odată i-au pus, în neelegante și neprincipiale discuții, spiritul inovator și curajoasele inițiative.

Prezența sa la manifestările expoziționale nu putea trece neobservată. Nu ținea discursuri docte, el povestea întâmplări neștiute din viața artiștilor pe care-i promova, conturându-le personalitatea, printr-un adevărat spectacol al imaginației, al viziunilor artistice, al pătimirilor facerii actului creator. A fost curator pentru mari evenimente expoziționale consacrate artiștilor români și, dacă ar fi să ne amintim doar de cele dedicate lui



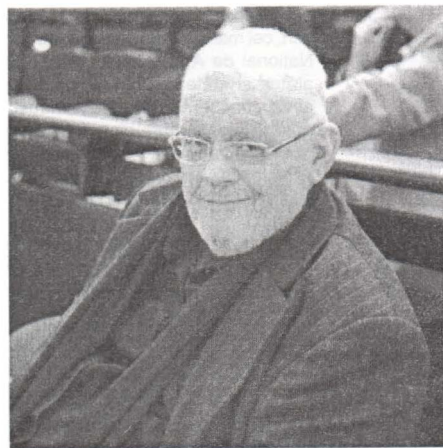
Mihai Oroveanu (stânga), Geo Popa, Simpozionul Internațional de Sculptură, Bacău, 1996

Constantin Brâncuși, lui Horia Bemea, George Apostu sau Paul Neagu, tot i-ar fi suficient de motivat supranumele de luptător pentru afirmarea unui nou concept de expunere a valorilor naționale românești.

Ediția din toamna anului 2011 a Simpozionului Național de Estetică, organizată de Centrul de cultură "George Apostu", a fost înnoțită de Expoziția de fotografie și sculptură "Apostu - Inedit - Apostu", în care au fost reunite opere ale sculptorului cu imagini expuse în premieră de Mihai Oroveanu, fotografii ce immortalizează momente din viața celui care i-a fost prieten apropiat mai bine de 25 de ani. Instituția culturală din Bacău a lansat atunci emblematicul album consacrat operei lui Apostu, lucrare coordonată de Mihai Oroveanu care a fost onorat de către organizatori cu Diploma de onoare și titlul de *Prieten al Centrului "George Apostu"*.

Memorabil moment, de neuitat prezența și fermecătoarea sa alocuțiune, în care tonul profesional și spiritul pragmatic erau combinate cu istorisiri inedite, anecdotice, menite să destindă și să facă accesibil pentru publicul larg un discurs de altfel strălucitor prin academismul lui.

Oricât de bogat ar fi noianul de vorbe frumoase, portretul acestui cavalier al spiritului rămâne incomplet. Plecarea lui Mihai Oroveanu în lumea celor drepti lasă un imens loc gol în lumea artistică pământească și o lipsește de un adevărat mentor.



Mihai Oroveanu, Bacău, 2011

# Cu profesorul Răzvan Theodorescu despre Marele Oro

## O convorbire consemnată de Val Mănescu

*Generos, pasionat, onest, sincer, dedicat, sunt doar câteva atribute pe care i le atribuii celei care l-au cunoscut pe omul de cultură Mihai Oroveanu. Cu siguranță, domnule profesor, aveți multe de adăugat...*

L-am cunoscut pe Mihai Oroveanu cu câteva decenii în urmă. Era un strălucit absolvent al facultății de Istoria Artei a Universității din București și știu că uimise profesorii din comisia de licențe cu lucrarea sa dedicată operelor de artă din Cimitirul Bellu. O amară ironie a sortii face că mi-am amintit acest amănunt acum câteva zile când l-am condus pe ultimul drum, pe aleile cimitirului Bellu.

Mihai Oroveanu a devenit cu timpul unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai artei noastre contemporane și, în mod cert, cel mai luminat curator al Muzeului Național de Artă Contemporană. Știa atâtea și atâtea lucruri despre artiști, avea cunoștințe aproape exhaustive despre foarte mulți pictori, sculptori, graficieni, încât as spune că Mihai Oroveanu era o adevărată enciclopedie a artei noastre contemporane.



Mihai Oroveanu, Bacău, 2011

*Din câte știu, ați fost și martor și garant al numirii sale la conducerea Muzeului Național de Artă Contemporană, în pofida unor contestatari.*

Atunci când, imediat după anul 2001, a apărut, din inițiativa primului ministru din acea vreme, Adrian Năstase, Muzeul Național de Artă Contemporană, gândul meu, în calitatea pe care-o dețineam ca ministru al culturii, despre cine să fie persoana care va conduce destinele noii instituții, s-a suprapus în mod fericit cu cel al inițiatorului ambițiosului proiect. Am rostit aproape concomitent cu premierul numele lui Mihai Oroveanu. Și, uite că timpul a arătat că am făcut la momentul acela cea mai corectă alegere.

Acest om a reușit să transfigureze ideea unui proiect într-o realitate vizibilă, modernă și atrăgătoare. Nu a fost mereu ascultat, nu a fost mereu sprijinit de proprii lui colaboratori și, așa cum s-ar fi convenit, de către autorități.

Dar misiunea sa era o misiune în primul rând morală și el avea o viziune europeană despre cum să arate un

muzeu al secolului XXI. Acest lucru l-a recunoscut toată lumea, inclusiv, până la urmă, înșiși cei care-i pusese ră la îndoială capacitățile organizatorice.

*Ce imagine a lui Mihai Oroveanu păstrați în minte?*

Ultima oară l-am întâlnit pe Mihai Oroveanu la Hanul lui Manuc, unde fuseserăm invitați să participăm la o ceremonie. Mi-a făcut plăcere să-l revăd, dar, în același timp, privindu-l, mi-am dat seama cât îl uzase fizic lunga lui suferință pricinuită de un nedericid accident de mașină. M-am bucurat însă că mintea îi era la fel de vie și de activă, că făcea în continuare proiecte și avea nenumărate planuri de viitor.

*L-am auzit odată povestind visul de a avea, în fiecare cartier al Bucureștiului și în fiecare mare oras al României, câte o secție de artă contemporană...*

Da, avea în plan să propună multiplicarea Muzeului pe care îl conducea, într-o serie de secvențe ale creației artistice contemporane care să ilustreze pentru viitorime reperele actuale importante și să creeze o nouă relație, o altfel de relație, una în ton cu epoca, a publicului, cu ceea ce înseamnă arta de astăzi.

*Pe lângă faima de rasat colecționar de artă, Mihai Oroveanu a fost și un mare pasionat al fotografiei vechi și, totodată, un veritabil artist al imortalizării momentelor în care creatorul dă naștere obiectului de artă.*

Într-adevăr, acesta este un alt aspect al personalității sale care-i dezvăluie vocația de păstrător al valorilor prin imagini. Unul din proiectele sale, despre care vorbea ori de câte ori avea în față vreun reprezentant al autorităților,



Mihai Oroveanu (într-un) Petru Bojan, Cluj-Napoca, 2011



era cel de a înființa un muzeu al fotografiei care să găzduiască mărturiile în imagini ale identității acestui neam. I-am sugerat să facă o secție în MNAC, dar el, ca un împătimit al fotografiei, care posedea colecții impresionante de fotografii vechi, susținea ideea unei entități culturale separate și cred că era singurul om care ar fi putut să facă minunea apariției în România a unui asemenea muzeu dedicat imaginii.

Preluând ideea și gândul lui, aș dori să-i propun actualului ministru al culturii crearea unui muzeu, poate al fotografiei, care să poarte numele ilustrului slujitor al culturii, Mihai Oroveanu.

*Cum ați caracteriza felul în care istoricul de artă, muzeograful, omul de cultură Oroveanu, vedea expunerea publică a obiectului artistic?*

Clarviziune și bun gust. Clarviziunea muzeistică, manifestată prin știința etalării coerente a elementelor expuse și bunul gust desăvârșit în ceea ce privește aprecierea talentului și-a calității artistice în artele vizuale.

*În pofida unei aparente atitudini senioriale, dată mai degrabă de statura sa impunătoare, Marele Oro avea un adevărat cult al prieteniei. Era el mai iertător cu cei apropiați sieși când era vorba despre calitatea artistică?*

Era un prieten devotat, un prieten pe care puteai conta în toate împrejurările, și acest lucru mi l-a confirmat de multe ori. Nu ținea ranchiună și nu-i plăcea să se certe. Dacă avea observații de făcut, le rostea pe un ton mai degrabă jovial și cu ușoară ironie. Când a fost, nu de puține ori, atacat și contestat chiar de unii dintre colaboratorii săi din Muzeu, l-am întrebat de ce nu ia ceva măsuri mai severe cu ei, iar el mi-a răspuns: *Lasă-i, sunt tineri, nu știu ce fac...*

Și încă ceva: avea un adevărat cult pentru bunicul său, sculptorul Ion Jalea, pentru care nutrea o admirație nedismulată. Nu de mult timp, s-a întâmplat să-l elogiez la Academia Română, într-o alocuțiune la care a fost martor și Mihai Oroveanu. Am evocat atitudinea lui Ion Jalea în anii stalinismului, când propaganda vremii se năpustise asupra lui Brâncuși și când, singur în fața tuturor, sculptorul a avut curajul să-i ia apărarea. Cu siguranță că și acesta este unul din motivele admirației lui Mihai față de bunicul său, de la care a moștenit dragostea pentru frumos și bunul gust.

*O expoziție cu fotografii inedite, alb-negru, ne-a convins că Mihai Oroveanu a fost legat pe viață printr-o mare prietenie de sculptorul George Apostu.*

Nu știu alte detalii decât cele pe care le știe toată lumea, dar am sesizat pasiunea cu care vorbea întotdeauna despre Apostu și asta nu poate veni decât dintr-o admirație profundă a calităților umane și a creației sale artistice.

Am discutat cu Mihai despre acest lucru, acum trei toamne, chiar la Centrul de Cultură "George Apostu" care poartă numele marelui exilat. Acolo, într-o sală impregnată cu spiritul lui Apostu, mi-am dat seama cât de bine îl cunoștea Oroveanu pe sculptorul plecat dintr-un sat de lângă Bacău, cât de atent și profund îi studiasse și-i înțelesese opera și de ce, înaintea altora, și-a dat seama ce talent uriaș irumpe din ființa lui.

Îi păstra lui George Apostu amintirea unei calde prietenii de tinerete și-i simțea lipsa, chiar și după atâția ani de absență. De altfel, știu că Mihai Oroveanu l-a sprijinit cu toată ființa pe directorul Geo Popa când a fost vorba să se monteze câteva opere de-ale lui Apostu în minunatul parc al Centrului de cultură și arte din Bacău.

*Ați văzut, cu siguranță, multe manifestări expoziționale vegheate de ochiul atent și avizat al specialistului Mihai Oroveanu. Prin ce se remarcă expozițiile organizate în străinătate?*

Expozițiile curate de Mihai Oroveanu în străinătate, erau întotdeauna purtătoare de mesaj românesc, în cel mai bun sens al cuvântului. De mesaj artistic românesc.

Nu era un om care să se bată cu cărămida românismului în piept, dar era un patriot adevărat prin calitatea

impecabilă pe care o impregna manifestărilor sale.

A fost, și din acest punct de vedere, un curator de neîntrecut căruia, pentru multă vreme de-aici înainte, arta românească îi va simți lipsa.

Mihai Oroveanu (stânga), Răzvan Theodorescu, Bacău, 2010



Petru Bejan (stânga), Mihai Oroveanu, Alexandru Boboc, Marin Ailincă, Centrul de Cultură "George Apostu", Bacău, 2010





# Călugărul și scriitorul

Petre Isachi



Petre Isachi, Centrul de Cultură "George Apostol", Bacău, 2009

Lectura romanului politic, postmodernist, *Antologia anului 2012*, de Victor Mitocaru mi-a amintit de spusa Sfântului Ioan Scărarul: „*Nimic nu-l cinstește mai mult pe călugăr decât descurajarea*”. La fel se poate spune atunci când ne raportăm la scrierilor ce refuză crima cea mai gravă ce poate fi comisă în arta romanului (expresia aparține lui Flaubert): să repete „*descoperirile*” predecesorilor și ale contemporanilor săi.

„*Descurajarea*” creează autorului o formă atipică de libertate estetică, poetică și poietică, care explică eliberarea de sine și de orice convenție consacrată, mai ales de gravitate. Pervertirea intelectului prin scepticism, ca instrument sau metodă, îl împinge pe Victor Mitocaru spre frivolitatea conștientă, dobândită, programată, sinceră, personalizată „*în dulcele stil parodic și fals parodic*” (V.M.). Nu întâmplător, autorul originalei „*Antologii...*” e de partea flexibilității formale și sintactice, de opere deschise, a textului și intertextului, a jocului și anarhiei poetice, în fine, a scriiturii ca (de)stabilizator transgresiv și infinit.

Frivolitatea, ca stare de spirit sublimată într-o intertextualitate inconfundabilă, cu descendențe aparent aleatorii, din Aristofan, Homer, Kafka, Breban, Toiu, Aristotel, Bălăiță, Creangă, Balzac, Manolescu, literatura profetcultistă, Caragiale, Tolstoi, Eminescu, Mircea Cărtărescu etc. creează romancierului avantajul de a transfigura parodic spectacolul decăderii noastre, scăpând de bizareria înstrăinării prin istorie, când cu nonșalanța unui saltimbanc, când cu cea a unui idiot (în

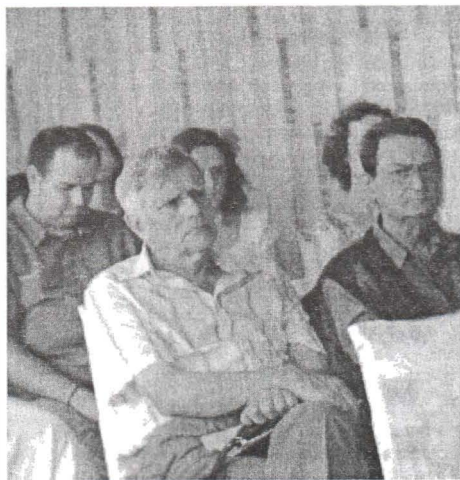
sens dostoevskian) sau cea a unui mistic care nu mai crede în nimic. Această neîncredere îi alimentează bovaric conflictul cu sine și cu lumea, făcându-l să nu mai suporte „*coabitarea existenței tragice cu ridicolul cel mai fâiș*” (p.200), cu absurdul.

Prologul din *Antologia anului 2012* anunță tragedia declasată a Prezentului dictată de trecutul comunist, dar și de fatala vocație a românilor de a trăi/ crea fundamentalisme irefutabile: „*Sunt același în schimbarea și mereu în travesti./ Însă eu, bătrân piratul, oare când m-oi povesti?/ Una-i să-ți plesnești muiera, alta-i cărmuind pe toți/ să le fie de-a mirarea că-n democrație poți/ la prostimea nesătulă să îndeși verzi și uscate./ Să te fie în urale, toți cu gurile căscate./ Proști or fi, dar mulți sunt totuși, mulți or fi și totuși proști;/ e-nălțarea și căderea prohoditei noastre obsti. / Eu, scolar de pus la colțuri, carte nu, cu gândul dus,/ în Levant voi fi temutul Nauta Impavidus*” (p. 4).

Scriitura îl conține pe autor, la modul ideal. Acesta știe că „*eternitatea este prezentul pur*” (Goethe), încât inserțiile și dislocările temporale nu fac decât să confirme că Victor Mitocaru e,

înainte de toate, un estet și un poetician. Situat în afara inspirației sale, el și-o pregătește și i se supune în mod deliberat, astfel „*anul 2012*” devine un motiv - pretext pentru un „*Levant*” al politichiei contemporane, în care inserțiile autobiografice și cele ale marilor basme ideologice prefigurate aparitia la orizontul istoriei a lui „*Nemo, cel care citește de ani și ani epopa lui Cărtărescu, fără a o termina, de parcă ar manevra un perpetuum mobile*” (p. 42). Pentru scriitorul băcăuan, postmodernismul rămâne, așa cum spunea Umberto Eco, „*o categorie ideală*”, un mod de a opera într-un spirit autoscopic, trecând *dincolo* de ceea ce „*a fost deja spus*”. Scriitură pluralistă, *Antologia* reinterpretează politica (artă, știință, minciună?) dintr-o multitudine de unghiri, de la cel ludic, la cel ironico-nos-talgic, parodic, satiric, incluzând stări de spirit, precum ireverențiozitatea umoristică, admirația, omagiul, amintirea, citatul spiritual, paradoxul, satira, comicul, tragicul etc.

Victor Mitocaru (supra)codifică după o estetică formalistă a parodiei, autoparodiei și a jocului (modelul pare să fie Vladimir Nabokov), dar și jonglând cu interferența speciilor, cu (im)potența cuvântului, cu eșecul comunicării, creând adică poetica posibilului, ce include negarea posibilității. Astfel scrie un roman parodie în care indeterminarea și imprecizia sensului potentează polisemia unei scrieri labirintice. Un labirint de posibilități, de timpuri paralele, de epoci trecute și viitoare, alternative ce toate au aceleași drepturi la prezentarea ficțională. Las cititorului plăcerea să descopere, desigur în întreaga „*Antologie...*”, imanența explicită a discursului (pseudo)romanesco,



Victor Mitocaru (dreapta), Traian Valeriu, Centrul de Cultură "George Apostol", Bacău, 2013

feedbackul negativ, nedumerirea existențială, efectul de înstrăinare, procedeul poetic al ipotezei, sentimentul acut de incertitudine insumotabilă, inconsecvențele programate ale naratorului care simulează confuzia, neputința de a deosebi „faptul” de ficțiune, amnezia istoriei, modul cum personajele, în marea lor majoritate recunoscutibile, se mișcă perpetuu între *da* și *nu* și „*cunosc neștiind*”, utilizarea existențială/ontologică a perspectivismului narativ, reîntoarcerea parodică a vocii auctoriale, desființarea granițelor dintre realitate și mit, adevăr și minciună,

(auto)referențialitatea și metaficțiunea ca mijloace de revelare a tragediei și inevitabilei *învărtiri în cerc*, preferința clară pentru „figuri” (ne)convenționale, oglinzi și copii, reflectări, reduplicări, pentru paradoxurile labirintice ale asemănării, memoriei, disimulării, interpretării sau mimării spectacolului existențial de către actorii politici și sociali, pentru măști naratorului interogativ, pentru satira de esență eminesciană, pentru aura parabolică, efectele parodice sau agresiunea absurdului etc.

Paradoxal, „*anul 2012*”, inclus în suma numerelor lui Gauss de la 100 la 2013, confirmă ideea lui Nietzsche că „*toate conceptele în care se concentrează în manieră semiotică, un întreg proces, eludează definirea*”, adăugând apoi că „*numai ceea ce nu are istorie poate fi definit*”. Cum în „*Antologia*” lui Victor Mitocaru totul este Istorie, criticul „*eludează definirea*”, iar autorul, „*descurajat*” ca un călugăr, implică activ lectorul, cu sîrtenia estetică împrumutată de la trioul clasic Creangă-Eminescu-Caragiale, încât acesta se trezește când personaj actant, când personaj martor, în tragicomedia iminentă a pierderii identității.

Același autor *descurajat* (în aceeași măsură revoltat, revolta romanticului transistoric) îl obligă pe cititor, „*tiranul absolut*”, să ia act de El, să se analizeze pe El însuși. De ce? Pentru că face parte din lumea plurală a volumului *Antologia anului 2012*. Suferind de prea mult prezent, lectorul totalitar neagă totul. Negativitatea îi asigură un prezent pur și îl salvează de riscul dogmatizării. Subliniem, cititorul este întotdeauna totalitar. Remarcați cum îl implică Gându și poetul Gurguianu (măști auctoriale) pe „*tiranul absolut*”, în epopeea lui Nemo:

„- Bun, să nu ne pripim, Gândule. Crezi că ăstia din opoziție, mâine-



Victor Mitocaru, Centrul de Cultură „George Apostol”, Bacău, 2003

*poimăine ajunși la putere, or să fie mai de Doamne - ajută? Ce a dovedit până acum Volta, tânărul plin de promisiuni? Sunt și lipsiți de experiență și cam împiedicați. Îi halește Nemo cu serviciile lui și cu pădurea de procurori pe care a îngrijit-o frumusețea pe-o pepinieră. Te lasă s-o privești, s-o admiri; dar ia încearcă să zici ceva de copăcelul acela de acolo ori de stufoasa aia, numaidecât vei fi vizat. lute ți se găsește ceva în neregulă, iar dacă mai deții și o firmă, încropești o afacere, te paște falimentul. Si-atunci, din ce constă puterea ăstorlanți, care par legați de mâini și de picioare și umblă ca sortorogii?(...) Nemo nu-i doar o fortăreață, e un sistem cu autoreglare, informatizat, funcționând ireproșabil în toată țara.(...) Vei vedea cum or să ia lecții pe rupe și vor aplica uluitoarele practice școlii create de el. Vor recurge la ele când le va fi greu, ori când le va fi lumea mai dragă. Instituția aia cu dosarele securității e nimic pe lângă eficiența dosarelor puse în operă de sistemul creat de Nemo. Trebuie școală înaltă, Gândule, și Nemo o are. N-o fi el*

*doctor ca Volta, dar poate să fie șeful comisiei de doctorat în materie de dosare. Securistilor de doi bani le poate striga ca la horă: „Foaie verde mărcine/nu sunteți nici o cincime/apți de-a fi în securime”(p. 47- 48).*

Mesajul cărții, parodic desigur, explică și titlul glosei critice. *Călugărul* se roagă să ajungă politicianii/impostorii/proletarii în rai, *Scritorul* merge de mână cu cititorii săi, în infern. Pentru noi, românii, infernul este Celălalt, doar el este vinovatul! În esența ei, cartea lui Victor Mitocaru este o alegorie politică.

Din acest punct de vedere, unicitatea și simbolistica ei sunt incontestabile. Hărțuirea (con)textuală este conformă cu „coabitarea” actanților politici. Muzica scriiturii: „Foaie verde de dudău/O să fie și mai bine”.

\* Victor Mitocaru, *Antologia anului 2012*, Rovimed Publishers, 2013, Bacău.

Victor Mitocaru (stânga), Traian Valeriu, Petre Isachi, Constantin Donea, Grigore Codrescu, Bacău, 2010





# Marea critică față cu valorile literare actuale

## Valeriu Traian

O primă și nu mică emoție la întâlnirea cu această nouă și interesantă carte a lui Grigore Codrescu ("Marea critică față cu valorile literaturii actuale", Editura Corgal Press, Bacău, 2012) este dedicația: "Tatălui meu, Ionică, al cărui mormânt de la Canal (1953) nu l-am aflat încă." Poate un supraviețuitor, citind... Cine stie?

Cu mottoul intrăm de-a dreptul în sfera comunicării: "Cuvântul e un mijloc important de comunicare" (Camil Petrescu). Desigur, pe timpul acela, nu erau atâtea teorii despre comunicare și nu se cunoșteau atâtea modalități în domeniu, câte au scos la iveală astăzi teoreticienii. Și-atunci cum stăm, cu preceptul biblic despre "Logos": "La început a fost Cuvântul și Cuvântul a fost..."

Lăsând deslusirea criptică în seama altora, voi spune despre criticul literar, de-acum cunoscut și cu prisosință apreciat, Grigore Codrescu, folosind trăsăturile criticului în genere, scrise de Eugen Simion: "Critical trebuie să aibă răbdarea și să înțeleagă, acolo unde e cazul, drama talentului copleșit de vreme. Zeflemeaua nu lămurăște nimic, pamfletul atacă doar suprafețele. Gravitătea unui fenomen impune un stil

al moderației și o gravitate a tonului". Criticul în discuție are toate calitățile invocate de Eugen Simion. Prin judecăți drepte și chibzuite ocolește zeflemeaua, deși în viața diurnă e mucalit, hătru și cărcotaș ca un Moromete - cărturar subțire - cât despre pamflet, e prea generos spre a-l cultiva.

Demersul critic este unul simplu și practic. Subiectul analizei lui, de exemplu Eugen Simion, este alcătuit prin citate extrase din textele confratilor în ale esteticii, teoriei și istoriei literaturii. Astfel, portretul lui Eugen Simion, academician, fost președinte al Academiei Române, laureatul al Legiunii de Onoare a



Valeriu Traian, Centrul de Cultură "George Apostu", Bacău, 2011

important critic al literaturii române postbelice," când "remarcat prin judecata cumpănită și limpede": "Critical, spune Manolescu, împletește acordul cu dezacordul și explică fără să condamne, pentru că "franchetea e desăvârșită". Eugen Simion e un "practician al criticii, nu un teoretician" și deși "este un critic absolut remarcabil, e prea rigid pentru gustul meu și nu-i place să riște, are o lipsă totală de curaj, n-are suficientă vigoare, nici entuziasm, nici dispreț". În peste 40 de ani de stat în foisorul criticii, Eugen Simion, spune Grigore Codrescu, n-a descoperit sau lansat veun scriitor pentru că are numai judecăți cuminți. Urmărind împreună cu Grigore Codrescu aceste aprecieri, rămânem cu impresia că Nicolae Manolescu îl mângâie cu o mână iar cu cealaltă îl pălmuește. În buna lui credință, domnul Codrescu consideră că ambele modele critice "trebuie luate în considerație pentru că sunt complementare".

Din perspectiva cărții anterioare "Spectacolul istoriei critice manolesciene" (Editura Corgal Press, Bacău, 2010) capitolul despre Nicolae Manolescu din "Marea critică față cu valorile literare actuale" (Ed. Corgal Press, Bacău, 2012) mi se pare cu atât mai interesant cu cât pe coperta a patra autorul înserează o părere a lui Nicolae Manolescu, se pare, chiar despre cartea mai sus pomenită: "...nu sunt cătuși de puțin interesat de aprecieri care se limitează orgolios la a fi spuse fără context și fără argumente". Se pare că n-a citit cartea lui

Grigore Codrescu (stânga), Mihai Semenov, Geo Popa, Centrul de Cultură "George Apostu", Bacău, 2004





Codrescu, sau o știe doar din auzite, pentru că în cartea respectivă găsim și "context" și "argumente". Condiționat (sau impulsiv) de această "înepătură" (sau nu), Grigore Codrescu creionează în cartea de față un portret al lui Nicolae Manolescu, mai encomiastic. Și o face tot prin modalitatea decupajelor, de-acum cunoscută, recurând la "contexte" și la "argumente", dintr-un portret al unui critic consacrat, unii onești și binevoitori, aș spune corecți și realiști precum G. Ivașcu, Eugen Simion, Monica Spiridon, Alexandru Ștefănescu sau Mircea Mar-

să fie estetică spre a-i convinge pe cititori că un roman, o piesă, ori o poezie merită să fie pentru ceea ce numai ele pot să spună. Astfel, "Esteticul este o punte de trecere între epoci, oricât de diferite", spune Codrescu, în susținerea gândirii critice manolesciene, drept care, "Aristofan și Moliere, Eschil și Corneille, Cervantes și Tolstoi continuă să emită mesaje inteligibile de pe planetele lor îndepărtate de a noastră la ani lumină". Apoi conchide într-un sincer entuziasm: "Emoționant acest mesaj-strigăt al unuia din cei mai lucizi critici și istorici literari pe care-i avem!".

În radiografia criticii actualității, autorul băcăuan ni-l aduce în pagină și pe Mircea Martin care le conturează portrete nuanțate și expresive criticilor Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu, Liviu Petrescu și Alexandru Călinescu.

Pe Monica Lovinescu, cea care de la microfonul "Europei Libere", timp de aproape patru decenii, a emis "Teze și antiteze" despre literatura, critica, arta și cultura română, o prezintă ca pe o demnă fiică și urmașă a lui Eugen Lovinescu. Un mare

merit al criticului de la "Europa Liberă" este și acela că a adus în casele noastre, pe calea undelor, informații despre literatura și critica exilului românesc, precum și comentarii despre rezistența din țară.

Un loc de cinste îi acordă domnul Codrescu lui Adrian Marino, "mai cunoscut în Occident decât în propria lui țară". Și o face fie direct, prin analiza activității de teoretician, critic și hermeneut, fie indirect, prin contribuția unor confrăți, sursa principală de informații fiind monumentală operă memorialistică, "Viața unui om singur".

În capitolul al treilea, din prima secțiune a cărții "Considerații utopice. Ipostaze ale criticului ideal", Nicolae Manolescu continuă să domine tutelar interesul lui Grigore Codrescu. În toate partiturile critice, de la el pleacă și tot la el se întoarce, pentru că, nu-i așa, Manolescu este Maiorescu, Lovinescu și Călinescu ai epocii noastre. Cu toate acestea, când dă cu ochii de A. Marino, parcă are o revelație.

Entuziasmul lui admirativ nu cunoaște margini. "Din câte am văzut noi în paginile anterioare, în afară de modeste și întâmplătoare teoretizări ale criticii literare, la noi doar cartea lui A. Marino ("Introducere în critica literară"), te întâmpină masivă, densă și destul de agresivă prin aglomerarea de abstracțiuni și suficiență livrescă, dar nedepășită în precizia definițiilor și cuprinderea lucrărilor atingătoare privind hermeneutica literară...". Se subliniază la Adrian Marino "sensibilități estetice", exprimate prin "plăcerea artistică, gustul estetic, impresia, intuiția, privind valoarea și simpatia ce leagă cititorul de text".

Pentru a-și delecta cititorii, Grigore Codrescu oferă din opera critică a lui Nicolae Manolescu, despre Gheorghe Grigurcu, de exemplu, o serie de citate definitorii, atât pentru cel expus ca într-o panoplie, dar și despre alții. Mircea Martin își prinde atent pe umeri toga (parcă îl și vezi pe Seneca, n.n.), meditează puțin și constată că singura critică înseamnă, înainte de toate, înțelegere. Mihai Ralea vedea în rolul unui critic "descoperirea a noi puncte de vedere"; la Marin Mincu atrage atenția "proza livrescă"; Alexandru Paleologu "se situează între clasicism și balcanism"; Laurențiu Ulici "este conturat pe oximoron - un boem sobru, un logoreic rezervat; Alexandru George "e fermecătorul hirsut". Dar Nicolae Manolescu are și formule mai suculente. Astfel, Alexandru Ștefănescu are adesea "formule norocoase, care-s mai ales "publicitare", este "un adevărat spectacol iconografic și grafic" sau "Pofta de a teoretiza e redusă". Marian Popa "n-are talent de istoric literar, desi a făcut muncă de benedictin"; "Istoria lui Ion Rotaru e o lucrare didactică"; Constantin Ciopraga este "comentator aproape exclusiv al scriitorilor naționali, într-un

Grigore Codrescu, Bacău, 2008



tin și unii de-a dreptul irreverentii, l-am numit pe Marian Popa. Astfel, avem în cartea domnului Codrescu ilustrarea realistă a unei personalități pe cât de complexe, pe atât de contradictorii.

Dacă Eugen Simion îl vede ca pe "un spirit maioreșcian", în viziunea lui Marian Popa, este "un spirit călinescian, versatil, infatuaat, cochet... deprins să joace cu modestie în folosul infatuării", dar și făcând "reverențe convenționale față de putere".

Un critic generos și onest, cum îl știm noi pe Codrescu, nu poate să nu taxeze o asemenea ingrătitudine, nu prin polemică agresivă, ci prin invocarea uneia dintre cele mai semnificative părți a Istoriei Critice... din capitolul "Nostalgia esteticului". De aici aflăm că, pentru Nicolae Manolescu, istoria literaturii... "reprezintă cel mai puternic liant al comunității oamenilor care nu se mulțumesc a-si trăi viața doar în realitate...", ci "răvnesc la una în imaginație, fantastică sau eroică". În această ordine de idei, "critica trebuie



Grigore Codrescu (stânga), Gheorghe Iorga, Centrul de Cultură "George Aposiu", Bacău, 2006

stii solemn și festiv"; Alexandru Piru nu-i decât "autor de dicționar". După asemenea "execuții", criticul bacăuan face un comentariu cât se poate de corect, expresie a bunului simț, ca întodeauna generos și onest. Ne amintim, cu această ocazie, că am întâlnit onestitatea în critică și la Garabet Ibrăileanu și la Constantin Ciopraga, dar și la Constantin Călin, care, din păcate, nu are loc între "Marii critici" comentați în această carte. Reluăm, așadar: "El împede că modelul critic nu-i oferă o personalitate anume precis conturată de stare civilă. El este, trebuie să se contureze din însumarea acelor calități și perspective critice reprezentate de acei interpreți literari care, într-un concert armonios și cu mare densitate ideatică, atrag atenția asupra valorilor literare, prestigiul acelor interpreți fiind generat chiar de intuiția și limbajul expresiv cu care ne invită în lumea Olimpului literar" (pag. 54).

"Marea critică față de valorile literare actuale", deși conține un aer parodic, are o structură care justifică titlul, prim-planul fiind ilustrat, cum s-a văzut, de Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Monica Lovinescu, dar, ca într-o încăpere cu ușa întredeschisă, se află în atenția autorului: A. Marino, Alexandru Ștefănescu, Gheorghe Grigurcu, Marian Popa s.a.

Ca bacăuan, luând în discuție provincialismul în literatură, cred că ar fi trebuit să focalizeze demersul critic și asupra profesorului Constantin Ciopraga, sub mână căruia s-a format; asupra lui Vlad Sorianu, criticul câtorva decenii al revistei *Ateneu*, lui Constantin Călin, ieșit din "cercul strămi" al provinciei de peste patru decenii, prin colaborări la mai multe publicații literare din țară, dar mai ales pentru studiile profund-pertinente, de o inegalată competență despre Bacovia, și nu numai, lui Mihai Drăgan, inițiatorul colecției "Eminesciana", de la Editura Junimea.

În ceea ce privește literatura, aceasta e structurată pe câteva paliere și ocupă spațiul cel mai întins în cartea lui Grigore Codrescu, în două secvențe: 1. "Receptarea literară prin subiectivitate și teorie a criticii", cu: a) Poezia: Nichita Stănescu, Ileana Mălăncioiu și Mircea Cărtărescu; b) Romane: Marin Preda, Nicolae Breban și George Bălăiță; 2. Centrul și Provincia. Valori literare la Bacău.

a) Poezia: Ovidiu Genaru (pe care îl putea trece alături de Nichita Stănescu, fără vreo pagubă, chiar în locul lui Mircea Cărtărescu), Calistrat Costin și Ioan Tudor Iovian.

b) Romane: Petru Cimpoșu, Ion Feru.

Secțiunea a doua a cărții: "Seduția lecturii" tratează mai mult chestiuni de sociologia lecturii cu pătrunderi în epică,



Grigore Codrescu (stânga), Gheorghe Iorga, Gheorghe Neagu, Centrul de Cultură "George Apostol", Bacău, 2013

lirică și dramaturgie, scrisul de idei și memorialistică.

Pe Nichita Stănescu îl tratează prin prisma "poeticului", care "poetic", spune Nicolae Manolescu, "se materializează în patru straturi: o materie (substanța); o formă (structura); un conținut (un sens); o funcție (o semnificație).

Ileana Mălăncioiu, cu o creație plurivalentă, este văzută ca o dizidentă care contrariază pe toată lumea, ceea ce n-o face mai puțin poetă (nouă volume), eseistă (cinci volume), cu mari contribuții în publicistica și alcătuirea de antologii, toate bine primite de critică și cititori.

Mircea Cărtărescu, poet în preajma căruia se vorbește de "ne obținerea Nobelului de către literatura română" (vai, ce emoție estetică ai când citești "Balada chiuveței!"). Oricum, M.C. se autocritică "de (drept) cel mai mare scriitor actual", iar Nicolae Manolescu, descoperitorul său la "Cenaclul de luni", îl socotește "cel mai mare post modernist".

Romanul, reprezentat de Marin Preda, Nicoale Breban și George Bălăiță, ne pune în pagină scriitorii atât de cunoscuți, încât e greu să găsești vreo apreciere care să surprindă, peste ceea ce a afirmat critica și istoria literară până la Grigore Codrescu.

La secțiunea de poezie bacăuană, ocupată de Ovidiu Genaru, Calistrat Costin și Ion Tudor Iovian, sunt necesare câteva observații. Alături de "Marea critică", autorul în discuție îmbrățișează teoria "provincialismului" în ce-l privește pe Ovidiu Genaru. Noi credem că atâtă vreme cât lirismul poetului Ovidiu Genaru traduce stări sufletești sau de conștiință, trăiri, simțiri, sensibilitate, mesaje existențiale cu semnificația etern și general umane, eticheta cu nuanță peiorativă de "provincialism" sau de "poet al provinciei" este greșită și pe nedrept pusă. Putea trăi la Roma, Paris, New York, București sau Chiajna, lirismul său ar fi avut aceeași expresie (să ne amintim de ceea ce



Gheorghe Iorga (stânga), Grigore Codrescu, Eugen Vermar, Ion Feru, Bacău, 2011



înțelegea Mircea Eliade prin "Axis Mundi").

"Creația sa, scrie domnul Codrescu, îl situează pe Calistrat Costin pe primul loc al tabloului literar de la noi, prin bogăția tematică, prin insolitul limbajului, precum și prin registrul stilistic rezultat din asimilarea culturii clasice și a postmodernității, într-o viziune artistică originală" (p.127).

În ceea ce-l privește pe Ion Tudor Iovian, conform criticii din care

Manolescu, în "Istoria critică..." și încă nu la categoria "Scritorii de dicționar". Este, în același timp, intrat în atenția criticii literare de la noi și prin faptul că a fost laureatul unui premiu literar la Praga. Remarca făcută de Grigore Codrescu este fără echivoc și coincide, în parte, cu aprecierile lui Manolescu: "Forța talentului său i-a asigurat priza la modernitatea stilistică, iar inteligența, la cuprinderea actualității românești...".

Am urmărit cu viu interes publicistica lui Ion Fercu, atât în presa cotidiană locală, cât și în revistele de cultură *Ateneu*, *Vitaliu*, *Plumb*. Afirmarea lui ca romancier, nu m-a surprins. După cum apreciază Grigore Codrescu, competent și profesionist în ale criticii, "romanele lui Ion Fercu atrag atenția prin acuitatea informației, a observației, cunoașterea mediilor socio-culturale, dar și prin puterea de investigare a problematicii umane de la intersecția milenilor al doilea și al treilea". Și tot împreună cu criticul nostru cel cu ochi atent și spirit pătrunzător, credem că "resursele de

factorii extraliterari nu trebuie ignorați cu totul...".

Secțiunea a doua a cărții lui Codrescu este disproporționată față de prima, ocupând doar 39 de pagini din cele 208 ale volumului. Subtitlul generic de "Seducția lecturii", ia în discuție concepte literare ca "Epica", "Farmecul poeziei", "Dramaturgia", "Cărțile de idei", "Memorialistica" și, în sfârșit, "Epilog", "Seducția lecturii", teoretizând sau aducând exemple de idei, cărți, etalând în fața cititorului o nuanțată paletă de informații care, dacă nu surprind prin noutate (cine n-a auzit de Biblioteca din Alexandria și de avaturile acesteia, de exemplu?), prin context, asociere de idei și, mai ales, la raportarea fenomenului literar românesc la cultura universală, aduc un plus de interes cititorului.

"Seducția lecturii" ne arată încă o dată, dacă mai era nevoie, că autorul cărții de față este el însuși un cititor pasionat, reflexiv, selectiv-receptiv, cu simțul valorilor estetice și culturale, cu alte cuvinte, un profesionist dedicat și creator la rândul său, ceea ce este un îndemn indirect, asemenea celui al umanistului Miron Costin despre "cetitul cărților". În sfârșit, este un cititor generos, harnic și creator, care, ca un veritabil cărturar, o face și pentru semenii. Dovadă stă cartea despre care am vorbit. Aș spune că este o carte necesară fiecărui intelectual, nu numai ca instrument de lucru, dar și ca delectare spirituală.

selectează Grigore Codrescu, poetul de la Valea lui Ion, adorat pe bună dreptate de Ion Rotaru este când "post-modernist", când "independent de valorile postmoderniste"; alteori "repere post-moderniste își restrâng teritoriul, dar este și tragic, modern și absurd". Ceva mai încolo, criticul afirmă că are "motive simbolice și metamorfoze ce țin de modernitate". Aflăm, de asemenea, că este "anxios-metafizic, biblic și transcendent", având "viziune cosmicească" și "delir suprarealist". Ion Rotaru îl surprinde cu "greața naturalist-metafizică", despre care criticul afirmă că Ion Iovian "trece dincolo de expresionism", încât poetul grav, profund, vesnic meditativ, cum îl cunosc, nu o mai fi știind pe ce potecă a labirintului poetic se mai găsește. Sunt ispitit să cred că domnul Codrescu, glosând aceste aprecieri, a fost pus în incurtură, deoarece el vede în Iovian "un remarcabil spirit poetic, marcat de sentimentul tragic al destinului, martor îndurerat al unei epoci, motive pentru care critica literară i-a rămas datoră, "locul său în canonul poetic contemporan trebuind să fie reconsiderat" (p.133).

Între romancierii, Petru Cimpoeșu este cel mai tânăr, dar are privilegiul de a fi fost contabilizat de Nicolae

romancier ale lui Ion Fercu abia au început să se manifeste".

Ultimul punct al secțiunii întâi ia în discuție conceptul de "Canon literar", așa cum e dezvoltat după modelul american de către Nicolae Manolescu în "Istoria critică...". Din scurtele capitole "Repere și injustiții în canonul literar" aflăm că "...publicul și codul literar determină în mare măsură canonul, că acesta din urmă poate căpăta ipostaze diferite, iar

Grigore Codrescu, Bacău, 2013



Grigore Codrescu, Centrul de Cultură "George Apostu", Bacău, 2013



# Mircea Roman - o vocație românească...

## Valentin Ciucă

Proteismul artistului Mircea Roman face din spectacolul vizual al formelor înobilate prin sens o nouă dimensiune estetică prin care universul vizibilității se amplifică prin metafore și volume ieșite din rigorile comode ale locului comun. Artistul reinventează dialogul formelor asociindu-și sensurile pe care omul modern le așteaptă. Creativitatea cu amprente de iscoditor al vizibilității face din formele geometriei și ale imaginației un teritoriu al spiritului debarasat de cutumele obișnuitului. Prin imaginație reinventează universul atemporal și prin forme, dialoghează cu fiinta sa profundă.

Recunosc că prin idee și expresie, a ieșit din tiparele obișnuitului, devansând multe dintre așteptările pe care le aveam, în sensul că mi-am dat seama că modul său de a comunica și a se comunica pe sine în expresia artistică este darul unei singularități. Conceptul oarecum bizar, *Magazii*, nu este altceva decât o provocare conceptual-estetică, ciudată și incitantă, țintind impactul maxim în plan estetic și, în același timp, încârcat de semnificație metaforică a expresiei. Una este să vezi o lucrare plină de sens al formelor, uneori bizară, ciudată, altceva să treci pe lângă ea și să ieși act de dimensiunea fizică.

Asumarea acestui firesc *laudatio* vine în modul cel mai convingător să exprime o viziune personală și distinctă, originală și convingătoare, pentru că așa cum se întâmplă adesea, un premiu obținut într-o instituție de talia Centrului Internațional cum este cea purtând numele de *George Apostu*, te consacră în fata lumii chiar dacă artistul a fost consacrat de la începutul începutului. A fi diferit nu e o formă de orgoliu inept, a fi diferit înseamnă nu emfază stupidă, ci aplecare către zonele profunde în care cauți, să îți definești un mod de a fi și exprima o identitate autentică pentru tine, dar și prin comunicarea mereu disponibilă cu ceilalți.

Așadar, un *laudatio* pentru Mircea Roman, un artist care pornește de la orizonturile dintăi ale artei egiptene și, nu numai, poate deschide cu fine intuiții orizonturi încă nedescoperite. A simțit de timpuriu această pulsione a creativității, încercând să facă incursiuni în el însuși, din zona tragicului, dar și a comediei, situații, desigur complementare. Probabil că ne aducem aminte de sintagma *răsul-*

*plânsul* care s-a folosit și se folosește în critica de teatru, deseori încercând să asimilăm elemente polare, prin care avem uneori acces la esența pe care artistul o descoperă.

Premiul de la Osaka obținut *con brio* de Mircea Roman este un unicat în spațiul românesc. Sunt absolut convins că în cultura aceea atât de rafinată a Japoniei a putut veni cineva dintr-o țară ca România care să-i surprindă. De fapt, în strategiile de luptă, acest indicativ al surprinderii *adversarului* îl face la un moment dat pe artist să aibă un moment de perplexitate, după care lucrurile se aseză în matca lor firească. Problema acestui premiu este, incontestabil, un vârf pe care îl atinge cultura românească în exprimarea domnului Mircea Roman. Îmi place și faptul că îl cheamă Roman, să fiu sincer, pentru că are ceva de adâncime în structura acestui nume și cred că acolo nu au văzut numele lui ca autor, ci numele lui ca o țară, astfel încât artistul a devenit reprezentantul nostru la un nivel simbolic dintre cele mai înalte. Cred că și pentru multă vreme de aici încolo, întrucât nu știu dacă frecventăm foarte des orizontul spiritual de la Osaka sau din altă parte a lumii contemporane.

Mircea Roman nu este obedient unui model anume sau al altuia, deoarece, prin inteligență și har, vrea atât de mult să fie el însuși, încât nu are nevoie de nici un fel de adjuvante sau de momente conjuncturale care să-l propulseze în conștiința publică. A spune că este un artist cu totul excepțional nu este un compliment, ci mai degrabă o informație.

Cele mai multe dintre creațiile sale, prin forme expresive și simboluri, devin și sunt percepute ca lucrări care îl pun pe om în situația de a gândi lumea și de a se gândi și pe el însuși. Cine și cum este de fapt artistul dăruit să scoată din neantul cuvintelor, al lumii formelor și sunetelor universului și să facă ceva care are și o dimensiune eterică, sacră, spun convingător personajele universului său spiritual. Nu sunt forme și expresii foarte prietenoase, recunosc, dar nu identificăm nici strigătul surd al lui Munch. Imaginația poate merge până la un expresionism excesiv care să te respingă, dar cu privirea tandră poți să modelezi la rândul tău pe marginea acestor teme de reflecție.

Actorii, cum știm, pot trece de la comedia bufă la tragedie. Comedia și tragedia nu există fără sculptură și în sculptură nu trebuie să lipsească vreodată

culoarea roșie. Este vorba deci de sanguinitatea aceea care dă pulsiunea vitală a propriei noastre existențe.

Imaginea *Coridorului*, mișcarea, volumul, sensul sunt compuse metaforic din dimensiuni separate, pe care le putem îmbina în acest tol, creat de artist și pe care a încercat întotdeauna să le facă din propria sa viziune un succes al nostru al tuturor. Artistul adevărat trăiește, de fapt, pentru noi ceilalți și gestul acesta trebuie descoperit nu în ordinea lejeră a unei umanități plictisite, ci a acelora ce știu să se devoteze în favoarea celorlalți. Fiinta lui proteică și profundă îl conduce pe Mircea Roman către orizonturile simbolice ale formelor posibile. Artistul este cel care a inventat pentru noi acele *Magazii*, care câteodată te duc la un gând de disperare a unor forme care se contrazic cordial și sunt atât de încărcate de substanță metaforică, simbolică, predispusă parcă unei implozii controlate. Mircea Roman este un creator alături de care putem comunica dincolo de cuvinte. Imaginile, formele imaginare de artist stau permanente sub semnul metaforei care amplifică sensul prim al impactului vizual. În mediul său creativ simțim aproape dramatic nevoia de a comunica cu imaginea. Este bine, dacă nu chiar imperios necesar, ca în proximitatea atelierului său să tăcem împreună despre aceleași lucruri... Cred că nici el nu a fost vocal atunci când s-a așezat în atelier să inventeze lumi posibile. De fapt suntem în alte dimensiuni, în alți parametri ideali pe care îi putem folosi...

Premiul *Delfina*, primit în străinătate, este încă un gest pe care, din păcate, noi, românii, nu l-am făcut încă așa cum ar trebui. Noroc de mereu inspiratul Geo Popa care, cu intuițiile lui de artist subtil și câteodată timorat, ne reaminteste că emoția este forma de respect pentru celălalt...

A acorda un premiu este un gest aproape de sacralizare și lucrul acesta ne dă de gândit, în sensul că a bine merita pentru țară, înseamnă a face parte din istoria neamului tău. Câți dintre noi putem răspunde că bine merităm pentru țară?... Serile de neuitate de la Centrul Cultural *George Apostu* fac parte din patrimoniul amintirilor de acum și de peste veac...

# Mircea Roman

## Cuvânt de recepție la primirea Diplomei de Excelență și a Premiului Centrului de Cultură «George Apostu» Bacău



După ce am ajuns la Londra, am întâlnit un critic de artă care mi-a spus că premiul luat la Osaka a fost un noroc. Și nu mi-a plăcut.

Acum cred că un premiu este un noroc și nu ceva ce mi se cuvine.

Am avut norocul să am părinți buni, care m-au sprijinit în alegerea făcută, chiar cu sacrificii.

Am avut norocul să am de-a lungul timpului profesori buni, care au avut răbdare cu mine și s-au chinat să mă ducă mai departe.

Am avut colegi extraordinari fără de care nu aș fi ajuns unde sunt acum.

Am avut norocul să lucrez într-o tehnică care m-a bucurat de la început și mă bucură și acum.

Aceasta m-a condus la soluții plastice noi. Așa am ajuns la personajele care își dezvăluie marele gol interior, care și-au pierdut spiritualitatea și au ajuns doar o coajă. O coajă de om.

Am avut norocul să-l cunosc pe Geo Popa, care mi-a organizat o mare expoziție însoțită de un consistent catalog și mi-a acordat acest premiu.

Mulțumesc Centrului de Cultură "George Apostu".

Mulțumesc Bacăului.





# Interferențe... Note despre frumos, sublim și inefabil

**Petru Bojan**

Fiecare din preocupările noastre cotidiene este raportată întrucâtva la o nedeslușită și utopică exigentă a perfecțiunii. Dorim să facem totul impecabil, să ne surclasăm radical posibilitățile. De bună seamă, arta și artiștii nu se sustrag unui atare scrupul. Există însă opere perfecte? Dar artiști fără cusur? Cum pot fi evacuate greșeala, risipa și precaritatea din economia vieții personale? S-ar putea prescrie o rețetă a reușitei? Cine ar fi îndreptățit să și-o asume?

Astfel de întrebări nu primesc automat o rezoluție fermă și definitivă. Dacă s-ar obține facil, răspunsurile ne-ar simplifica însă, considerabil, atât posibilitățile, cât și perspectivele. Având, bunăoară, miraculoasa formulă



a succesului, am aplica-o invariabil la orice. Reciclat mecanic, frumosul artistic ar fi întotdeauna accesibil. Este acesta și idealul, adică forma desăvârșită a expresivității? Pentru mulți, frumosul trece mai curând ca banal, mediocru sau bizar (Baudelaire), o redută provizorie care invită la depășire. Aristotel altădată, în a sa *Etică Nicomahică*, îl asociaze perfecțiunii: „la operele perfecte nu este nimic de înlăturat, nici de adăugat, excesul sau carenta răpindu-le perfecțiunea, pe când justa măsură o salvează...”

Frumosul este, așadar, termenul mediu, este măsură, absență a excesului. Oferit în surplus, devine suspect, cum suspectă pare și etalarea lui deficitară. Poate de aceea a devenit epitetul favorit al artei. Sintagma „artă frumoasă” pare ușor pleonastică, dar conține și un sens vag peiorativ. O lucrare este doar frumoasă câtă vreme nu poate fi mai mult de atât. Însă tocmai în acest decalaj este cu puțință exersarea criticii. Dacă sublimul este inefabil, critica se vede compromisă ori suspendată. Cum poți converti în discurs ceea ce nu poate fi exprimat? Sau, cu gândul lui Wittgenstein: dacă ceva ne depășește, e mai bine să nu vorbim inutil.

Într-un mod asemănător stau lucrurile și în cazul expozițiilor. Dacă autorii lor ar cocheta mereu cu sublimul, critica de artă s-ar vedea îngenucheată, superfluă sau redusă la tăcere. Aceasta este însă, de regulă, forma de întâmpinare a proiectelor neinteresante, repetitive sau mediocre - nu puțin. În chip necesar, critica trebuie calibrată pe opțiunea convertirilor discursive, privilegiind exemplaritățile, adică acele evenimente despre care merită să vorbim.

Cea mai proaspătă dovadă în acest sens mi-a fost oferită de *Centrul Internațional de Cultură „George Apostu”*

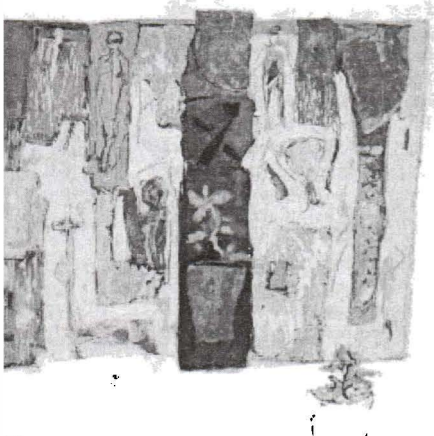
din Bacău, instituție care și-a omagiat recent patronul spiritual. Denumită *Interferențe*, expoziția organizată aici a reunit cinci nume importante ale plasticii autohtone: Ștefan Pelmus, Mihai Chiuaru, Liviu Nedelcu, Gheorghe Zărnescu și Alexandru Ioan Grosu.

Spre deosebire de expozițiile individuale, cele în formule multiple sau diversificate au avantaje de neocolit: evită monotonia stilistică, permit o mai flexibilă circumscriere problematică, favorizează adecvarea mutuală a genurilor și vocabulelor expresive. Cheagul tematic - atunci când există - poate fi ilustrat în registre plastice alternative și complementare. Cum se văd însă lucrurile în galeria băcăuană?

Exuberante cromatic, lucrările lui Ștefan Pelmus fac proba unei ingenioase alchimii picturale, trimitând à rebours spre soluțiile manieriste și baroce ale maestrilor renascentisti. Personaje fantastice, semne și simboluri esoterice (inimi, păsări, spini, potire și alambicuri) compun decoriurile luxuriante ale unor „grădini ale plăcerilor”... imaginației, explorate asiduu, inițiativ, prin mișcarea întrebătoare a privirii, în căutarea Graalului și a Pietrei Filosofale.

Mihai Chiuaru, în schimb, are voluptatea unui cuceritor; asediază pânzele, amenajează spații, sistematizează suprafețele prin adosuri și fragmentări repetate, deschizând și închizând ferestre. În jocul reprezentării, ambiguitate voit, se profilează în egală măsură sacrul și profanul, gravul și ludicul, sobrietatea și frivolitatea, materialitatea și zborul, umanului și angelic.

Ispitit de parfumul seducției și de vobletele corporalității feminine, Liviu Nedelcu schitează posturile discret erotizate ale sirenelor și odaliscei moderne. Suntem martorii a un veritabil balet al trupurilor cabrate, contorsionate ostentativ, dezinvolt. Expresivitatea



Mihai Chiuaru

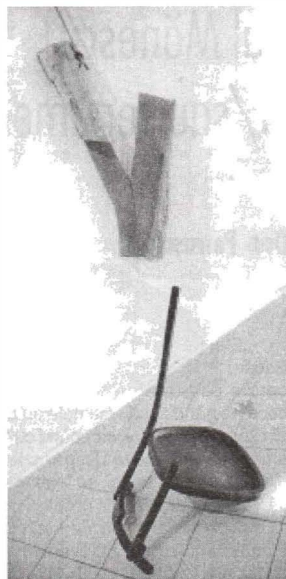
liniilor și curburilor este dublată de rezolvări cromatice simple, esențializate, oferindu-ne indiciul incontestabil al măiestriei grafice auctoriale.

*Gheorghe Zărnescu* pare preocupat îndeosebi de căutarea acelor forme capabile să amplifice la maximum sugestivitatea. Recuzita instalațiilor sale este una folclorică. Unele din gospodăriile țărănești sunt sustrate uzului firesc, fiind etalate în compoziții ironice și hibride. Artistul reciclează crengi, rame, scaune și spătare, biciclete și semne de circulație (unele dau prioritate sentimentelor, altele interzic aberațiile propagandei), investindu-le cu rol aluziv și simbolic.

Artizan al gesticii fluide și al echilibrului, *Alexandru Ioan Grosu* oscilează de această dată între hieratismul static al bustului și mobilitatea expresivă a corpurilor încordate, aflate în mișcare. Prelucrate cu migala unui bijutier, lucrările sale par a „spiritualiza” materia brută, dinamizând formele, plasându-le subtil într-un câmp generos al semnificațiilor.

Care sunt concluziile? Pe de o parte, *Interferențele* de la Bacău oferă un excelent exemplu despre cum se pot acorda și armoniza fericit cinci „voci” distincte ale artei românești de astăzi. Pe de altă parte, estetic vorbind, putem constata că există și frumos, și sublim, și inefabil, și precaritate în orice proiect.

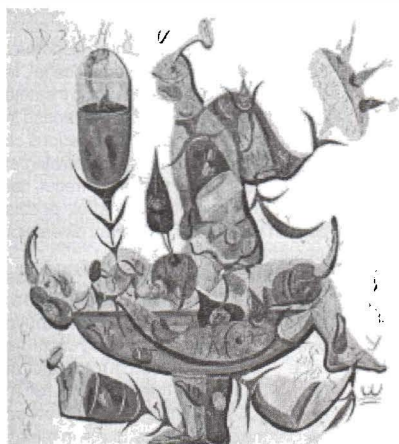
Dacă prezența sublimului inhibă orice entuziasm discursiv (acesta fiind „degustat” în mod intim și silențios), frumosul pare încă abordabil - cel puțin prin descriere și interpretare. Inefabilul și critica se exclud; nu poți exprima „inexprimabilul” decât prin murmur și uimire, adică abandonând prisosul vorbelor. O critică în afara limbajului și a argumentelor este însă de neconceput. Impresiile și emoțiile trec; rămân doar arta și cuvintele - severe sau elogiase - care o însoțesc.



Gheorghe Zărnescu



Liviu Nedelcu



Stefan Peimus



Alexandru Grosu



# Val Mănescu și/sau sentimentul parșiv al libertății

Dan Petrușcă

„Efectul Placebo”, Editura Babel, Bacău, 2013, este abia a treia carte de poezie publicată de Val Mănescu. Și dacă ne gândim că volumele au apărut din zece în zece ani, începând cu 1993, am putea intui ceva despre poetul în discuție. Prefer, totuși, să înțeleg faptul că Val Mănescu nu s-a grăbit niciodată să iasă pe „piață” mânat de vreun orgoliu și că, e de presupus, zăbovește mai mult decât alții - și mai cu folos - asupra cuvântului. Debutând în volum prin 1993, cum notam mai înainte, cred că cel care i-ar citi poemele ar putea observa că acestea se situează destul de aproape de „intersecția” dintre neomodernism și postmodernism: fie observăm discreta „nostalgie” a frumuseții și contestarea aparentelor, poetul aflându-se în mijlocul universului său, provocând și descumpănind receptorul, fie suntem acaparați de cotidian, de concret, pe care poetul, din fericie, le salvează, prin capacitatea de a „sacraliza” banalul.

Poetul Val Mănescu nu cade niciodată în capcana unei anume „estetici”, care exaltă trivialul, imundul. Cele (doar) trei cărți de poezie, publicate la zece ani una de alta, ar putea fi un semn al devenirii sale, al maturizării



Val Mănescu (stânga), Dan Petrușcă, Bacău, 2013

mijloacelor poetice, pe de o parte, și al existenței unei severe conștiințe artistice, pe de alta.

Lumea e un teritoriu neprielnic frumuseții, așa cum arată ea în universul poetic, e ostilă în raport cu ceea ce s-ar numi condiția creatorului, și aceasta pentru că, așa cum sugerează autorul într-un motto pe foaia de titlu (după pagina de gardă), „*În realitate, trăim fiecare zi cu sentimentul parșiv al libertății, într-un continu efect placebo, amăgindu-ne cu substituție și speranțe iluzorii*”. Prima poezie din volum, intitulată „Răspuns” (la o întrebare incertă, necunoscută, dar identificabilă), amintește parcă de Bacovia („*Monosilab de toamnă: „În curând, încet va cădea în vid/Tot.”*”), chiar dacă, evident, poetul Val Mănescu nici nu și-a propus și nici nu s-a gândit poate la el, fiindcă în genere un poet are „obligația” să fi trecut, ca un copil, cu picioarele goale, prin apele poeziei altora. „Răspuns” e un fel de poezie programatică, în care tonul este același și, totuși, diferit de restul poeziilor volumului: „*unde-am fost era nicăieri/ nicăieri era spațiu vid/ nicăieri era o oglindă rece/ în care cerul se reflecta cenușiu/ ce amenințare/ nicăieri acasă la tine// cu nimeni m-am întâlnit/ nimeni era o umbră/ nu-i vedeam inima/ pentru nimeni dragostea/ era o glumă/ nimeni nu simțea/ cum ceasul urmărește civilii/ cine e femeia aceea ciudată/ născocitoare de săruturi/ am întrebat/ nicăieri lumină/ nimeni să răspundă/ nimic/ nimeni ca tine*”

Se observă îndată o tendință spre „conceptualizare”, tonul sentențios, apoi repetarea (de cinci ori) a adverbului „nicăieri”, de șase ori a pronumelui negativ „nimeni” (uneori, poate, cu valoare de substantiv) și o dată „nimic”. Totul se află aici sub semnul câmpului semantic al „nimicului”, lumea devine (sau este) un spațiu vid, golit de sens, din care transpare, cu reținută disperare, nevoia de recuperare a semnificației. În acest context „vid” apare un *tu*, o instanță referențială, un Sens: „nicăieri acasă la tine”, „nimeni ca tine”. E de presupus că „acasă” se referă la un spațiu privilegiat sau refuzat, pierdut undeva în trecut, dar recuperabil prin poezie. Astfel, poezia este un teritoriu al recuperării diverselor ipostaze ale eului poetic.

Sunt poeme, precum „Când se întoarce pictorul în mine” (figura pictorului este invocată în mai multe poeme), „Când se întoarce naistul în mine”, „Când se întoarce fotograful în mine”, „Când se întoarce actorul în mine”, „Când vine reporterul să consemneze pentru eternitate în mine”, „Când Hem se întoarce în mine” (Hem, adică Hemingway, n.n.), „Când se sinucide nimeni în nimeni”, „Când se întoarce tata în mine” (figura tatălui apare și în „Recviem”), „Când se întoarce poetul în mine”, în care poezia este un teritoriu privilegiat, căutat cu înfrigurare. Și unde poetul își poate recupera diversele ipostaze „rătăcite” în răul lumii. Toate aceste poeme citate mai înainte, dar și multe altele sunt, în fond, arte



poetice. Cel mai adesea, figura poetului este invocată și recuperată, tema literară cea mai vizibilă fiind condiția creatorului în lume și menirea artei, într-o lume „pe dos”, agresivă, care calcă în picioare frumusețea. Ironie, autoironie, sarcasm și cinism, toate acestea se degajă din poemele lui Val Mănescu, în care lumea, adică „multimea”, nu din respect pentru poet și poezie, ci mai mult pentru că îl percepe ca pe o ciudățenie, îl evită: „cetățenii îl văd pe trotuar pășind rar/ cu privirea ațintită-ntr-un punct spre Niciunde/ nici nu-l salută să nu-i tulbure Actul creației”(„Când se plimbă poetul”).

În raport cu „lumea”, poetul „nu mai are motive să se întoarcă pe câmpul de luptă al Poeziei”(în poemul „Efectul Placebo”, care dă titlul volumului). Într-un alt text, închinat lui Hemingway (pe care îl alintă *Hem*), îi ironizează pe receptorii de elită: „criticii literari vor greși încă o dată/ dibuind sensuri la care nu m-am gândit”. Tot aici vorbeste de „România mea”, într-un dialog imaginar cu Hem, despre vânătoare sau despre modul cum se face poezia: „voi vânați pe-Acolo prin România/ m-a-ntrubat Reporterul de Război hemingway/ eu am plecat rusinat privirea/ nu prea Doar câțiva se adună o dată pe an si împuscă mistreți/ Restul se sinucid/ si tu val/ eu vânez doar Cuvinte hem doar simple cuvinte/ Le pândesc alerg după ele/ si când le prind le țintuiesc pe Hârtie cu țesuturi din mine”... Creația poetică e o pândă, o vânătoare de cuvinte, iar acestea din urmă, un vânat care transformă în victimă pe creator/vânător. Acest creator/vânător devine el însuși „vânat” în procesul de creație, revigorând în acest fel mitul.

Însă, în această carte, aproape în toate poemele, „o anume Ea”, care nu mai există și ar trebui recuperată (Femeia, Poezia, Viața, Moartea etc.) este aceea către care se deschide mesajul, un „tu”, „nimeni ca tine”, din poemul de la începutul volumului, o instanță referențială aflată dincolo de ironie, autoironie, sarcasm și cinism, creând în universul poemelor un aer nostalgic. Iubirea însăși trebuie recuperată, iar acest lucru, integral, nu se poate realiza decât prin poezie. Poetul este, după Val Mănescu, „doctorand în zone fierbinți”, nu un „doctor” așadar, ci un aspirant continuu la eros, un căutător de frumusețe, în sensul tragic al mitologicului don Juan. Un fel de „victimă” a iubirii și a erotismului, poetul caută Femeia iubind „toate Femeile”, ca în poemul „Un auricul mi-ar sângera puțin”: „nu mi-ar păsa de e noapte sau zi/ „aș face dragoste cu ele în arșița verii sau pe Gerul năprasnic/ în mare sau pe Kilimanjaro/ în aerostat ori în străfunduri de grotă// nu mi-ar păsa de e noapte sau zi/ le-as ruga să mă spele pe spate/ Acolo unde eu nu ajung niciodată/ și le-as trage îmbrăcate peste



mine în cadă/ să Ne desăvârsim mi-aș pune frac Papion și Pantofii de lac/ aș înota între Rechini// am mânca în cluburi selecte/ serviți de ospătari de lux/ le-as învăța să danseze tango sălbatic/ si să tragă cu arcu/ le-as face dig să nu le inunde Tsunami/ as cersi la colț pentru Ele/ le-as povesti ce e jocul de Go/ și cum e la capul bunei Speranțe”...

La sfârșitul acestor rânduri, aș spune că unele poeme par să aibă mai multe finaluri, că ele s-ar putea termina în alt loc, desi am fost avertizat de teoreticienii ai literaturii că nu e bine să lucrezi cu grile prefabricate, pentru că Tzvetan Todorov, de exemplu, afirma într-un loc faptul că orice operă literară „este unică, aparte, întrucât valoarea ei decurge din ceea ce este inimitabil în ea, adică din ceea ce o deosebeste de toate celelalte opere, si nu din ceea ce o aseamănă cu ele”. As mai spune, de asemenea, că, în

fiecare poem, cuvintele scrise cu majusculă (substantive, verbe, pronume, conjuncții etc.) în interiorul „propozițiilor” îngreunează lectura, fiindcă un cuvânt scris cu majusculă devine „personaj” și se potenează semantic. Acest ultim aspect se estompează însă, deoarece una dintre tendințele lirismului lui Val Mănescu ar fi aceea că poemele sale se cer mai degrabă rostite, decât absorbite cu ochii din pagină. În treacăt fie spus, cartea de poezie, ca obiect concret, este insolită în măsura în care ea este tipărită pe hârtie reciclabilă, care miroase la propriu a lemn de stejar.

Este o certitudine, pentru mine, că această carte de poeme a lui Val Mănescu ar trebui să constituie un eveniment literar, dacă am trăi într-o lume normală și dacă cei care sunt îndrăgiti să o facă, prin chiar „meseria” lor, ar observa-o.



Horia Ghelu (stânga), Val Mănescu, Eugen Bogdan, Centrul de Cultură „George Apostu”, Bacău, 2013



## Sâdegh Hedâyat



Gheorghe Zărnescu

De șaptezeci și patru de ani de când ducea viața asta monotonă, parcurgând de două ori pe zi același drum dus-întors între casă și birou, prin strada „Băile Ministrului”, Seyyed Nasrollah Vali, pentru prima oară, se ducea în străinătate: pleca în Hindustan.

Încă nu făcuse cu adevărat marea călătorie, nu voiajase decât în propria țară. Nu vizitase nici măcar Kașan, leagănul strămoșilor săi. În toată viața lui, se dusese o singură dată la Damāvand<sup>(1)</sup>, dar și atunci pentru trei zile. Aventura se soldase cu oboseală, necazuri și multă grijă. Culmea nenorocirii, la întoarcere, își găsisse casa spartă. De aceea persista în el o teamă difuză de orice călătorie.

Seyyed Nasrollah nu era căsătorit decât de doi ani, căci își petrecuse viața studiind științele, artele, lucrurile ce țin de spirit. Și, în această scurtă perioadă, completase învățătura și experiența câtorva vârstare ale speciei umane. Într-adevăr, Seyyed Nasrollah, deși nu lăsase vreo operă personală, era renumit pentru stăpânirea literaturilor persană, arabă și franceză, pentru seriozitatea cercetărilor sale în filozofie, occidentală și orientală deopotrivă, în mistică, fiind la fel de priceput în științele vechi și în cele moderne. N-avea deloc aerul altor savanți care-și croiesc reputația recurgând la lungi și dense disertații complezente, îmbrățișează o carieră politică sau internațională, adnotează vechi

manuscrite, versifică, ba chiar practică linguseala. Seyyed Nasrollah era mult prea valoros pentru a se mulțumi să scrie cărți. Mănuia vocabularul arab în cunoștință de cauză, folosea fără greș cuvântul potrivit atât de bine, că nicio îndoială nu subzista în mintea interlocutorilor în legătură cu înținderea cunoștințelor sale. Poate că articula cuvintele și lega frazele cu o mare încetineală și rețineră; dar, când era vorba de logică, retorică sau gramatică, nu se găsea măcar un singur filolog în lume, chiar printre cei mai învățați, care să fi riscat să-i adreseze cea mai mărunțică critică. Căci Seyyed Nasrollah își făcuse un bun din această deviză: „Dacă vorba e de aur, tăcerea e comoară și, la nevoie ori pentru binele altuia, de șapte ori îți vei suci și răsuci limba în gură înainte de a vorbi.”

Renumele său avea o așa anvergură, că într-o zi fu convocat pentru o discuție pe cât de urgentă, pe atât de importantă, la ministrul Culturii, cu domnul Hakimbașipur. Acesta, după ce i-a arătat întreaga lui amabilitate, ridicându-l în slăvi, agitând în aer primejdia și fâgăduiala, îi vorbi în acești termeni:

- Date fiind incredibilele progrese științifice pe care le-a realizat antica noastră națiune și stuporea în care a cufundat ea marea masă a muritorilor, ar fi regretabil ca o țară precum Hindustan, unde au văzut lumina zilei și rasa ariană,

și milioane de suflute musulmane persanofone, să nu aibă suficiente cunoștințe despre strălucitoarea noastră evoluție științifică și, mai ales, despre ultimele progrese ale limbii noastre.

Acestea fiind spuse, ca să-i dea o dovadă eclatantă a fermității și energiei demersului său, îi înmână un exemplar al dicționarului Academiei, apreciat sus și tare de către cei mai eminenți savanți ai vremii. Adăugă la asta un pachet de fotografii în care apărea din profil și din față și în care arbora o magnifică bărbie dublă, dându-le dispoziție să distribuie aceste fotografii tuturor redactorilor de la ziarele din Hindustan spre a le tipări și a-și îmbogăți gazetele cu ele.

Seyyed Nasrollah fu impresionat de excepționala amabilitate a lui Hakimbașipur. Dar, pe de o parte, se gândea la excesiva iubire pe care i-o oferise viața, la despărțirea de nevestă și copii, iar, pe de altă parte, la cum o să parcurgă o distanță așa lungă, la marea pe care ar trebui să o traverseze. Seyyed Nasrollah își scărpină capul chel, roșu și lucios și, cu surâsul unui filozof, respinse oferta lui Hakimbașipur, pretextând vârsta lui înaintată și infirmitățile. Sugeră să fie trimis un alt savant misionar. Dar Hakimbașipur insistă, demonstrându-i din nou că tocmai eminenta poziție de savant, vârsta și reputația lui îl recomandau în locul oricărui altcuiva. Căci misiunea în discuție era un secret de stat și nu i se potrivea decât unei persoane de rangul său. În concluzie, Seyyed Nasrollah trebui să accepte de voie, de nevoie și ca pe o mare onoare propunerea Excelentei Sale.

Când își amintechinurile și încercările pe care le îndurase în călătoria la Damāvand și când își imagină lungul drum ce-l despărțea de Hindustan, Seyyed Nasrollah fu cuprins de o incredibilă panică. Ameti și simți pământul călătorului alunecându-se sub picioare. Ajungând la birou, sună și ceru apă. După ce se mai liniști puțin, se abandona reflecției. Balanta sa mintală cântărea avantajele și dezavantajele: pe de o parte, îndepărtarea de familie, nenumeratele schimbări pe care această călătorie le-ar provoca în viața lui tihnită și poate pierderea mai multor kilograme din cele optzeci și nouă; pe de altă parte, un profit material, onoruri, petreceri și călătorii pe cheltuiala statului. Totuși, nu reuși să-și regăsească liniștea. Ceea ce aprecia mai presus de toate erau sănătatea lui și o viață fără probleme. Iar speranța în profit nu era un motiv suficient pentru a-și risca situația actuală. De aici îi venea o ură la fel de surdă și violentă față de Hakimbașipur. Dar o asemenea dispoziție misionară provenind de la ministrul era considerată o datorie de stat. Asa fu constrâns să accepte această călătorie cu atât mai mult, cu cât putea cu

dificultate să ignore avantajul financiar pe care l-ar obține din asta.

Seyyed Nasrollah era foarte atent cu economiile sale. Or contractul stipula, în afara indemnizațiilor de deplasare și primelor pentru climat neplăcut, onorarii duble. Vedea aici un alt interes: ar reuși poate, ca doctorul Barzuyeh, să aducă din Hindustan o carte precum „Kalileh-o Demneh” și să-i rămână astfel numele în posteritate. Recită aceste versuri din vârful buzelor:

„Tuturor papagalilor Indiei elocvența,

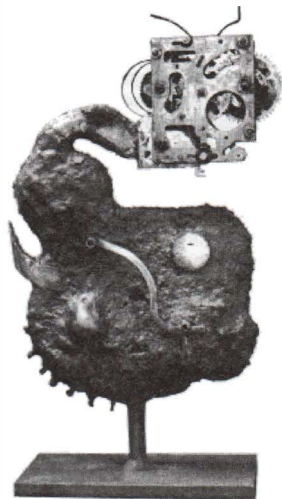
Când în Bengal ajunge limba persană”.

În timp ce-și răsucea aceste gânduri în minte, vestea se răspândi. Colegi de birou și prieteni nu mai pridideau să vină să-l felicite și să obțină pentru el binecuvântarea divină. Seyyed Nasrollah lua o mină satisfăcută, închidea ochii și dădea din cap cu fatalism, spunând: „Ce să faci? Esti în slujba patriei!”

Pe scurt, după o lună de consultare a scripturilor și aștrilor, în ziua prevestită, Seyyed Nasrollah trecu pe sub Coran și, cu toate onorurile cuvenite rangului său, urmărit îndeaproape de haita de ziaristi care se grăbeau să-l fotografieze, pomi, dar nu înainte de a-și încredința testamentul soției lui.

De la Teheran la Ahvaz, călătoria a fost cât se poate de insuportabilă. Aici, a putut să-și întâlnească pe eruditul locului și să schimbe câteva cuvinte cu elevii lor. Dar dacă oamenii din această regiune vorbeau araba, acestia aveau o pronunție pe care Seyyed Nasrollah o critica profund. Apoi responsabilii din administrație veniră la întâlnire și se întrecură în politețuri ca să-l invite la ei. Cu toate astea, oboseala excesivă nu-i îngădui să accepte. Cu atât mai mult, cu cât aceste afabilități erau toate prefăcute, iar schimburile de amabilități ce se repetau pretutindeni unde mergea, precum și toate linguşelele convenționale cărora trebuia să le dea atenție erau pentru el de o plictiseală nesuferită. Seyyed Nasrollah n-avea niciun chef să schimbe ceva în viața lui liniștită și monotonă. Și era chiar hotărât să redacteze un lung egiptu pentru Hakimbaşipur umplut cu pure idiomuri arabe, referințe savante și vorbe de duh filozofico-religioase.

Până acum, nu găsise încă timp. În plus, această intenție era contracarată de teama și nervozitatea călătoriei. De fiecare dată când automobilul sărea pericolos pe drumul desfundat, Seyyed



Gheorghe Zărnescu

Nasrollah era aproape să leșine. Murrura între buze rugăciunea pentru calamități, scotea din buzunar o batistă împăturită și-și ștergea fruntea, pe care sudoarea țâșnea în picături.

Khorramshahr îi rezervă o primire demnă, cu temenele convingătoare și invocată. În avans, se făcuseră pentru el toate demersurile pentru biletul de vapor și toate formalitățile necesare. Seyyed Nasrollah petrecu o noapte agitată, cu vise urâte, la directorul de la Cultură. A doua zi dimineată, însoțit de gazda lui, urma să vadă fluviul. Marea făcea mai ales obiectul observațiilor sale. Privi mirat, curios, aleile de palmierice mărgineau cursul apei, bărcile și câteva vapoare albe ce-și aruncaseră ancora mai în larg. Nu văzuse niciodată marea altfel decât pe o hartă geografică, iar palmierii doar în fotografii din cărți. Acum, el putea vedea toate acestea cu propriii ochi! Și reaminti binefacerile călătoriilor, elogiile de către cei vechi în scrierile lor. Lumea îi păru imensă și minunată. „Trebuie să călătorești mult ca să câștigi experiență!” își spuse el, marcat de o trufașă înțelepciune, dar, în aceeași clipă, la idea că în aceeași seară chiar urma să se îmbarce, inima începu să-i bată și se simți pătruns de o nestăvilă descurajare.

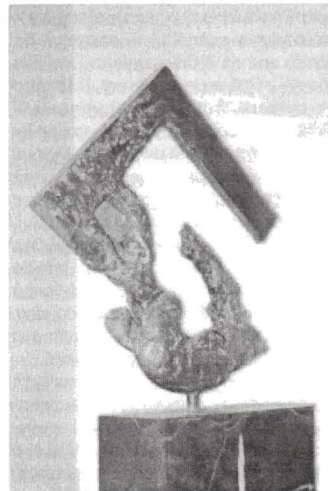
Seyyed rămase în grija gazdei sale până la ora prevăzută pentru manevra de plecare. O teamă irațională îl invadase și nu-l părăsea. Ca acela care e gata să fie condus la blocul operator pentru o intervenție importantă, îi întreba de-a dreptul sau pe ocolite pe toți aceia din jur despre condițiile de călătorie pe mare. Spre sfârșitul zilei, ca un strigăt disperat, răsună sirena. Inima lui Seyyed Nasrollah se strânse. Gazdele sale îi scoaseră imediat bagajele din vamă și le urcară într-o barcă, în timp ce se urcară într-o alta, însoțindu-l și îndreptându-se spre vapor. Seyyed

Nasrollah ținea bine strâns la piept sacoșa ce conținea dicționarul de neologisme, precum și fotografiile lui Hakimbaşipur. Barca se clătina. Valurile argintii scânteiau sub clarul de lună. Pe malul fluviului domnea umbra verde a palmierilor aliniați precum niște santinele mute. Seyyed Nasrollah privea ansamblul cu un aer dușmănos, răuvoitor, precum cămila hărăzită sacrificiului, pe care o acoperi cu lux și frumusețe. Avea sentimentul că toată această bunăvoință n-avea alt scop decât atipirea neîncrederii lui. Barca dansa pe valurile ce atingeau ușor bastinajul. Seyyed Nasrollah

avea impresia clară că viața lui e în primejdie. Pentru a-și masca tulburarea interioară, îl atacă pe căpitanul bărcii, folosind o arabă elegantă. Vai, celălalt nu înțelese niciun cuvânt din discursul său și îi răspunse în dialect sabir; asta îl sfâșie pe Seyyed Nasrollah până în adâncul sufletului. Deduse intuitiv că nu va găsi pe nimeni în lume capabil să se întrețină cu el în arabă.

Depart, vapoarele strălucneau ca niște lămpi pe un platou. Nava cu destinația Bombay era de foarte departe cea mai frumoasă și iluminată. O briză încărcată cu sare marină agita apa, transportând duhori de peste, alge și putreziciune: mirosuri amestecate, îndoielnice, grele și gretoase pe care furtuna încă nu le izgonise prin răsuflarea ei purificatoare.

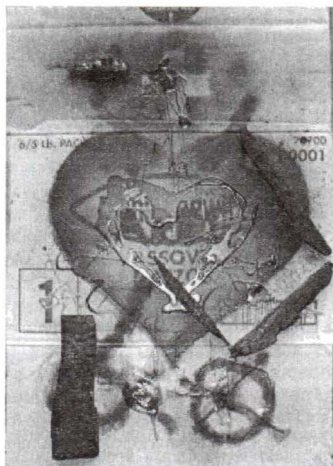
Prima care ajunsese la țarm fu ambarcațiunea cu motor al lui M., doctorul, apoi, din toate părțile, se năpustiră bărcile și velierele încărcate



Gheorghe Zărnescu



cu mărfa. Confuzia generală, strigătele, țipetele hamailor arabi, vacarmul motoarelor navei îl aduseră pe Seyyed Nasrollah în prag să-și dea sufletul. În sfârșit, calmul reveni puțin și, sprijinit de brațe, ca o femeie însărcinată, Seyyed sări tremurând pe scara principală. De îndată ce puse piciorul pe punte, un surâs ușor de satisfacție trecu peste buzele-i livide. Îi instalară bagajele în cabina ce-i fusese rezervată, după care cei care îl însoțiseră se retraseră salutându-l cu mult respect.



Gheorghe Zărnescu

Cuprins de ameteală, Seyyed Nasrollah se așază pe bancheta îngustă din cabina lui de clasa a doua și-și pune alături sacosa conținând cartea și fotografiile. Deși avea mijloacele să-și ofere o cabină de clasa întâi, gustul economiei îl împiedicase să facă asta și, fără ceilalți, care protestaseră sus și tare, și-ar fi luat sincer una la clasa a treia. Prin hublou ajungeau la el strigătele călătorilor și scârțâitul macaralelor. Se ridică, aruncă o privire afară. Luminele coastei pălpăiau în depărtare, în timp ce pe culoare, hamali arabi veneau și plecau în grupuri. Seyyed Nasrollah își simți sufletul năpădit de regrete. De mai multe ori fu ispitit, cât încă vaporul se afla la chei, să pretețeze că e bolnav. Era gata chiar să-și dea demisia. Totul, numai să redescopere uscatul! Vai, era prea târziu! Își luă așadar rămas-bun de la soție, copii, de la această viață tihnită pe care o abandonase dincolo de țarm și își mușcă buzele. Apoi se întoarse în cabină și își inspectă noua locuință.

Era o mică încăpere albă construită din lemn și oțel. Mobilată cu trei paturi cu arcuri, dintre care, două suprapuse, cu o chiuveță, un șifonier de haine și o măsuță. Ansamblul îi păru solid, curat,

asa cum trebuie. Toate povestile extraordinare, povestirile marinărești, aventurile lui Sindbad și alte legende pe care le citise despre Hindustan îi reveniră în memorie. În clipa asta, un steward indian cu pielea închisă la culoare intră, îmbrăcat într-o uniformă imaculată, și spuse ceva în engleză ce Seyyed Nasrollah nu înțelese, spre marea lui rusine: cât de slabe erau cunoștințele sale! Ele se limitau, își dădea seama de asta, la cei patru pereți ai casei; ce de limbi, ce de moduri de viață erau pe lume - nu și-ar fi putut

imagina vreodată. În mod stupid, își transferă întreaga ură și ranchiună pe stewardul indian, ca și cum bietul om era cauza nefericitului voiaj al lui Seyyed Nasrollah! Pe scurt, stewardul aduse cearșafuri și pături și făcu unul dintre paturi.

Zgomotele de afară slăbiseră pe nesimțite. Seyyed Nasrollah se prăbuși în pat, literalmente epuizat. Dar cușeta era prea strâmtă pentru el și nu se simtea în largul său. Stewardul bătu la ușă, intră și îl făcu

să înțeleagă în limba semnelor că era gata cina. Ieși primul și, coborând scara, îi arătă lui Seyyed Nasrollah drumul spre restaurant. La masa la care se așeză, două persoane vorbeau în persană. Seyyed Nasrollah avea obiceiul de a controla cu meticulozitate fiecare fel de mâncare și prefera să guste mai întâi, de teamă ca să nu conțină condimente

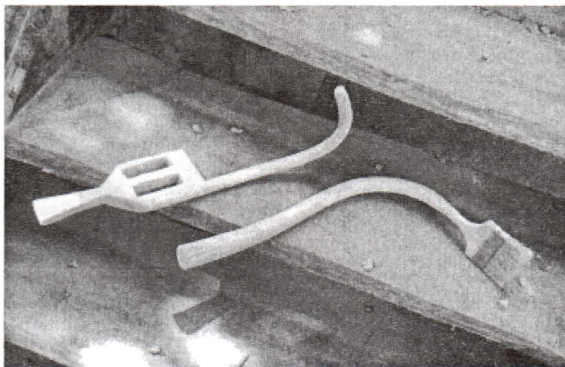
vechi, care ce distinge între alimente calde și alimente reci, și avea întotdeauna la el mirodenii reci ca să-și asigure echilibrul dietetic.

Unul dintre cei doi iranieni așezați la masă comandă meniul în engleză folosind cu stewardul termenul „șokrâ”<sup>(2)</sup>. Încântat că a găsit pe cineva de aceeași limbă și care știa engleza, Seyyed Nasrollah prinse inimă și, găsind la rezezeală un pretext în legătură cu acest cuvânt, începu o discuție lingvistică despre limba persană, mamă a celei indiene, în care el explică faptul că, după cuceririle militare ale lui Darius, ale lui Alexandru, ale sultanilor Mahmud și Nâdersâh, soldații iranieni introduseseră într-o manieră recurentă persana în Hindustan. Mai spuse că și el călătorește cu aceeași intenție:

- După servitorul dumneavoastră, preciză el, „șokrâ” corespunde exact cuvântului persan „șăker”. La fel, condimentele pe care dumneavoastră le numiți prin cuvântul „chutney”, acesta vine de la persanul „șășni”. Pentru că toate limbile lumii își iau rădăcinile din limbile persană, arabă și turcă. În același mod, toate rasele umane provin din fiii lui Sam, Sem sau Iafet sau chiar ai lui Selm, Tur și Iradj. De exemplu, pentru cuvântul „samovar”, pe care toată lumea îl consideră de origine rusă, am descoperit că e compus din trei cuvinte, unul persan, unul arab și unul turcesc, și că trebuie pronunțată cu „e” prima silabă: „se-mă -var”. „Se” este persan, „măș” este arab, „var” e turcesc, iar asta înseamnă „trei aduc apă”. Există o mulțime de cuvinte de acest gen!

Cunoștințele istorico-lingvistice ale lui Seyyed Nasrollah îi stupefiaseră pe călătorii iranieni. Omul nostru înțelese, din răspunsurile la întrebările sale, că pasagerul vorbitor de engleză fusese odată în Hindustan și că se dusese, dacă este așa, în misiune oficială la Busehr.

Seyyed Nasrollah se retrase în cabină după cafea. Se simtea obosit.



Gheorghe Zărnescu

Își remarcă paloarea în oglindă. În timp ce-și murmură rugăciunea pentru calamități, se prăvăli pe pat și adormi.

Nu se făcuse încă ziuă când Seyyed Nasrollah remarcă mișcarea nepăsătoare a navei și, în ațipire, auzi zgomotul motoarelor. Când deschise ochii, fu deosebit de mirat că se regăsea pe un vapor. Resimți o ușoară durere de cap. După ce luă micul dejun, descoperi un mare afiș lipit de zid, pe care era scris cu litere roșii: „B.I.S.N.C. Ltd./ Emergency Instructions Passengers”. Sub acest titlu erau expuse în detaliu o serie de explicații în engleză și era arătat un om în trei fotografii: prima îl reprezenta gata să-și încheie o vestă specială, celelalte două arătau cum se închide vesta la piept.

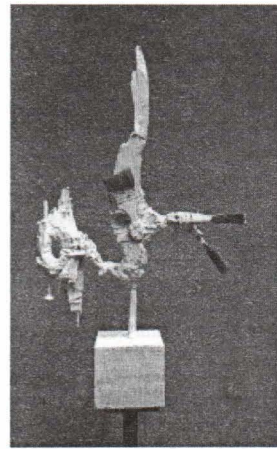
Acest text îl convinse pe Seyyed Nasrollah că limba engleză nu era diferită de limba franceză, cu singura excepție, poate, că ortografia și pronunția sunt greșite. Își închipui că „emergency” provenea din cuvântul francez „emerger” și traduse astfel titlul afișului: „Instrucțiuni pentru scoaterea pasagerilor din apă”. În același moment, observă, instalate în plafon, două despărțitori de lemn. Prima conținea două veste, cealaltă, o a treia. Zdruncinat de un tremur, conchise că nu putea totuși avea încredere oarbă în știința europenilor: un asemenea vapor, oricât de impresionant, era capabil să se scufunde!

Își căută mult timp dicționarul, dar fără succes. Vru să citească explicațiile scrise în engleză, însă nu pricepu mare lucru. Ghici sensul unor cuvinte prin analogie. Nu avu nicio îndoială în legătură cu faptul că acest avertisment se referea la previțiunile unui pericol de naufragiu.

Se îmbracă în grabă și iese pe punte. Remarcă doi indieni care încă dormeau lângă teava de încălzire. Trecea un matelot indian a cărui uniformă se acoperise de rugină. Marea se întindea cât vedeai cu ochii, presărată cu spumă. Abia se zărea departe fâșia subțire,

aproape invizibilă a coastei. Seyyed Nasrollah privi în jurul vaporului și văzu agățate de bastingajul punții de la clasa întâi colaci de salvare albi pe care se putea citi „Whale Row”. Același cuvânt figura în meniul restaurantului. Deduse că acesta trebuia să fie numele vaporului. O damă indiană, îmbrăcată într-un sari și purtând inele de aur în nas și în urechi, tocmai era gata să treacă prin fața lui. O mulțime de gânduri înfricoșătoare îi chinuiau mintea. Nu citise oare el, cu doi ani în urmă, în ziar, că un mare pachetot naufragiase în oceanul Atlantic? Și pachetotul francez în flăcări, pe Marea Roșie, nu-i văzuse fotografia peste tot în presă recent? Există o șansă din două miliarde ca asta să se întâmple din nou! Merita osteneala să-ți riști viața? Și pentru ce motiv?

Si-l reaminti pe Hakimbasipur care devenea cu fiecare zi un pic mai puternic și se zbătea pentru averea lui. Nu era oare un veritabil șarlatan dublat de un ignorant? Actele originale ce ieșeau din biroul său nu colcăiau de greșeli de conjugare și de sintaxă? Se credea chiar că avea origini evreiești și că trecuse la creștinism ca să-și obțină diploma de la Școala Americană. În prezent, lungea alături de acelea ale lui Platon, Socrate, Avicenna, Ferdousi, Sa'di, Hâfez și nu-i spun pe toți! Era momentul ca acest individ să-și riște viața? Să se umfle apoi în pene povestind că i-a apărut fotografia în ziarele din Hindustan? Să facă dintr-o personalitate de importanță lui Seyyed Nasrollah instrumentul gloriei sale derizorii și să-l trimită în Hindustan spre a duce prezentul ridicol al acestor cuvinte absurde ce nu existau nici în persană, nici în arabă? Se vor găsi măcar două persoane rationale? Care i-ar



Gheorghe Zărnescu

răspunde ce? De ce i se rezervase această parte? În timp ce erau atâția novici, zeloti care trăiau pe credit și pentru câteva studii vagi dădeau o raită prin Europa pe spezele statului, înainte de a deveni canalii și fanaticii carierei lor? Si cărora făcea să le parvină în fiecare lună două sau trei mii de tomani ca să scrie cărți de genul: „Profetul Sfântul Gheorghe și învățăturile sale în lume”, tipărite, în plus, cu bani de la stat! Dar el, el era cumva o pasăre rară? Nu puteau să-l lase să trăiască în liniște în colțul lui cu soția, copiii și micile lui probleme? Să-l lase să traducă cele mai mediocre cărți frantuzești? În loc să trebuiască să înfrunte acum toate primejdiile ca un aventurier, ca un vagabond fără rusine, și să-l prezinte în Hindustan pe canalii de Hakimbasipur spre rușinea lui și a tuturor! Nu găsiseră să exporte o cultură mai onorabilă?

Seyyed Nasrollah își dădu dintr-o dată seama că rațiunea lăsa câmp liber sentimentelor. Constatase într-adevăr în cursul vieții sale bogate în experiență că ceea ce aduce profitul cel mai mare e tocmai ticăloșia parvenției și minciunile cu care își bat joc de popor. De altfel, nu chiar asta îl forțase să ridice, obligându-l să cânte, osanale progreselor intelectuale realizate de această strălucitoare epocă? Iar el acceptase, în numele artei și retoricii sale, pentru a demonstra întregii lumi că el nu era mai puțin bun decât altul! La drept vorbind, alese un subiect extrem de original: „Compararea patriei-mamă cu bolnavul agonizând, la căpătâiul căruia îl aduseseră pe Rezâ Khan pentru a-l salva, precum Gil Blas, cu clima și ventuzele lui!” (În ciuda furiei sale, nu se putu abține să nu pufnească în răs.) Ceilalți puteau să alerge pentru a-l legala în discursurile la fel de strălucitoare și elocvente. El îi văzuse pe toți crescând, pe acești savanți și docti, îi cunoștea bine pe cei care cunoscuseră Europa,



Gheorghe Zărnescu



pe cei vechi și pe cei moderni, toți de aceeași teapă! Numai titlurile erau diferite. Altădată, mergeau la Najaf și se întorceau *hodjdjatoleslâm*<sup>(2)</sup> de acolo. Astăzi, se întorc doctori din Europa, cu aceeași meserie de șarlatan, preocupați până la ultimul de burta și sexul lor! Nu se găseau decât să aibă o casă cu trei etaje, un automobil și o misiune în străinătate. Seyyed Nasrollah nu călătorise poate, dar cunoscuse în Iran numeroși medici și savanți europeni. Toată ambiția unui medic iranian era o orientare generală, deputăția sau un minister; răposatul doctor Tholozan<sup>(4)</sup>, el, se consacră în întregime studiului! Iar el însuși, de ce rămăsese în urmă? Pentru că se dedicase științei! Își reaminti cu câtă lăcomie îi șorbeau vorbele când era la catedră și cu câtă căldură era aplaudat! Chiar Curtea îl remarcaseră! Dar când îl obligaseră s-o-ia

limbilor și tehnicilor și tehnicilor, asta e prea puțin. Ce păcat că scurtimea vieții noastre nu ne permite să ne petrecem timpul studiind în liniște! E suficientă cea mai mică schimbare în viață ca să ne găsim față în față cu noi enigme și dacă din întâmplare supunem cel mai mic detaliu ochiului experienței și al cercetării, vom avea de la acestea, cu certitudine, confirmarea. Punem o frunză uscată la microscop: vom vedea o nouă lume dezvăluindu-ni-se cu principiile și legile ei. Un grăunte de praf pe pământ poate fi, cu timpul, subiectul unei profunde reflecții filozofice, cum spune poetul:

„Sparte miezul celui mai mic atom  
Și vei vedea acolo un soare.”

Teoria științifică contemporană ne-o dovedește, ceea ce anticii numeau „atom” și pe care și-l imaginau indivizibil constituie un veritabil sistem. În prezent, dacă aruncăm o privire în direcția spațiului, nu putem fi decât uluiți de cursa sferelor celeste în raport cu un sistem invariabil, astfel încât, pe bună dreptate, suntem obligați să mărturisim la sfârșit: „Iată limita pe care-o atinge știința mea:

Aceea că știu că nu știu nimic.”

Suntem înconjurați de secrete și enigme. Sunt de acord cu Hermes Trismegistul ca să afirm că „orice în această lume e obiect pentru știință”. Pe scurt, toate acestea ca să spui că este evident că o viață întreagă nu va fi suficientă spre a aprofunda cunoașterea unui număr atât de mare de popoare și de limbi ce se găsesc pe lume, nici să le descoperi chintesența. Ceea ce mă supără e că nu m-am grăbit să învăț limba engleză în tinerețe. Acum văd cu adevărat inconvenientul de a repera cuvintele și frazele. Câci prin originea sa, o limbă anglo-saxonă diferă fundamental de limbile latine și în consecință nu stăpânesc cum trebuie sensul cuvintelor englezești. De exemplu, avertismentul afișat pe perete -

reprezentă consemnele de siguranță -, am înțeles cu ușurință titlul; după toate aparențele, sunt consemnele de salvare pentru pasageri în caz de naufragiu.

Vizitatorul, care asculta cu un aer bezmetic și cu gura plină de nuga obscura disertatie filozofică, încuviință fără a înțelege vorbele lui Seyyed Nasrollah:

- Absolut! Absolut! E chiar așa cum spuneți.

- Zău, nava e amenințată de vreun pericol de naufragiu?

- Pentru nimic în lume! Ce credeți? E doar o măsură de precauție. Asta arată prudența europenilor. Desigur, un accident e oricând posibil.

- Bineînțeles! Vreți să spuneți că un accident nu e imposibil! As spune chiar că e posibil!

- Absolut!

- Au prevăzut mijlocul de a evita inevitabilul!

- Chiar așa.

- Pot să vă cer să aveți amabilitatea să binevoiti a vă da osteneala să-mi traduceți consemnele astea de siguranță, vreau să spun în esență?

- E mai mult decât o onoare!

Anglofonul se ridică pentru a citi foaia cu dispozițiile și-i traduse lui Seyyed Nasrollah toate instrucțiunile de folosire a vestelor de salvare. Se preciza mai cu seamă că era de datoria pasagerilor, spre a se familiariza cu utilizarea lor, să le încerce.

Seyyed Nasrollah ascultă toate astea și-și șterse fruntea.

- Dar dacă nava ar lua foc? Întrebă el. Sau dacă, din orice alt motiv, ar naufragia - lucru evident posibil, în orice caz nu imposibil? De exemplu, anul trecut, o navă franceză a ajuns pradă flăcărilor pe Marea Roșie; îmi amintesc de asemenea că am citit într-un ziar latin că un pachetot s-a scufundat în Atlantic și că pasagerii au continuat să sărbătorească până în clipa abandonării vaporului.



Gheorghe Zărnescu

de la capăt, se eschivase. Poate pentru a-l face să plătească această crimă de insubordonare ce îl însărcinase cu o astfel de misiune primejdioasă! „Cine vrea un pân trebuie să suporte Hindustanul!” murmură el ciătînând din cap.

După masa de prânz, Seyyed Nasrollah iese din sufragerie, când dădu nas în nas, pe culoar, cu iranianul care vorbea engleză. Îi făcu semn că-l recunoștea și începu să se plângă de căldură, apoi, deodată, îl întrebă:

- Călătorii singur?

- Da.

- Dacă vă place nuga de Esfahân, vă invit să veniți în cabina mea.

Seyyed Nasrollah îl conduse. După ce scoase anevoie o cutie de nuga din valiză, îi oferă una și începu:

- Chiar dacă omul își consacră întreaga sa prețioasă viață studiului



Gheorghe Zărnescu



Gheorghe Zărnescu

- Un ziar latin?

- Da, așa numesc eu limba franceză. Iertăți-mă dacă întrebările mele vă importunează, la mine e o curiozitate naturală, un dar de la Dumnezeu Atotputernicul. Asta mă determină să mă consider un vesnic student și cu orice prilej caut să-mi sporesc cunoștințele. Ceea ce aș vrea să știu e ce i s-ar întâmpla în caz de naufragiu celui care ignoră orice tehnici de înot?

- După cum ați constatat, pe fiecare parte a navei sunt alinate bărci mari, ce se pun imediat pe apă. Întâi sunt urcate femeile și copiii, apoi bărbații, în timp ce se așteaptă ajutoare.

- Da, însă există pești extrem de periculoși ce pot face mult rău înainte de sosirea ajutoarelor!

- Sigur! Tot soiul de accidente se pot întâmpla! Totul e posibil! De pildă, să nu dea Dumnezeu ca radioul de la bord să ia foc, iar nava să se afle departe de țărm. Să considerăm că pasagerii au reușit să urce în bărcile de salvare, e cu puțință ca ajutoarele să întârzie să sosească, aceștia să moară din lipsă de provizii suficiente. În viață, totul se poate întâmpla!

Seyyed Nasrollah clătină din cap cu un aer preocupat și murmură:

- În viață, tot felul de accidente se pot petrece!

Apoi, cu voce tare:

- Ați spus că sunt bărci mari de fiecare parte a navei?

- Da, cum de nu le-ați remarcat? Haideți să vi le arăt.

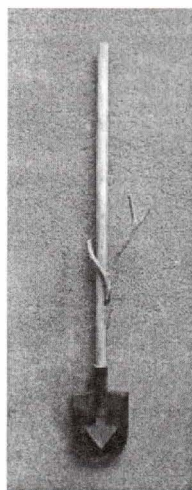
- Vă sunt foarte recunoscător pentru asta! Spuneți-mi, pot să aflu dacă vaporul ăsta face escală în alte porturi?

- Cum e un expres, nu aruncă ancora decât la Busehr, Karachi și Bombay; va face în seara asta escală de două ore la Busehr.

Seyyed Nasrollah, mereu îngrijorat:

- Multumesc din suflet! V-am deranjat prea mult!...

Apoi tăcu. Cabina se confundă într-o liniște mormântală. Anglofonul salută și ieși. Seyyed Nasrollah își trecu batista peste fruntea fierbinte. Se ridică și se duse cu băgare de seamă pe punte. O observare atentă îi arăta două bărci negre atârând de o parte și de alta a vaporului; nu le remarcase până acum. Fiecare purta inscripția „Oxford”; era numele navei pe care-l citi și pe colacii de salvare. Repetă de mai multe ori: „Whale Row, Whale Row”. I se păru că văzuse deja acest cuvânt: probabil o veche divinitate greacă sau asiriană. Acestea fiind zise, se pierdu în contemplarea valurilor dezlănțuite ce creșteau și veneau să se năpustească urlând asupra navei, apoi se retrăgeau în larg. Frumoasa culoare verde a mării se schimbă în neagră. Valurile îi evocau ochilor săi o materie vie, un corp sensibil ce aluneca, se răsucea de durere și de furie tremurând de mânie precum un individ sub tortură - durere de-a dreptul inutilă, odată ce era gata să



Gheorghe Zărnescu

înghițită într-o clipă sute de nave cu tot cu pasagerii lor, fără cel mai mic respect pentru calitățile sau pentru știința lor! Seyyed Nasrollah fu cuprins de un sentiment de teamă amestecat cu ură în fața forței oarbe a naturii. Mai mult, sub această masă de apă, se înmulțeau animale și pești teribili, însetați de sângele său. Nu auzise că la Khorramsahr, foarte adesea, femeii și copiii, care mergeau la fluviu să spele rufe fuseseră luați și sfâșiati de rechini? Seyyed Nasrollah simți sub picioare tremurul ușor al vaporului; auzea vocea metalică a motorului; privea marea ce se întindea câtvezi cu ochii, retrăgându-se fără încetare ca să plece din nou la atacul navei ce despica apele, lăsând în urmă grămezi de spumă aidoma puroaielor cu sânge tășnind dintr-o rană. Două păsările urmau în văzduh vaporul. Unde își puteau face cuib? Asta îi părea incredibil de uimitor. Cât privește pasagerii de la nivelurile inferioare ale vaporului, despre ce gen de oameni putea fi vorba? Niciunul nu manifesta nici cea mai mică panică. Dar asta nu era suficient să-i potolească temerile lui Seyyed Nasrollah, căci era un hâu de diferență între viața acestora și viața lui, care făcea onoare speciei umane! Seyyed Nasrollah era de părere că oamenii din Kașan erau pe nedrept acuzați că sunt niște lași. Nu scrisese Herodot că vechii iranieni se temeau de mare? Iar Hâtez, căruia îi era frică de apă, nu era din Siráz? Își aminti că citise într-o carte că Akbar, împăratul Indiei, îl invitase pe Hâtez în Hindustan. Dar Hâtez se îngrozea la gândul mării și al vaporului și refuzase invitația. Scrisese de altfel despre asta în următorii termeni:

„Noaptea e neagră, valurile și uraganul se ridică împotriva noastră.

Despre nenorocirile noastre ce stim cei care pe țărm cu înțelepciune stăm?”

Din nou dama indiană cu cerceii de aur în nas și urechi trecea liniștită, perfect indiferentă. Toți pasagerii îi părură lui Seyyed Nasrollah deplorabili, anormali și răi. Avea senzația că toți s-au coalizat împotriva lui pentru a-l surprinde, pentru a-l face să sufere chinuri perfide înaintea de a-l omorî. Ameți. Era prea obosit ca să reflecteze. Se refugie în cabină. Se dezbracă și se prăvăli în pat. Nenumărate gânduri înfricoșătoare i se învârtău în minte. Resimți mai bine oscilația vaporului. Senzațiile îi erau mai vioaie și mai limpezi ca de obicei. Vaporul vibra în ritmul bățăilor inimii lui. Cu încetineală, pleoapele i se îngreunară și adormi.

Văzu un grup de arabi pe punte, împoțtonați cu colaci de salvare, gata să-și pună vestele și strigând: „Whale Row!” Un alt grup îmbrăcat în veste răspundea pe mare: „Whale Row!” El însuși purta o vestă de salvare pe





Gheorghe Zărnescu

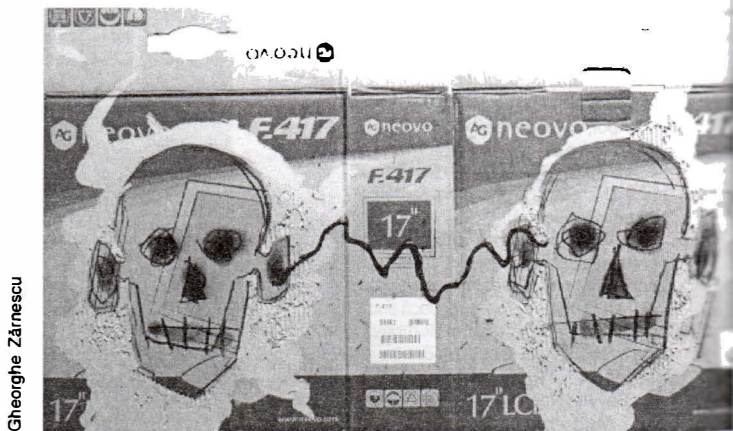
deasupra mantoului de Bușehr pe care îl lua mereu cu el. Își luase copiii pe umeri. Era gata să se arunce în mare, când soția lui îl trase de pulpana mantoului. Spaima îl trezi. Trupul îi era scaldat într-o sudoare rece și resimea junghieri în creștetul capului. Avea un gust amar în gură. Când ochii îi căzură pe cabină, percepu sunetul metalic al motorului și vibrația vaporului, apoi închise ochii din nou, ca și cum ar fi vrut să fugă de infernul acesta. În ciuda voinței lui, gândurile îi zburară spre casă: își aduse aminte de *Korsi*<sup>(5)</sup> -ul pe care era aruncată roșia față de masă brodată. Începu să viseze pernele, pernele de dormit calde și plăcute ce-l înconjurau ca niște daruri prețioase de care îl lipsiseră. Fiul său, care începu să vorbească bine și încerca să imite corect pronunțarea cuvintelor, feliele de roșii pe care soția lui le înșirua în farfurie, biroul său, toate aceste plăceri erau o lume pierdută care fugise! Își promise să facă drumul la întoarcere pe cale terestră și cu trenul, mijloc cu mult mai sigur. Îl blestemă din adâncul inimii pe Hakimbașipur care îl antrenase în această nenorocire, în timp ce el însuși, așezat la birou, plesind de sănătate, cu un fals surâs pe buze, își petrecea vremea privind cu coada ochiului coapsele fetelor și băieților și, procedând astfel, scotea din încurcătură cele mai înalte autorități. Procura funcții publice profitabile și fabrica titluri pentru o gașcă de hoți și impostori care îi făceau propagandă, îi avansa membri ai Academiei, unde născociau cuvinte absurde și ridicole pentru a le vinde populației, fără să știe că de la un capăt la altul al planetei trebuie să aștepți până când cuvintele sunt acceptate prin folosirea de către oameni și scriitori ca să intre în limbă. Pe el, care era un maestru necontestat în filozofie, îl făcuseră să trambaleze aceste cuvinte străine, fără viață și gust – făcuseră

dinadins poate să-l promoveze subit, căci nu izbuteau să obțină de la el vreun serviciu: de pildă, refuzase să elibereze certificate unor studenți ce-si dăduseră bacalaureatul cu un subiect despre pernă. Până acum se făcuse că nu înțelege, fiindcă se bucura de o viață calmă și fără probleme și știa să pescuiască în ape tulburi, dar iată că-i puneau această viață în pericol pentru o nimica toată. Pe neașteptate, se gândi la altceva și își aminti că-i lipsea un nasture la chiloți. Începu să-l coasă spre a-și schimba gândurile. Credea că, dacă soția lui ar fi aici, aceasta n-ar fi răbdat să facă această treabă de femeie atât de puțin potrivită unui erudit ca el.

În aceeași clipă, sirena răsună, iar vaporul se opri. Printre pasageri se stărnise rumoarea. Inima lui Seyyed Nasrollah se strânse; își închipui o nenorocire. Dar înțelese imediat că ajunseseră la Busehr. Se îmbrăcă din nou cu stângăcie și urcă pe punte. Aparent, portul nu se vedea. Se zărea

doar, departe de lumină, una sau două bărci cu motor, câteva veliere gata să încarce mărfuri. Strigătele docherilor îi reamintiră cosmarul; i se năzări că visul devine realitate. Coasta era atât de îndepărtată și imperceptibilă, încât proiectul său de a recuceri uscatul îi apăru ireal și fără temeii. Își privi ceasul; era ora cinei. Se îndreptă spre sufragerie cu nădejdea de a culege de aici orice informație interesantă. Însă toți cei care erau la masă, chiar și anglofonul și stewardii, toți îi părură muți și preocupați, dornici să-i ascundă o teribilă veste. Asta îl agasă și nu prinse gust de mâncare. La drept vorbind, i se tăia se poftea. Se mulțumi cu o supă și o banană pentru a rămâne mai ușor. Anglofonul îi făcu semn de rămas-bun; părea grăbit! Seyyed Nasrollah se refugiase în cabină, neliniștit și descurajat.

Pentru a înăbusi larma de afară, închise ușa și trase perdelele. Deși aerul era umed și cald, nu consideră necesar să pornească ventilatorul. Luă hârtie și un condei ca să astearnă niște note în vederea unui eseu filozofic, dar mintea îi era aiurea. Consemnase pe hârtie gândurile ce nu-i plăcură. Văzu unul printre altele care spunea asta: „Patria sunt eu! Tot ceea ce contează este gloria Comandorului suprem care pune ventuze și suge sângele națiunii. Telul instruirii obligatorii nu e alfabetizarea poporului, ci e doar pentru ca oamenii să poată citi elogiul lui - în definitiv elogiul lui Hakimbașipur - în presă, să gândească și să vorbească în limba presei, să se uite dialectele ce sunt martorii cei mai autentici ai limbii persane, ceea ce n-au reușit niciodată să facă nici arabii, nici mongolii și să fie impus un vocabular artificial ce nu aparține nici limbii lui Xerxes, nici limbii lui Masd Hasan! Asta-i prefăcătorie și gască. El confundă interesele superioare



Gheorghe Zărnescu

ale patriei cu propriile interese superioare. Dar de unde vine el? Și cine este el, el, pentru a se crede mai capabil decât mine să stabilească aceste interese superioare?...” Seyyed Nasrollah își continuă lectura; se întrebă dacă nu înnebunise. Răse sardonice. Până acum nu avusese niciodată astfel de gânduri, nici nu preferase astfel de cuvinte. Ce forță exterioară îl împingea? Sau era o consecință a călătoriei? Poate să fi fost un efect al ostilității la adresa lui? În cele din urmă rupse foaia de hârtie.

Zgomotul macaralelor de ridicat se potoli. Vaporul își reluă călătoria. Seyyed Nasrollah se ridică, se îmbracă și urcă pe punte. Vederea altor pasageri îl liniști.



Gheorghe Zănescu

Căci își imagina că fusese abandonat. Nori grosi negri cu forme amenințătoare se rostogoleau pe cer, în timp ce, departe, licăreau luminile portului. Marea căpătase culoarea gudronului. Din partea unde cerul era senin, Seyyed Nasrollah putu să observe Ursa Mare și Ursa Mică. Luna părea să fi căzut într-un colț de cer, iar pe verticală strălucia un râu de argint ce curgea pe suprafața neagră a mării până la vapor. Aerul era nemișcat.

Seyyed Nasrollah își masă inima, iar teama i se risipi. Un inexplicabil sentiment de vioiciune puse stăpânire pe el. Pentru întâia oară, i se părea, se împăcase cu natura. Într-o clipă îi apăru ca un vis îndepărtat, născocit și precar. Impresiile din tinerețe se treziră în el, însoțite de nostalgice și de sentimentul singurătății. Resimțea o dureroasă compasiune pentru el însuși. Cu un umblet greoi, se întoarse în cabină. Luând un condei și o foaie de hârtie, scrisese: „Hindustanul a fost de-a pururea leagănul literaturii persane. Astăzi, sub umbra tutelară a Tatălui încoronat,

progresele din ce în ce mai mari ale culturii...”

Nu ajunse la sfârșit. Așa că încercă să descrie într-un stil literar marea sub clar de lună. Își luă tocul: „Apa de culoarea gudronului, începu el, bubuind ca tunetul, cheamă nava la luptă. Luna, din străfundul cerului, ca un martor nepărtinitor, își lasă, cu un surâs, pe valuri armătura de argint.” Nici asta nu-i plăcu; era ca și cum o forță străină îl privase de cunoștințele sale intelectuale și erudiția lui filozofică.

Dori atunci să-i scrie o scrisoare soției sale, dar îl apucă o migrenă. Dintr-o dată observă pe tavan vestele de salvare. Se ridică și închise ușa. Astupă fereastra

și luă rămas-bun de la nevastă și copii și, numai lacrimi, se întoarse spre a nu se vedea. Vru să-și desfacă vesta, dar își aminti că, în caz de pericol, obiectul era dificil de legat și găsi că e mai prudent să adoarmă îmbrăcat cu ea. Trupul îi era scaldat într-o sudoare rece. Văzu că nu se simțea bine și luă două aspirine. În timp ce-și spunea rugăciunea pentru calamități, se lungi pe o parte, deloc în largul său, și începu să numere bătăile inimii lui speriate.

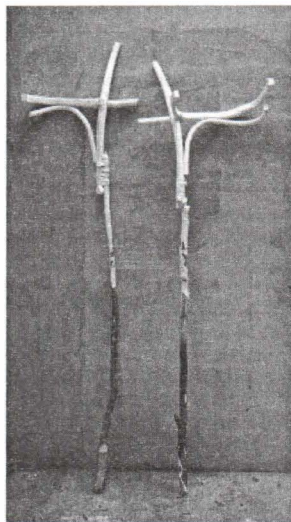
Nu închisese bine ochii, că vaporul fu cuprins de flăcări. Pe punte, vorbea de la o imaginară catedră, îmbrăcat cu o robă de femeie ca sariul indienei cu cercei de aur în urechi și în nas. Se abandona unui emoționant discurs despre utilizarea colacilor de salvare. Printre urletele sirenei și gălăgia clopotelor, era fără încetare nevoit să ridice vocea. Din timp în timp, își băga mâna în buzunar și scotea fotografiile și le arunca drept daruri multumii. Pasagerii se aruncau cu disperare în mare, iar pești monstruoși cu ochi scânteietori îi tăiau în două, iar suprafața apei se acoperise de cadavre ciopârțite. Deodată își văzu propriii copii așezați într-o barcă neagră pe care scria cu litere albe: „Oxford” și îl recunoscu pe iranianul anglofon care îi conducea vâslind către o destinație necunoscută.

Când flăcările îl atinseră, Seyyed Nasrollah se aruncă în mare și, în aceeași clipă, fu atacat de un pește oribil cu ochi de jar care îl prinse de piept între cei patru dinți iritați ca într-o menhină cu patru cărămizi și strânse atât de tare, că Seyyed Nasrollah își pierdu cunoștința.

A doua zi dimineată, stewardul hindus descoperi în cabina lui trupul lui Seyyed Nasrollah, sugrumat cu nodul de la vesta sa.

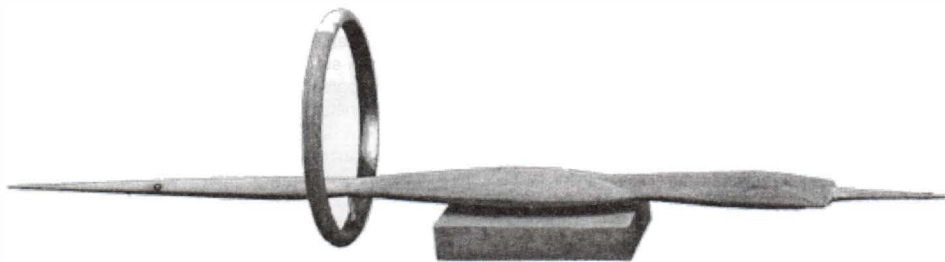
și pereții etanși, apoi, când fu încredințat că se află într-o siguranță desăvârșită, desprinse una dintre veste și o cântări în mână. Era un ansamblu de patru bucăți de lemn ușor, de formă dreptunghiulară, cusute pe o pânză grosieră cenușie, asemănătoare cu țesătura de iută. Își trecu precaut capul printre cele patru bucăți de plută legate peste capătul țesăturii. Erau două bucăți în partea din față și două pe umeri, precum bridele unui rucsac. Se puse în fața fotografiei cu consemnele de siguranță. Conform instrucțiunilor, strânse energic centura. Vesta îl strângea. Apoi se duse să contemple în oglindă efectul produs.

I se făcu teamă observând paloarea feței lui. Semăna cu acei criminali care suferă luni de foame și de insomnie în așteptarea execuției. Cosmarul îi reveni în memorie și își imagină groaza împrejurării când ar cădea în mare. Începu să tremure; genunchii i se îndoiră; auzea cum îi clănțnesc dinții. Își luă pulsul repetând instinctiv: „Whale Row! Whale Row!...” Vocea îi era răgușită. Și îl durea îngrozitor capul. Ca pentru sine,



Gheorghe Zănescu





Doă luni mai târziu, o mulțime densă se adunase în strada „Băile Ministrului”, în jurul statuii lui Seyyed Nasrollah, în picioare, ținând într-o mână o sacoșă și cu cealaltă indicând direcția spre Hindustan. Punea piciorul pe un liliac, emblemă a agoniei demonului ignoranței. M. Hakimbașipur, cu fața tristă și plină de emoție, urcase pe o estradă ridicată lângă statuie, de unde depăna un lung elogiu funebru pentru defunct. Discursul insistă de mai multe ori asupra oribilei catastrofe ce va rămâne întipărită în memorii și asupra pierderii acestei a opta planete<sup>(6)</sup> a universului, acest filozof al timpului, acest ocean de știință. Apoi, adresându-se copiilor și adolescenților patriei, încheie cu aceste cuvinte:

- E de datoria voastră să exersați în mod constant studiul acțiunilor, al cuvintelor și al ideilor acestui patriot de geniu, care a dovedit, în slujba patriei, un incomparabil spirit de abnegație și de sacrificiu și care, în cele din urmă, a băut vinul martirajului. E datoria sfântă a oricărui patriot de a venera această statuie sau cel puțin virtuțile acestui savant de valoare excepțională, de a cinsti memoria celui ce a fost la temelie patriotismului și de a pune toate eforturile sale în serviciul patriei și al culturii.

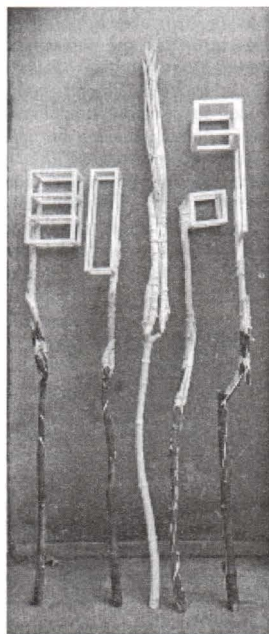
Își drese glasul, apoi, după trei minute de pauză, reluă:

- Voi propune în mod special Academiei de a schimba numele străzii „Băile Ministrului” în „Patriotului” și, pentru iubirea pe care o port purității persane și, la fel, pământului strămoșilor mei, îi dau acestui om, care se numea Seyyed Nasrollah, numele „Deus Victor” și titlul de „patriot”. Să nu vă înșelați! Acest ilustru defunct nu e mort! Dimpotrivă, prin sacrificarea vieții sale pentru patrie, el si-a găsit un loc ales în inima tuturor cetățenilor săi, căci, cum spune printul misticilor: „Nu-mi căuta mormântul pe pământul acesta după moartea mea: El este în inima celor ce caută Calea.”

Să se facă o colecție ca să cumpărăm compania maritimă „Whale Row”, ce a fost ultimul cămin al acestui preafecit, astăzi în paradis, și să-l conservăm la muzeul Culturii.

Apoi băgă mâna într-o pungă și scoase un pumn de fotografii pe care le luase de la Seyyed Nasrollah în momentul plecării. Le aruncă drept ofrandă mulțimii. Oamenii și le smulseră unii de la alții pentru a le apăsa pe inimă. În momentul acela, copiii și tinerii se împrăștiară, cu lacrimi în ochi și inima neagră.

#### traducere din limba persană Gheorghe Iorga



Gheorghe Zărnescu

#### Note:

**Sâdegh Hedâyat** (1903-1951) este cel mai mare prozator iranian modern, autor de proză scurtă și de roman. Dintre romanele sale, „Bufnita oarbă” e o capodoperă a literaturii universale (apărută, în traducerea noastră, la editurile „Ager” și „Polirom”, în trei ediții). Povestirea de față face parte dintr-un volum în curs de apariție.

1. Sat situat la poalele celebrului munte cu același nume, la câteva zeci de kilometri est de Teheran.
2. Sau „sokria” („vâ rog”, „mulțumesc”).
3. Grad religios în ierarhia șiiță, imediat inferior celui de „ayatollah”.
4. Practician francez, medicul personal al saului Persiei, Nareddin Șâh; a lăsat un interesant jurnal despre anii petrecuți la Curte.
5. Masă joasă acoperită cu un covor mare, sub care se instalează un vas pentru jăratnic și care permite încălzirea picioarelor.
6. Sistemul astronomic persan vechi avea 7 planete.

# Dimensiunea eclezială ortodoxă a patriotismului

Constantin Leonte

Motto:

„Patriotismul nu este iubire a țării, ci iubirea trecutului. Fără cultul trecutului nu există iubire de țară” (M. Eminescu)

Noțiunea „patrie” se referă la o realitate atotcuprinzătoare care include nu numai meleagurile în care am văzut lumina zilei, ci întregul pământ natal, întreaga noastră țară; nu numai părinții care ne-au dat viață, rudele sau prietenii, ci întregul popor român cu care fraternizăm în gândire, în trăire și în simțire patriotică și spirituală, în grai și în tradiții, într-o civilizație și într-o cultură bimilenară.

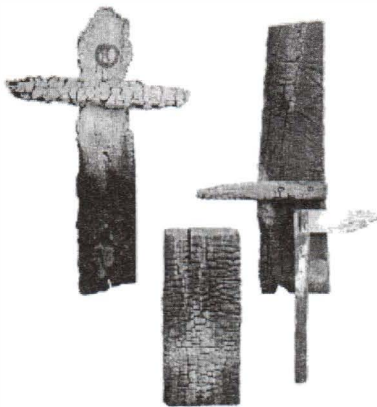
Termenul „patrie” derivă din latinescul „patres” (părinți, strămoși) sau „patria”, exprimând mediul politic, social și cultural în care-și desfășoară existența fiecare popor; teritoriul locuit de un popor; țara în care s-a născut cineva și al cărei cetățean este. Noțiunea de „patriotism” derivă din franțuzescul „patriotisme” și exprimă sentimentul de dragoste și devotament față de patrie și popor, statornic în decursul istoriei.

Patria este realitatea istorico-socială pe care poporul și-o făurește în deplină libertate pe glia sa strămoșească, iar devotamentul izvorât din sentimentul dragostei de țară și de neam se include în acest nobil și sfânt cuvânt: „patriotism”.

În istorie, românii au înnobilit capitala imperiului lor, Roma, cu denumirea de „Cetatea Eternă” (dăinuire în timp și în spațiu) și aveau un sentiment patriotic foarte dezvoltat atunci când vorbeau despre „terra patria” (pământul părinților). Seneca, cu multă înțelepciune, precizează că: „nemo patriam diligit quia magna est, sed quia sua” (nimeni nu iubește patria fiindcă este mare, ci fiindcă este a sa).

Sfinții Părinți ai Bisericii premăresc, în operele lor, dragostea de patrie, folosind cele mai sensibile și potrivite expresii. „Nimic nu-i mai plăcut decât patria”, exclamă Sf. Ioan Gură de Aur (+407).

Fericitul Augustin (+430) înalță sentimentul patriotic până la analogia cu



Gheorghe Zărnescu

dragostea față de mama care ne dă viață și educație, zicând: „cetatea căreia aparținem este patria noastră, este mama noastră”, și tot acest scriitor creștin consemnează: „o crimă împotriva patriei cuprinde în ea singură pe toate celelalte”.

Sfântul Vasile cel Mare (+379) remarcă în una dintre epistolele sale pe un bun creștin - Sofronie – care își „cinstea patria la fel cum îi prețuia pe părinții săi”. După apologetul Tertulian (+240), iubirea de patrie este o caracteristică a conștiinței creștine. În acest sens adresându-se păgânilor, le spunea: „vedeți cât de mult se iubesc creștinii”?

Dragostea de patrie are un caracter moral și social întrucât creștinul nu este un om singular, care în mod izolat își dobândește mântuirea, ci împreună cu semenii săi, pe fondul slujirii lui Dumnezeu prin slujirea aproapelui.



Constantin Leonte, Bacău, 2013

Ortodoxia fiecărui popor creștin se asociază în mod deosebit cu iubirea ei față de neamul în mijlocul căruia lucrează, ajutându-l în toate aspirațiile lui.

Astfel, ortodoxia românească iubește în mod deosebit poporul român, îl înțelege, îl ajută, și prin aceasta înscrie în istoria lui pagini de acte măntuitoare perene prin care contribuie la ridicarea lui culturală, la dorința lui pentru a trece cu bine prin etapele periculoase ale existenței.

Trecutul poporului devine astfel trecutul propriu, viitorul lui devine viitorul ei. Afecțiunea aceasta se extinde și asupra pământului pe care neamul la care s-a atașat își duce existența lui, cu un cuvânt, asupra Patriei, în înțelesul ei complex și total, luptând pentru apărarea și ridicarea ei sub toate raporturile, pentru prestigiul ei în lume. Există un universalism al Ortodoxiei, al creștinismului, dar el este un universalism simfonic al neamurilor, pentru că ea slujește unui Dumnezeu care iubește toată omenirea, reprezentat prin neamuri, care a trimis pe Fiul Său în lume pentru mântuirea tuturor oamenilor (Ioan 3:16).

Integrându-se în acest universalism al fraternității dintre popoare, ortodoxia românească, asemenea ortodoxiei altor neamuri, are motive deosebite să se atașeze Patriei în care lucrează pentru mântuirea fiilor poporului român. Pentru ea, pământul Patriei este nu numai pământul pe care ni l-au lăsat „Părinții” (Patres), ci și pământul în care „Părinții” sunt mereu vii, deoarece în pământul Patriei odihnesc osemintele lor.

El nu e un pământ neutru, ci pământ părintesc, pământ românesc. El e udat și sfințit de munca lor, de sângele lor



vărsat pentru apărarea lui; în el răsună plânsul și râsul lor din tot trecutul. Știința începe să facă auzite glasurile ce-au răsunat odată în anumite locuri. Trupurile noastre s-au format din pământul acesta, în care odihnesc trupurile lor. Desigur, ale noastre se resimt în particularitatea acestor trupuri, în conținuturile înțelegerii și simțirii părinților noștri.

Potrivit credinței noastre, sufletele celor adormiți privesc cu o atenție

de spiritualitate a acesteia, cu un mod propriu de manifestare și afirmare.

Crestinismul revarsă, prin învățătura sa, valori peste fondul sufletesc al credincioșilor noștri, care împreună cu alți factori și determinări istorice și sociale formează un profil spiritual specific.

Biserica Ortodoxă Română a fost prezentă în istoria frământată a poporului nostru cu puterea ei morală și a susținut cauzele naționale și sociale în

lor. Pe lângă angajarea directă în văltoarea evenimentelor – până la sacrificiul eroic al vieții – ei au stăruit prin cuvântul și îndemnul lor la atitudini care să formeze în conștiința credincioșilor unitate de convingeri și unitate de acțiune.

Astfel, în Revoluția de la 1848, găsim slujitori ai altarelor care au participat la promovarea revendicărilor maselor populare și ale ideilor de libertate și unitate națională. Exemplară este predica preotului Gheorghe Bodescu din Bărlad, care spunea: „Suntem toți frați după trup și duh! Sculați-vă, dar zic, frații mei! Uniți-vă toți să ne facem un trup și un suflet și să strigăm împreună cu acei buni patrioți care au venit la cunoștința adevărului”. În aceeași acțiune de restabilire socială și națională, preotul Neagu Benescu, din Tara Românească, spunea: „Nici s-ar putea tăgădui că o tară ca a noastră după cursul vremurilor nu și-ar fi putut păstra ființa sa...”

Amintim eforturile de excepție ale sfântului mitropolit Andrei Șaguna, pe atunci episcop, care se adresa în Transilvania iubiților săi fii în Hristos: „De vrea cineva să facă vreun bine, de vrea cineva să aducă jertfa pe altarul omenirii, de vrea să ajute pe confrăți în lipse, timpul cel mai potrivit e de față, minutul cel mai binecuvântat a sosit”.

De asemenea, Unirea Principatelor din 1859, dorită și exprimată ca element de conștiință, de viață social-politică, economică și culturală, a constat nu numai din afirmarea teoretică a unității, ci și în inițierea unor acțiuni comune de luptă pentru drepturi naționale și sociale. Ea este succesul unor acțiuni pregătitoare în care s-a angajat poporul și cei care autentice îl reprezentau ca mesageri ai idealurilor naționale.

Între aceștia, un loc de merit îl dețin și reprezentanții ai Bisericii, care prin cuvântul lor, prin predici, pastorale sau publicații, justificau și susțineau cauza unirii. Cu prilejul hramului Episcopiei din Huși, 29 iunie 1856, tânărul arhimandrit



Gheorghe Zărnescu

deosebită spre locurile unde sunt trupurile lor, uneori topite integral în ele, alteori păstrând ceva din forma lor (oase, crani), așteptând să-și recapete, la Înviere, trupurile din aceste locuri. De aceea, „Părintii” stau în jurul nostru, în mod nevăzut, ca un „nor de martori” (Evr. 12: 1), atenți la felul cum cinștim acest pământ, amestecat cu rămășițele lor și imprimat pretutindeni de crucile de la căpătâiul lor, cum îl apărăm de cotropiri străine, cum îl cultivăm și înfrumusețăm cu grădinile și zidurile proprii gustului nostru, cum îl învăluim în haina spirituală a tradițiilor lăsate nouă de ei și cum păstrăm prin aceasta comuniunea cu ei.

Patria se întinde astfel din adâncul pământului ce poartă pecetea noastră și până în înaltul cerului de unde ne privesc strămoșii, sfinții și eroii noștri, din trecutul imemorial și până în eternitatea la care vom intra, până în vecii vecilor.

Prin urmare, credința noastră cuprinde în mod firesc în ea și realitățile obștești determinate în timp, după legi și condiționări istorice proprii. În istoria poporului nostru se face cunoscută învățătura creștină, într-un timp și pe o perioadă care echivalează cu propria lui formare ca individualitate etnică și spirituală. De aceea, găsim viața noastră națională legată și de religia creștină, și

împrejurări care au impus sacrificii sau au adus bucurii. În acțiuni decisive pentru apărarea și afirmarea noastră ca națiune dornică de libertate, Biserica noastră a avut în seama ei, prin credincioșii, ierarhii și preoții ei, partea de responsabilitate pe care au onorat-o cu vigoare și clară viziune.

Privind în trecut, istoria ne aduce în față fapte și oameni ai Bisericii care onorează cu puterea vieții și a exemplului lor atât învățătura creștină pe care au trăit-o în duhul autentic al Evangheliei, cât și vigoarea și avântul patriotismului



Gheorghe Zărnescu

Melchisedec, mai târziu episcop, a rostit o înflăcărată predică, publicată după aceea sub titlul „Jertfă pentru unirea Principatelor”, în care chema clerul și sătenii la unire, susținând că ea va deschide poporului român „o cale luminoasă și-l va face să guste din rodurile dreptății și libertății”. Episcopul Filotei al Buzăului preciza, în ianuarie 1859, într-o circulară către preoți, că „a sosit vremea să se asigure existența politică nației române și să ni se cheazăuiscă drepturile străbune”.

Episcopul Calinic al Râmnicului îndemna, într-o circulară către protopopi, „că românii sunt chemați să-și ceară pe cale legiuită coroana luptelor și a sângelui vărsat pentru cruce, pentru apărarea patriei”. Adunarea ad-hoc din Țara Românească și-a început lucrările cu un frumos și patriotic cuvânt de deschidere, rostit de mitropolitul Nifon Ruscescu: „Ne aflăm aici pentru a ne sfătui împreună la fericierea și prosperitatea patriei. Uniți-vă în cuget frățesc și național”. În cuvântul rostit la depunerea jurământului de către domnitorul Alexandru Ioan Cuza, mitropolitul spunea că a fost așteptat de popor ca să pună capăt suferințelor și durerilor lui: „Să pregătim un viitor fericit și demn de gloria străbunilor noștri”.

Integrată în soarta poporului dreptcredincios, în mijlocul căruia și-a durat existența, Biserica Ortodoxă Română a înțeles întotdeauna să împărtășească suferințele neamului și să sprijine cu însufletire aspirațiile pentru o viață liberă, mai dreaptă și mai bună. Clerul Bisericii noastre nu a rămas indiferent în împrejurările deosebite din istoria națională.

În Războiul de Independență din 1877, ierarhi și preoți au contribuit efectiv prin acțiuni directe și mai ales prin puterea cuvântului lor, îmbărbătând oștirile care plecau pe front cu entuziasmul eroismului suprem. Mitropolitul Calinic Miculescu, la 21 august 1877, la sfințirea unor ambulanțe ale Crucii Roșii, rosteste următoarele: „Rog pe Dumnezeu ca rănilor luptătorilor ce vor transporta să vindece ranele seculare ale României.” La 8 septembrie 1877, mitropoliții Calinic Miculescu, la București, și Iosif Nanulescu, la Iași, episcopii de Buzău, de Râmnicu Vâlcea și Ismail au săvârșit slujbe pentru eroi, rostind cuvântări în care au elogiat faptele de vitejie și jertfa pentru eliberarea și independența țării. „Ierarhii Bisericii, spune un profesor de teologie, n-au pregetat ca prin îndemnuri și îndrumări adresate clerului să determine în rândurile acestuia o cât mai activă și mai intensă lucrare de sprijinire a armatei române”. Cuvântul Bisericii s-a auzit și în Transilvania, între altele, prin „Apelul filantropic” semnat de mulți preoți: „Frații noștri de dincolo, puși în dura necesitate de a-și apăra cu arma averea și existența, vocea carității vine și reclamă de la umanitate ajutor și alinare. Cu cât mai vârtos nu va reclama această voce de la noi, unde ea este totodată vocea sângelui, pentru că ei sunt frații noștri”.

În viziunea eclezială, așadar, patriotismul este sentimentul de dragoste față de patria în care trăim și muncim, față de poporul din care facem parte, față de tradițiile lui, față de limba și cultura noastră. Este spiritul de

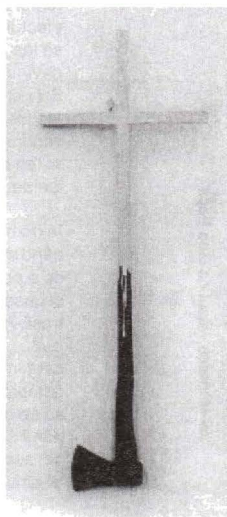
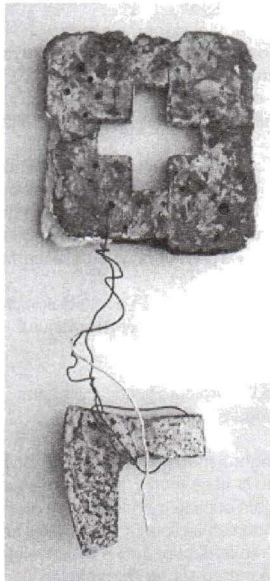
sacrificiu în pentru apărarea libertății și independenței țării, a poporului. Este un sentiment statornic în conștiința oamenilor din vremuri îndepărtate, de aceea are caracter istoric, un conținut social. Nu este o valoare înăscută și nu se dobândește spontan. Se educă treptat prin eforturile conjugate ale familiei, școlii, organizațiilor politice, ale statului și ale întregii societăți.

Patria reprezintă, în primul rând, mediul social, politic și cultural istoricește format al activității sociale a oamenilor. În decursul activității lor în societate, oamenii sunt educați în spiritul patriotismului; ca orice sentiment, ca orice deprindere, el este educabil.

În încheiere, amintim cuvintele marelui patriot M. Kogălniceanu: „Omul totdeauna și-a iubit familia... și-a iubit neamul și partea de pământ, fie mare, fie mică, în care părinții săi au trăit și s-au îngropat, în care s-a născut, a petrecut dulcii ani ai copilăriei - a simțit cea întâi bucurie și cea întâi durere”.

Iar poetul nostru M. Eminescu preciza: „E mică țărișoara noastră, îi sunt strămte hotarele, greutatea vremurilor au știrbit-o; dar această țară mică și știrbită e țara noastră, e țara românească, e patria iubită a oricărui suflet românesc; într-însa găsim toate putințele dezvoltării, întocmai ca într-una oricât de întinsă. Athena era un petic de pământ și totuși numai din comorile ei și-a luat împărăția lui Alexandru podoaabele mării”.

S-o facem mare pe țărișoara noastră prin roadele muncii noastre și prin mărima vredniciei noastre”.



Gheorghe Zămescu



## Eu Romania

nu contează ce scrie la pagina-ntăia  
că sunt pe primul loc  
la toate testele pentru băcăliile lumii  
pentru cucerirea frumoaselor femei și a neantului  
pentru creșterea celor mai puternici fii  
sau la concursurile de inteligentă și îndemănare  
realitatea e alta când prima pasăre își ia zborul  
speriată de leneșă explozie a sângelui de românia  
când frumoasele fete și frumoșii bărbați  
cei mai deștepți și mai puternici copii ai inimii mele  
se duc aiurea ca și când n-ar fi fost românia  
și țara mea devine cu timpul ea însăși glorios neant

mai ales noaptea când sunt adâncit în românia mea  
văd unduind viruși stupizi pe ecran pe linoleum  
în păduri și câmpii în computer în tramvaiele goale  
în ceașca de cafea în rugina locomotivelor  
din inerție împinse la vale de vagoanele goale

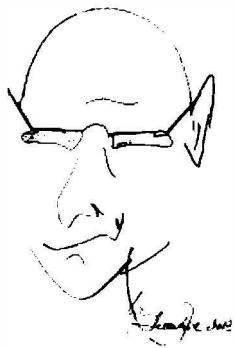
dimineata la prânz și seara mă doare că românia  
se mișcă în jocul de gleznă al continentului  
cu privirea ei de animal rănit care se târâște mut  
să-si dea sfârșitul la usa stăpânului  
pe care atât de mult dedemult l-a iubit

de aceea eu cer țigara din urmă și în lumina luceafărului  
fumul creează efectul de tricolor  
efectul placebo pentru dezamăgire  
să las măcar adâncă și mirositoare urmă de om  
privind oblic spre nori  
definitiv condamnat la românia mea  
atât de aproape de dureroasa tragere pe roata istoriei  
când urmează să i se presare pe răni  
sarea din fundul munților ei  
iar lamentația e drog pentru prevenirea uitării

în războiul cu mine se-ntâmplă lucruri teribile noaptea  
când sunt adâncit în românia mea care naufragiază  
cu o pungă pe față în genunea zilei de mâine  
și casa mea se scufundă în fosa cea mai adâncă  
trasă-n uitare de greutatea fabuloasei comori românia

caut înțelesuri nebănuite în această sinucidere  
așteptând fără teamă pe calea romanului  
să se oprească inima mea  
până să se consume lumina  
din secția de neurologie politică românia  
și strivesc țigara de adio

numai că îngerul meu păzitor deodată zice Nu  
nu acum Nu N-ai să mori înainte să mărturisești tuturor  
de ce rana din ochii tăi românia nu se mai vindecă  
de ce rana de sub tâmpla ta românia nu se mai vindecă  
de ce rana din dedesubtul adânc al inimii tale românia  
sângerează mereu sânge de românia



Val Mănescu, văzut de Geo Popa

## Sunați trompetelor

dacă-l iei pe cel mai rău  
 pe cel mai Nesupus poet din România  
 pe cel care scrie cu î din i numele vântului  
 al pâinii al Cântului și al câinelui  
 dacă-l iei pe acela  
 căruia nu-i pasă de Canoanele academiei române  
 dar care vede doar cap de lup pe Stindard  
 și trup de dragon  
 cu giuvaiere-n loc de ochi și coamă de Scrum

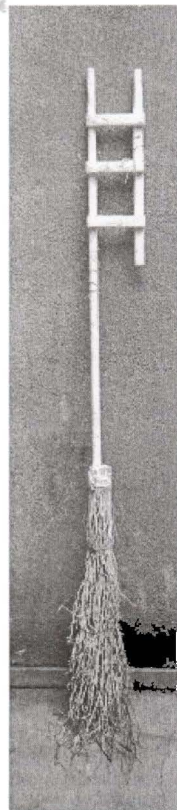
dacă-l iei pe Oricare dintre trisții nefericiții poeți  
 care-și plâng nasterea  
 în țara cu cele mai frumoase Sfârșituri  
 și-l dezbraci de verbe de adjective  
 de Toate părțile de vorbire  
 în fața tuturor celorlalți poeți și în fața iubitorilor de literatură  
 și-l schingiuești cât să-l treacă toate sudorile  
 și să Sângereze  
 îl legi și-i zdrobești cu roata Degetele  
 cu care tastează  
 împotriva legii  
 și-i dai foc pe un Rug din manuscrisele lui Eretice  
 până pielea i se face pergament

îl sugrumi cu tandrete

nu ca să-și dea duhul  
 ci doar cât să simtă apropierea de Sine

ai să vezi  
 prin epiderma lui sfâșiată  
 că scrie întotdeauna numele României  
 cu â din a

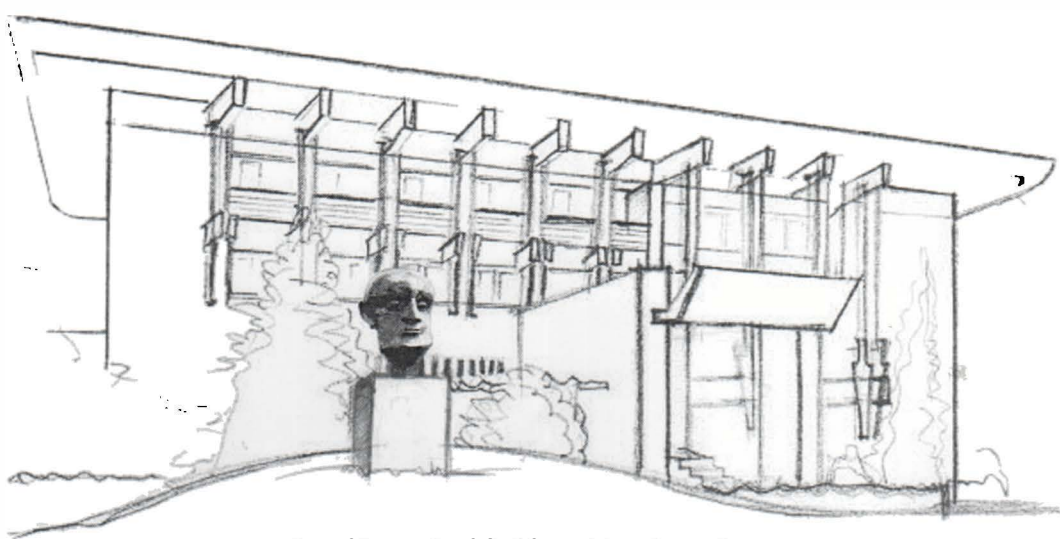
Gheorghe Zărnescu







Trofeul realizat de  
sculptorul Gheorghe Zărnescu pentru  
**Marele Premiu "George Apostu"**,  
decernat în anul 1993 lui  
**Radu Beligan**



## Centrul Internațional de Cultură și Arte George Apostu

este situat într-un minunat cadru natural și dispune de cele mai bune condiții de descoperire și contemplare a artei contemporane.

### Ansamblul cultural cuprinde:

- Muzeul de Artă Contemporană, care pe lângă numeroase expoziții temporare, găzduiește o bibliotecă publică însumând peste 15.000 de volume de artă și beletristică;
- Parcul, sau "Grădina cu statui", cu sculpturi monumentale din lemn, piatră și marmură realizate în Simpoziioanele de sculptură, de artiști reprezentativi din țară și din străinătate;
- Sala de marmură, situată în clădirea principală a Centrului, destinată, de asemenea, evenimentelor culturale: spectacole, concerte, întruniri, reprezentații, simpoziioane etc.;
- Hotelul și restaurantul, menite să asigure cele mai bune condiții de cazare atât artiștilor cât și vizitatorilor.

### Activitatea culturală a Centrului include o gamă largă de manifestări artistice:

- Simpoziioane pe cele mai complexe teme, expoziții de pictură, grafică, sculptură, fotografie, arte decorative;
- Reprezentații teatrale, literare, muzicale, coregrafice;
- Concerte de muzică clasică și contemporană;
- Decernarea Diplomei de Excelență și a Premiului Centrului de Cultură George Apostu;
- Programul de rezidență artistică ArtisNe(s)1 pentru tineri interpreți și coregrafi din domeniul dans contemporan;
- Revista "Vitrăliu" editată de Centru, periodic ce reflectă sinleza interferenței artelor și caracterul pluralist al activității Centrului;
- Simpozionul Național de Estetică
- Programul european GRUNDTVIG - Parteneriate pentru Învățare Continuă: proiectele «Breaking the Barriers – Improve Access to Long Life Learning» și «Longages du végétal en Europe», realizate în perioadele 2009–2011, 2012-2014, împreună cu organizații partenere din Franța, Italia, Spania, Portugalia și Belgia; Programul European "E-Motional, Re-thinking Dance" (Cultura 2007-2013) realizat în cooperare de către Fundația Gabriela Tudar (coordonator program), Association of Professional Contemporary Dance Choreographers - Riga, Letonia, Fabrica de Movimentos Associação Cultural - Porto, Portugalia (2013-2015).

- Centrul Internațional de Cultură și Arte George Apostu este membru al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM) și membru fondator al Asociației ArtistNe(s)1 - Rețeaua Centrelor de Rezidență Pentru Artiști din România.

**MINISTERUL CULTURII**  
**Centrul de Cultură "George Apostu"**

*Vitrăliu*

Revistă semestrială • numărul 41, decembrie 2013  
ISSN: 1583-3151

Director: **Gheorghe Geo Popa**  
Consiliu redacțional: **Gheorghe Iorga, Dan Petrușcă,**  
**Ioan Mitrea, Constantin Donea**  
Redactor coordonator de număr: **Val Mănescu**  
Secretar general de redacție: **Victor Eugen Mihai - VEM**  
Secretariat: **Georgela Piștea**

Concept grafic: **Gheorghe Geo Popa, Victor Eugen Mihai - VEM**  
Foto/ Procesare foto: **Gheorghe Zărnescu, Anca Mihăilă, Mori Bucur**

Numărul 41 al revistei apare împreună cu suplimentul "Museum", periodic al Complexului Muzeol "Iulian Antonescu" Bocău.

Tiparul: **Tipografia "Columna" Bocău**  
Decembrie 2013



"Papos", lemn us, George Zamescu



# MUSEUM

## Vitrabilia

SUPLIMENT la numărul 3-4 (41) • DECEMBRIE 2013



Constantin LECCA (1810-1887) - Bogdan cel Orb și Radu cel Mare. Lucrare aflată în patrimoniul Muzeului de Artă din Bacău, reprezentând împăcarea din 1586 dintre domitorii Moldovei și Munteniei

## Intelectualii și formarea României Moderne

Fragmentarium

Mai întâi, sa-mi fie permisă o mica distincție terminologică. Înțeleg prin *intelectuali* acea categorie de persoane care, beneficiind de studii înalte, s-au implicat semnificativ și în viața publică. Prin *România modernă* înțeleg lumea noastră, de o parte și de alta a Carpaților, în proces de schimbare, după modelele oferite de țările apusene în secolele XIX-XX. Las la o parte, în ambele cazuri, lungile și complicatele discuții marginale, produse în istoriografie sau în științele conexe, mai ales în anii '60-'70 din secolul trecut, când elaborarea unor sinteze de amplitudine impunea oarecum asemenea limpezirii conceptuale.

În al doilea rând, mă simt dator să adaug, în chip de motivare a demersului, că aceasta relație de termeni, îndelung folosită de specialiști, comportă azi nuanțe ce recomandă repunerea ei pe tapet, cu beneficiile considerabile aduse deja în câmpul faptelor, ca și în sfera analizelor *ad rem*. Mai mult ca oricând, problema elitelor, discutată în fel și chip după întâiul război mondial, ca și după al doilea, în plina criza și sub presiunea unor schimbări dramatice,

chestiunea „demisiei” elitelor (în sensul lui J. Benda) a ajuns a fi tot mai acută. Criza alimentează crizismul, cu o largă patologie, supusa deja la variate analize, în spațiul românesc ca și dincolo de acesta. V. Pârvan, E. Lovinescu, St. Zecelin, Nae Ionescu, din perioada interbelică, sunt reperi de neocolit într-o asemenea discuție, pentru a nu mai vorbi de N. Iorga, ilustrul polihistor, care a antamat mai toate problemele lumii noastre. C. Radulescu-Motru, D. Gusti, M. Vulcanescu, M. Eliade înca se cuvîin citați consensual. Jordan Chimet a avut ideea, la finele secolului, să adune într-un corpus masiv și indispensabil, *Dreptul la memorie* (I-IV), textele reprezentative pentru discuția în cauză, prelungită. apoi, cu elemente contemporane, într-o alta antologie, nu mai puțin semnificativă: *Momentul adevărului*.

Ca și alte popoare din Europa, românii s-au constituit în națiune modernă în secolul XIX, pe scama câtorva generații de luptatori pentru crearea unui stat liber, independent și prosper, după modelele funcționale în lumea apuscană. S-au făcut deja unele încercări de a explica generaționist formarea României

moderne, ca în cazul istoricilor T.W. Riker și Patrik Griffin, sau al filosofului culturii P.P. Negulescu, pentru a ne limita la câteva exemple la îndemână.

O nouă generație de intelectuali sensibili la destinul colectiv, printre care M. Eminescu, T. Maiorescu, I. Slavici, A.D. Xenopol, își dedica eforturile acțiunii de întărire a statului român și de purificare morală, acțiune dificilă și îndelungă, comparată de Xenopol, în discursul festiv de la Putna (1871), cu „acea a polișilor ce radica în sulul din sânul oceanului, pe care apoi viața își așternă covorul său”. Tânărul istoric schița un complex program de regenerare colectivă, întemeiat pe ideea că „știința și puterea morală sunt stâlpii fericirii popoarelor”. *Mintea și inima* erau chemate să contribuie deopotrivă la acest proiect.

Pe ce cale evoluăm era lozincă înscrisă de C. Radulescu-Motru pe frontispiciul revistei *Ideea europeană*, ca un îndemn la reflecție și la mobilizarea civică, într-un spirit afîn cu cel care mobilizase elitele în alte epoci. „Dinamizarea nației” ajunsese a fi o sintagma de uz curent, ca o nevoie tot mai presantă de renovare sub multiple aspecte.

Trebuia găsită calea benefică, nu avea *aurea mediocritas* ce se putea nutri eventual dintr-o anumită tradiție culturală. S-a putut defini perioada interbelică, acel interval de două decenii, ca fiind „România normală”, cu toate excesele și aporiile ei înca nestudiate cum se cuvîine.

S-a pus poate un prea mare accent pe caracterul polar, antinomic, al evoluției în cultură. Înșușire sesizată și de M. Eliade într-un eseu memorabil. Ne putem însă întreba (am și făcut-o) dacă se poate vorbi de o polaritate în sens absolut sau dacă există o singură polaritate în cultură. Problema rămâne oricum deschisă, ca și discuția privitoare la modernitatea românească, asupra căreia ne-am permis a schița unele elemente de cadru istoric, spre a pune în lumina procesul îndelung de constituire a națiunii române, marea „serie istorică” a devenirii noastre moderne.

Alexandru ZUB

\* Textul integral al expunerii va fi publicat în *Zargidava*, XIII, 2014.



## Un rege - Mihai I al României

Ziua de 10 Mai este dedicată *Zilei monarhiei române*, zi în care, cel care a pus bazele dinastiei regale moderne pe plaiurile mioritice – prințul Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen – a urcat pe tronul României, în anul 1866. Perioada 1866-1947 a fost una plină de evenimente pentru istoria noastră, un merit deosebit revenind regelui României, atât în câștigarea independenței de sub dominația otomană (1877-1878), a proclamării Regatului României (în 1881) sau în realizarea Marii Uniri din 1918. După acest an de cotitură în istoria noastră, progresul economic, social și cultural din perioada interbelică și primii ani postbelici, sunt indisolubil legate de Casa Regală.

Mihai I, ultimul rege al României, a ocupat tronul în două rânduri (1927-1930, regeța și 1940-1947). În cele două domnii, Regatul României a trecut prin perioade istorice dificile. Dacă la sfârșitul primei domnii s-a declanșat criza economică mondială, a doua domnie a fost marcată de participarea românilor la a doua conflagrație mondială și instalarea regimului comunist, începând cu sfârșitul anului 1944.

Înainte de plecarea suveranilor de pe malurile Dâmboviței, la nunta Elisabetei a II-a a Marii Britanii - nunta care a avut loc în noiembrie 1947 - Casa Regală a României a anunțat absența din țară a regelui Mihai I pentru 20 de zile. Demnitarii comunisti au sperat ca monarhul să nu se mai întoarcă la conducerea destinului românilor.

După evenimentul monden menționat mai sus, regele Mihai a fost invitat la celebrul Hotel Claridge's, la o recepție a Marelui Duces Jean de Luxembourg, unde a cunoscut-o pe verișoara acestuia, principesa Ana de Bourbon-Parna.

La 2 decembrie 1947, Mihai, tânăr și neliniștit, a încercat să-l convingă pe primul-ministrul Petru Groza, să-și dea acordul pentru căsătoria sa cu Ana. Guvernul pro-sovietic i-a refuzat oficializarea căsătoriei, motivația fiind aceea că statul român nu și-ar fi „permis cheltuielile necesare unei nunți”.

Din punct de vedere constituțional, cel al formei de guvernământ, „încăpățănatul” monarh a creat din nou probleme, așa cum făcuse și în timpul „grevei regale” (august 1945-ianuarie 1946). Dar totul s-a rezolvat prin abdicarea forțată din 30 decembrie 1947 și cu exil, începând cu 3 ianuarie 1948.

Căsătoria regelui Mihai I cu Ana de Bourbon-Parna a avut loc în vara anului 1948. La acea vreme Biserica Catolică avea reguli foarte stricte (cum de altfel are și în prezent) în privința căsătoriilor cu cei din alte religii. Ca atare, Principesa Ana de Bourbon-Parna trebuia să obțină permisiunea Vaticanului.

Regina Mama Elena și mama Principesei au mers la Vatican: „Mama și soacra mea, regina Elena, au mers amândouă să ceară acordul Papei Pius al XII-lea. Și mama a mers atât de departe încât a lovit cu pumnul în masă, deoarece era furioasă pentru că Papa i-a răspuns: «Nu-mi pot da binecuvântarea!»”. Mai mult, nici un membru al familiei Principesei nu a avut dreptul să vină la nunta, fiind amenințați cu excomunicarea de către Vatican.

Singurul monarh din familiile domnitoare ale Europei care a acceptat să-i „găzduiască” pe nuntași a fost fratele Reginei Mama Elena, regele Paul al Greciei. El a organizat nunta la 10 iunie 1948, la Palatul Regal din Atena. Din partea dancilor a venit, totuși, prințul protestant Erik, unchiul Anei, cel care a condus mireasa la altar.

La început, tânărul familie a locuit în Italia (la o vilă din Florența), apoi în Danemarca și Marea Britanie, iar din 1956 la reședința permanentă de la Versoix, în Elveția. Au împreună cinci fiice: Margareta, Elena, Irina, Sofia și Maria - toate botzate în religia ortodoxă.

Viața austeră (comentată, încă, de către unii), refuzul oricărui ajutor (inclusiv a ofertei președintelui american Truman de a se stabili în State), pasiunile și activitățile preferate ale regelui Mihai pentru tehnica, tâmplărie, mașini și avioane, sau creșterea găinilor de către regina Ana - toate au reușit să întretină o viață de familie, pe principiul cumpătat al vestitei „carpe diem” și au transmis, peste cele patru decenii de exil, cu riguroasă și simplitatea unor Altețe Regale, modelul aproape perfect (caci, nu-i așa?, perfecțiunea, vorbesc gurile rele, nu există!) al unei familii unite și la greu, dar și la bine...

*Bine* care ar fi putut să intervină în viața Majestaților lor și a națiunii române, după anul de cumpănă 1989. Dar românul e român, el tot „rămân” rămâne... Cu atât mai mult cu cât trecuseră aproape patru decenii și jumătate de ideologii staliniste și național-comuniste peste capul, prin urechile și stomacul lui (frica, umilinta, foame, întuneric, teroare, izolare, crime)...

Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău a organizat la sediul său din str. 9 Mai, într-o frumoasă zi de 10 mai 2013, manifestarea intitulată **Un rege - Mihai I al României**. Pentru a populariza realizările dinastiei care a condus Principatele Unite ale Moldovei și Valahiei - România, între 1866-1881, și Regatul României, între 1881-1947 - instituția noastră, în colaborare cu Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” - filiala Bacău și Serviciul Județean Bacău al Arhivelor Naționale, a propus, astfel, publicului larg o temă de reflecție dedicată personalității regelui Mihai I și rolului jucat de acesta în istoria națională.

Programul a cuprins vernisajul micro-expoziției **Un rege - Mihai I al României**, prezentată de profesor Mihaela Băițan, director al Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I” - filiala Bacău. În cele câteva vitrine etalate pe simeze, au fost expuse atât obiecte tridimensionale de patrimoniu, cât și foto-documente referitoare la regalitatea românească.

Vernisajul a fost urmat de prezentarea comunicărilor: *Regele Mihai I al României* (profesor Mihaela Băițan), *Raporturile dintre regele Mihai I și mareșalul Ion Antonescu în timpul războiului* (profesor Vilița Munteanu) și *Regina Ana a României* (doctor Dimitrie-Ovidiu Boldur).

Lasam, așadar, posterității posibilitatea unei interpretări care să nu fie totuși prea târzie... Cu siguranță, timpul se scurge prea repede, dar, atunci când te atasezi cu trup și suflet unui neam, unei națiuni „mici și neînsemnate” ca a noastră, important este ca prin vene îți curge necontenit „sânge regal” pentru cei pe care i-ai avut, cândva, sub oblăduire.

Iar același Timp Bătrân are, încă, răbdare...

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR



Membrii Societății de Arc Frumose din Chișinău, la vernisajul expoziției lui N. Grigorescu, Chișinău, 1939

## „Salioanele Moldovei” - o vedere din Basarabia

În istoria artei basarabene pe parcursul secolului XX, două evenimente majore au configurat tendințele și evoluțiile ei de mai departe.

Prima a fost înființarea Societății de Belle Arte din Basarabia, fondată de Alexandru Plamadca în 1921, care, prin activitățile sale timp de două decenii de existență, a fost organizatoarea a 11 manifestări artistice, dintre care una a avut loc la București, în 1922. Prima expoziție de artă basarabeană în Regat a avut un impact definitoriu asupra artiștilor plastici din Basarabia, fiind primul contact artistic, după un secol de înstrăinare, cu veritabila artă românească, iar în continuare, și cu cea europeană. Efectul nu s-a lasat mult așteptat. Salonul basarabenilor la București a deschis artiștilor de peste Prut calea spre instituțiile de artă din Iași și București, iar de aici spre Dresda, München, Paris, Amsterdam sau Bruxelles, centre ale artei europene, inaccesibile pentru majoritatea doritorilor de studii artistice din vechiul imperiu.

Societatea de Belle Arte de la Chișinău a jucat un rol important în cultura basarabeană. Organizarea unor expoziții comune ale plasticienilor români și basarabeni, participarea lor la Saloanele Oficiale din București, a urgentat includerea ultimilor în orbita culturii române și europene a timpului. Basarabicii participa la Saloanele Oficiale de la București, studiaza la Academia de Arte și obțineau burse pentru a studia în Franța, Belgia sau Olanda.

Amprentele acestor descinderi europene și-au lasat urmele și în perioada sovietică a „realismului socialist”, creațiile foștilor bursieri de formație „burgheză”, cum ar fi Mihai Grecu, Valentina Rusu - Ciobanu sau Ada Zevin, au devenit o formă evidentă de disidență, de protest, prin modalitatea și interpretarea actului creației în noua configurație ideologică.

O expoziție de anvergură, cu circa 300 de lucrări, are loc în 1938, în sala de festivități a Primăriei din Chișinău, cu ocazia jubileului cunoscutului pictor român N. Grigorescu, ale cărui opere au fost expuse în centrul sălii. Cu ocazia acestei expoziții, se colectează opere pentru fondarea viitoare Pinacotei municipale. La insistența lui A. Plamadca, Ministerul Culturii și Cultelor a donat Chișinăului nouă tablouri și trei sculpturi din colecțiile statului român.

După aproape cinci decenii, într-o altă ambianță, istoria se repetă, la nivel de ascensiune, pe spirala legăturilor artistice concepute anterior, când în peisajul artelor plastice din cele două țări surori își fac apariția Salioanele Moldovei (1991), manifestare ajunsă astăzi la cea de-a 23-a ediție. Inițiativa și continuitatea acestora se datorează, în mare și egală măsură, plasticienilor Ilie Boca și Sergiu Cucuic, alături de Mihai Mănescu, Anatol Rurac și Mihai Chiuaru, Georgeța Barbu, Constantin Donea, Ghenadie Jaloba, Dorinel Ichim și mulți alții.

Cu toate dificultățile întâmpinate pe parcurs, Salioanele Moldovei au jucat, pentru artiștii plastici din Basarabia, același rol și au avut aceeași importanță ca și Societatea de Belle Arte a lui Alexandru Plamadca din anii 20, dar a extins și a aprofundat legăturile artistice cu pictorii noștri din România, ci și din țările europene.

Salioanele Moldovei au motivat și au impulsionat apariția la Chișinău a Biennalelor Internaționale în domeniul Picturii și Graficii, a Sculpturii și a Artelor decorative, integrându-se organic în ambianța artistică europeană. Fără îndoială, acest moment nu ar fi avut loc dacă nu ar fi fost implicați artiștii plastici autohtoni și expozițiile personale ale multora dintre ei, organizate în Germania, Austria, Italia, Turcia, Olanda etc., repetând turul manifestărilor artistice din perioada Basarabiei interbelice. În același timp, Chișinăul devine și gazda oaspeților din țările nominalizate mai sus, expozițiile lor fiind vernisate la Muzeul Național de Artă și la Centrul Expozițional „Constantin Brâncuși”, principalele centre de promovare a artei contemporane în Republica Moldova.

Acest voiaj artistic organizat anual a devenit un mesaj emblematic al continuității artei moderne și contemporane fără frontiere. Timpul scurs de la primele expoziții ale deceniului al doilea al secolului trecut și până la ediția actuală, a douăzeci și treia, demonstrează că fenomenul artistic nu a fost unul arbitrar sau tributur vremurilor, ci un eveniment de durată, unul care schimbă mentalitatea și afirmă integrarea creației plastice de pe cele două maluri ale Prutului în curentul european contemporan.

Tudor STAVILĂ



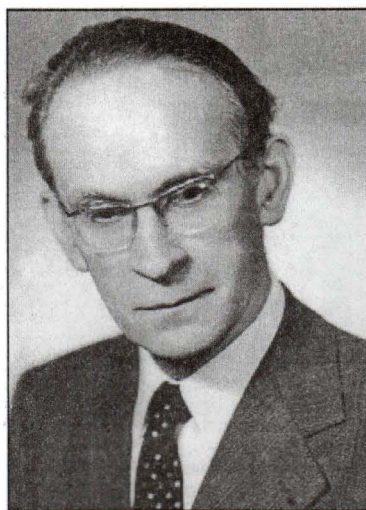
O. Plamadca, E. Teodorescu-Sion, I. Teodorescu-Sion, A. Plamadca, A. Baillayre și Ș. Cogan, la Școala de Belle Arte din Chișinău



## Un patriarh al arheologiei românești - Acad. Mircea Petrescu - Dîmbovița

Motto:

"Viața celor morți se află în amintirea celor vii" (Cicero, Philippica)



Acad. Mircea Petrescu-Dîmbovița

Academicianul Mircea Petrescu-Dîmbovița, "ajuns în seara târzie a vieții" - ca să preluăm o zicere a lui Simon Mehedinți, rostită la 15 noiembrie 1946 în Aula Academiei Române -, a muncit cu aceeași pasiune și tenacitate până la sfârșitul vieții, întocmai ca în anii deplinei afirmări științifice. Pe neașteptate am primit o veste mult întristătoare. Știam că se apropia de 98 de ani, știam că are, firească, la această vârstă, anume probleme de sănătate, dar îl doream în noi, prezența sa ne mobiliza, ne stimula, exemplul său de muncă intelectuală la această vârstă înaintată, ne îmbărbăta. Ne pregăteam să-l sărbătorim, printr-un nou volum omagial, la 100 de ani de viață, dar Moira n-a mai avut răbdare și l-a răpit de sub privirile noastre, neputincioase în fața destinului. A plecat dintre noi, după o viață de aproape un secol (21 mai 1915 - 13 aprilie 2013), unul din marii reprezentanți ai școlii românești de arheologie, care venea, prin Ion Nestor (1905-1974), tot de sub mantaua lui V. Pârvan (1882-1927) creatorul școlii moderne de arheologie din România.

Născut la Galați, la 21 mai 1915, într-o familie de intelectuali care i-a asigurat o educație aleasă, Mircea Petrescu, numit mai târziu și cu cognomenul Dîmbovița, a fost atras de arheologie încă din anii de liceu. Un mare rol în acest sens l-a avut profesorul său de limbă și literatură română de la Liceul "V. Alecsandri" din Galați, Aetiu Hogas, fiul scriitorului Calistrat Hogas, fost coleg la universitate cu V. Pârvan, care prezenta elevilor Istoria Arheologiei a lui Al. Odobescu și Getica lui Pârvan (1926).

Ca student, tânărul Mircea Petrescu a urmat între anii 1933-1937 Facultatea de Litere și Filosofie din București, cu specializare în arheologie și istorie veche și, în paralel, la dorința tatălui, Facultatea de Drept. La Arheologie-istorie a avut profesori străluciți, figuri emblematice în cultura românească, precum Ioan Andreișescu, creatorul școlii de arheologie preistorică din România, Ion Nestor creatorul școlii de arheologie medievală din țara noastră, G. Muru, specialist în arheologia clasică etc., și, dintre profesorii la celelalte epoci istorice, pe N. Iorga și C.C. Giurescu, iar la disciplinele conexe pe G. Oprescu la istoria arii, Simon Mehedinți și Vintilă Mihailescu la geografie. Ce-și putea dori mai mult un tânăr venit să învețe, hotărât de la început să meargă pe urmele marilor măestri menționați?

Conștiincios din primele clase și apoi în anii de liceu și facultate, de o rigoare a muncii intelectuale exemplare care l-a caracterizat toată viața și de o tenacitate remarcabilă, rar întâlnită, s-a impus în fața profesorilor. Încă din ultimul an de facultate, a primit sarcini didactice, astfel că, începând cu 1937, a devenit asistent onorific la catedra de preistorie. În peste jumătate de secol de activitate, a parcurs un impresionant curs honorum, iar în ultimele decenii ale vieții a fost considerat *patriarhul arheologiei românești*.

Și-a început cariera universitară și de arheologie la București (1937-1948), în 1947 susținându-și teza de doctorat sub conducerea lui Ion Nestor. Din 1949, a devenit, prin concurs, conferențiar universitar la Facultatea de Filologie-Istorie-Filosofie a Universității "Al. I. Cuza" din Iași, secția de Istorie, pentru disciplinele de istorie veche și arheologie. La Iași a cunoscut desăvârșirea didactică și academică.

Profesor universitar titular în 1956, dr. docent în 1957, director al Muzeului de Istorie a Moldovei (1956-1968), conducător de doctorat (din 1966), director al Institutului de Istorie și Arheologie "A. D. Xenopol" din Iași al Academiei Române (1967-1989), decan al Facultății de Istorie din cadrul Universității "Al. I. Cuza" (1976-1977), a fondat în 1960 și a condus mulți ani prestigioasa publicație de specialitate *Arheologia Moldovei* și a fost redactor principal, mai mulți ani, al Anuarului Institutului de Istorie și Arheologie "A. D. Xenopol". Ca membru corespondent (1991), și apoi membru titular (1996) al Academiei Române și membru al unor importante instituții academice internaționale, a participat cu lucrări științifice la mai multe congrese și la numeroase manifestări științifice internaționale în țări din Europa, dar și în Mexic și China. A fost membru în comitetele de redacție și colaborator la câteva zeci de publicații din țară și străinătate.

În toată cariera sa didactică și de cercetător-arheolog, a urmărit pregătirea unor noi și noi generații de arheologi. Încă din anul I al unei noi serii, se orienta spre cei mai buni studenți pentru a-i atrage spre arheologie. În cele mai multe cazuri a reușit. În relațiile cu colaboratorii de la Universitate, de la Muzeul de Istorie a Moldovei sau Institutul de Arheologie, cu foștii studenți, deveniți arheologi răspândiți în toate muzele și instituțiile de învățământ superior din țară, și în special din Moldova, a dovedit o colegialitate

corect înțeleasă, o amabilitate deloc artificială, ca un reflex al bune credințe, al educației deosebite din familie, din mediul universitar, pe lângă iluștrii săi magiștri cari-au fost modele de muncă științifică și activitate didactică, Ioan Andreișescu și Ion Nestor, cu ultimul având o colaborare mai îndelungată și nu întâmplător pentru care a avut un adevărat cult. Prin cei doi magiștri, Mircea Petrescu-Dîmbovița a păstrat legătura cu modelul V. Pârvan. Întrebat de noi, într-un interviu din 2006 (Cf. Ateneu, s.n., noiembrie-decembrie, 2006, pag. 25), dacă în anii studenției sale se mai zărea umbra savantului, - *pastorul Brand al lui Ibsen*, cum l-a caracterizat G. Calinescu pe V. Pârvan - dacă mai era prezent *spiritul pârvanian în facultate*, magistrul Mircea Petrescu-Dîmbovița ne-a răspuns tranșant: "Spiritul lui V. Pârvan a fost menținut la Universitatea din București, datorită urmașilor săi, profesorii Ioan Andreișescu și Ion Nestor, care în cursurile susținute, în comunicări și publicații l-au apreciat cum se cuvine pe magistrul Vasile Pârvan".

Aproape toți cei care activează încă și azi în arheologia din Moldova și din multe alte centre din țară, poartă marca *Mircea Petrescu-Dîmbovița*. Este o onoare să poți spune că ai fost studentul, doctorandul sau colaboratorul lui Mircea Petrescu-Dîmbovița. Personal, opțiunea pentru arheologie, pentru formarea ca arheolog al epocii marilor migrații, în fapt a epocii de formare a poporului român, o datorez magistrului Mircea Petrescu-Dîmbovița. Din anul I mi-a sugerat, pentru seminar, o temă privind *Moldova în secolele VI-X*. Aceasta temă am avut-o și la lucrarea de sfârșit de an, apoi la cerul științific de istorie, pe care l-am condus, sub îndrumarea magistrului Mircea Petrescu-Dîmbovița, în anii III-IV și V de facultate. Am transformat mai târziu tema în lucrare de licență, beneficiind și de sprijinul tânărului cercetător pe atunci Dan Gh. Teodor. Cu un titlu ușor reformulat, la sugestia profesorului nostru, am propus tema ca lucrare de doctorat sub conducerea savantului Ion Nestor (menționez că profesorul nostru de la Iași conducea lucrări de doctorat numai pentru preistorie). Ulterior, după decesul profesorului Ion Nestor, am fost nevoit, ca și alți colegi de generație din Iași și București, să mă transfer pentru finalizarea tezei la prof. univ. dr. doc. Kurt Harodt din Cluj-Napoca, care conducea doctorate și pentru epoca migrațiilor. Am fost bucuros să află că din comisia de doctorat face parte și Mircea Petrescu-Dîmbovița, dar și colaboratorul sau mai tânăr, specialist recunoscut de pe atunci în epoca migrațiilor, dr. Dan Gh. Teodor. Mircea Petrescu-Dîmbovița a fost un apropiat al arheologilor bacauani și i-a îndrumat, în calitate de director de Institut, să facă cercetări și în județul Bacău; a participat personal la câteva sesiuni științifice, a publicat în *Carpița*, și, în ultimii ani, la revista de istorie *Zargidava*, în care este prezent cu un articol chiviar în numărul proaspăt pe 2013, apărut doar cu două săptămâni înainte de plecarea sa dintre cei vii. Pe lângă cele menționate mai sus, mă simt obligat moral față de memoria magistrului meu, să spun că prin opera sa a dezvoltat mult arheologia românească. A realizat câteva sute de articole, studii, note arheologice, recenzii pentru reviste de specialitate, a prezentat numeroase comunicări

științifice în țară și străinătate, a fost un bun ambasador al istoriografiei și arheologiei românești. Pentru marile public, a scris câteva lucrări restrânse privind Cultura Cucuteni, a scris pentru studenți *Scurtă istorie a Daciei preromane*, și în colaborare *Istoria României de la începuturi până în sec. al VIII-lea*, a scris numeroase lucrări pentru specialiștii români și străini precum: *Așezări din Moldova de la paleolitic până în sec. al XVIII-lea*, (coautor); *Depozitele de bronzuri din România; Sisteme de fortificații medievale timpurii la est de Carpați. Așezarea de la Fundu-Herții, jud. Botoșani* (coautor); *Trușești. Monografie arheologică* (coautor); *Cucuteni-Cetățuie*. Săpăturile din anii 1961-1966; *Monografie arheologică* (coautor); *Cercetări arheologice și istorice din zona lacului de acumulare Bicăz* (coautor) 2003; *Tratatul academic de istoria românilor I. Moștenirea timpurilor îndepărtate*, București 2001, coordonator cu acad. Al. Vulpe și coautor al textelor de la pp. XXI-XXIII; pp. 43-48; pp. 111-398. etc., dar și special pentru străinătate (*Die Sichel in Rumänien...*) apărută la Munchen și *Der Arm-und Bein schmuck in Rumänien*, apărută la Stuttgart). Pentru toți, specialiștii sau simplii iubitori de istorie, spre sfârșitul vieții, a scris o carte memorialistică intitulată *Amintirile unui arheolog* (Piatra Neamț, 2006), în care, cu exigența-i recunoscută, își prezintă viața, așa cum a fost, de dascăl, arheolog, istoric și OM. Foarte important este să menționăm că arheologul Mircea Petrescu-Dîmbovița este printre puținii arheologi români, de la V. Pârvan până azi, care a valorificat științific, prin publicare, toate rezultatele cercetărilor arheologice pe care le-a efectuat într-o viață de arheolog îndelungată, bogată și exemplară.

Îndeosebi în ultimele decenii, când în fapt a devenit posibil, Mircea Petrescu-Dîmbovița a avut o preocupare deosebită pentru modernizarea metodelor de investigații în arheologie, pentru cercetările pluridisciplinare și interdisciplinare, pentru folosirea în arheologie a unor realizări științifice din alte domenii. Poate nu e lipsit de importanță să amintim că în ultimii ani de activitate didactică universitară, a ținut un curs de *Metode moderne de cercetare în arheologie*.

Nu este o exagerare dacă afirmăm că împlinirea acad. Mircea Petrescu-Dîmbovița, prin bogata sa activitate în domeniul arheologiei, la catedra universitară, în Institutul de Arheologie și pe șantierele arheologice, prin preocuparea de a forma, pe urmele lui V. Pârvan și Ion Nestor, o nouă cohortă de arheologi, a creat o autentică școală de arheologie. Cu mult înaintea noastră, acad. Al. Zub, care a fost la un pas de a intra în breasla arheologilor, cu spiritul său analitic și de mare amplitudine cultural-științifică, facea remarcă, plină de conținut ca "se poate vorbi de o școală arheologică ieșeană" datorată magistrului nostru comun Mircea Petrescu-Dîmbovița, "având ca dominante acuratețea tehnică a cercetărilor de teren, spiritul multidisciplinar și nu în ultimul rând, comparatismul", iar unul din apropiații discipoli și colaboratori ai lui Mircea Petrescu-Dîmbovița, distinsul arheolog și istoric al epocii migrațiilor, prof. univ. dr. Dan Gh. Teodor, sublinia că profesorul nostru "a creat o școală de arheologie moldavă", puncte de vedere la care subscriem pe deplin.

Pentru munca sa științifică, organizatorică, novatoare și participativă, a primit numeroase titluri și distincții naționale și internaționale, dintre care amintim: premiul *V. Pârvan* al Academiei Române (1978), Ordinul Național "Steaua României în grad de Ofiter" (2001) și Cetățean de Onoare al Municipiului Iași (2005).

Acad. prof. univ. dr. doc. Mircea Petrescu-Dîmbovița rămâne un model pentru noi cei de azi și pentru cei care vor veni după noi. Datoria noastră și a celor ce vor urma este să-i păstrăm o amintire vie. Dacă este adevărat ce spunea Platon ca "moartea nu e decât despărțirea a două lucruri: sufletul și corpul", atunci noi ne-am despărțit acum doar de corpul magistrului, sufletul său a rămas cu noi și în noi și ne va însoți mereu în faptele noastre.

Considerăm cum nu se poate mai nimerită pentru încheiere zicerea lui Vasile Pârvan, autorul nemuritoarelor lucrări fundamentale a culturii românești *Getica*: "Oamenii noii, înflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu reculere spre pământul unde dorm oamenii vechi, din țara cărora au crescut ei, oamenii noii, ca florile nouă din puberea florilor vechi". (V. Pârvan, *Memoriale*, 1923, p. 164).

Prof. dr. Ioan MITREA



## ”Saloanele Moldovei” - saloanele sufletului românesc



”Saloanele Moldovei”, Chișinău, 2013

București – Chișinău, un drum de 8 ore pe parcursul caruia imaginația mea a avut timp să creioneze și să deruleze, în același timp, zeci de scenarii, zeci de ipostaze încărcate de emoții, bucurii și temeri, prefigurări ale unor sentimente viitoare. Știam de rnumcnc pe care l-au câștigat an de an Saloanele Moldovei, știam că fiecare nouă ediție a adus un plus de valoare, că a ridicat ștacheta de ambele părți, a organizatorilor dar și a participanților, douăzeci și două de ediții care au lăsat amintiri frumoase și au îmbogățit patrimoniul cultural al ambelor țări, România și Republica Moldova, cu lucrări de valoare ce pot fi admirate în expozițiile permanente ale instituțiilor organizatoare. Urma această a XXIII-a ediție, jurizarea a celor peste 300 de lucrări ale unor artiști de renume din ambele țări.

De ce emoții? Acestea sunt, desigur, prezente la orice expoziție, la orice eveniment cultural, dar ele sunt cu atât mai mari cu cât durerea unei granițe ce creștează de fapt o singură țară, se încearcă a fi îndulcită prin organizarea unor asemenea manifestări precum Saloanele Moldovei. Și, de ce nu, poate chiar emoțiile primei expoziții personale la Chișinău a lui Ilie Boca din 1990, emoțiile întâlnirii lui în același an cu Mihai Greuc, cu Sergiu Cuciuc, gazda expoziției, dar și cu alte personalități ale vremii, s-au transmis an de an, ediție de ediție.

De ce bucurii? Pentru că nu poate fi o bucurie mai mare decât reunirea sub aceeași auspicii a unor artiști valoroși, decât comunicarea prin artă ce se realizează din ce în ce mai strâns cu fiecare ediție între cele două țări și, de ce nu, încercarea de recuperare a unei identități naționale. Organizarea în ultimii ani la Chișinău a vernisajelor Saloanelor Moldovei chiar în ziua Sărbătorii Limbii Române, pe 31 august, amplifică semnificația profund națională și sentimentală a evenimentului.

De ce temeri? Pentru că atunci când tinzi către perfecțiune, când realizezi că a aduna atâtea personalități distincte, puternice, talente care au contribuit prin lucrările lor de pictură, sculptură, grafică sau arte decorative la evoluția artei contemporane românești în ansamblu, realizezi că teama este un sentiment propulsor, un sentiment constructiv.

Cu acest amestec de sentimente am sosit pentru prima dată, pe 12 august 2013, la Chișinău și, cu sfiala noului venit, am pășit în Centrul Expozițional Constantin Brâncuși, unde erau adunate cele peste 300 de lucrări ale artiștilor români și moldoveni, abia despachetate, înșirate și amestecate ca piesele unui puzzle care aștepta să fie asamblat, lipsite de punerea în valoare a vreunui suport exterior. Și, așa cum m-am așteptat, a nominaliza, într-o primă fază, și premia, mai apoi, a fost o sarcină destul de dificilă, datorită nivelului calitativ apropiat al lucrărilor. Lăsând la o parte renumele artiștilor care le-au conceput, sau țara de proveniență, toate lucrările au avut șanse egale. Au urmat câteva ore de dezbateri și susțineri ale lucrărilor nominalizate de către fiecare membru al jurului și alegerea, prin vot, a operelor premiate.

Astfel, Marele Premiu acordat de Complexul Muzeal Iulian Ionescu din Bacău a revenit lucrării *Hera*, acril pe pânză, a artistului ieșean Felix Artene, pictura ce face parte dintr-un ciclu de lucrări grupate sub numele de „Cădere în timp” prin care artistul, adoptând un stil ce amintește de manierismul renașterii târzii, dar în compoziții simple, a încercat o recuperare a lumii mitologice.

Premiul pentru Pictură acordat de Ministerul Culturii al Republicii Moldova i-a fost decernat lui Iurie Lupu din Chișinău pentru *Pluta Meduzei*, ulei pe pânză, viziune abstractă a dramei ofiterului Chaumarcys și a navei sale, trimiși să cucerească teritoriul Senegalului în 1814, simbol al luptei pentru supraviețuire.

Realizată într-o manieră cu totul deosebită, *Exodul*, ulei pe fibrolcmn, al artistului Mihai Pamfil a obținut Premiul Mihai Greuc al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. Personaje stilizate cu capetele plecate, proiectate pe un fundal deschis, neutru, grupuri anonime ce se îndreaptă spașite spre Vest, impresionează prin simplitatea compozițională.

Impresionante au fost și lucrările artiștilor basarabeni Svetlana Șugjda din Chișinău, *Trio*, șamotă, small, pentru care a primit Premiul pentru Artă Decorativă acordat de Primăria Municipiului Chișinău, și Mihai Damian, *KY35YL. Mana Regelui*, bust stilizat turnat în bronz pe un suport de lemn patinat, pentru care a primit Premiul pentru Sculptură acordat de Primăria Municipiului Bacău.

Stăpân pe tehnica metalului și simțind specificitatea materialului, inoxid, Bogdan Hojbotă esențializează, prin lucrarea sa *Moment de zbor*, forma, subliniind verticalitatea și ideea zborului, motiv pentru care lucrarea sa a fost nominalizată și i s-a acordat Premiul Muzeului Național de Artă al Moldovei.

*Natură statică cu foarfece de grădină* a Ninei Șibaev din Chișinău demonstrează măiestria cu care artista stăpânește desenul, detaliul și compoziția, prin crearea unui spațiu virtual ocupat până în cele mai mici detalii. Premiul pentru Grafică acordat de către Consiliul Județean Bacău i-a fost atribuit artistei fără nicio rețineră.

Cu majoritatea de voturi i s-a acordat Premiul Centrului Internațional de Cultură și Arte George Apostu din Bacău lucrării ieșeanului Sorin Otânjac pentru lucrarea *Compoziție*, diptic, ulei pe carton.

Armonia cromatică rafinată, dar sobră, și compoziția bine structurată bazată pe ritmul curbă-contra curbă a lucrării lui Anatol Nicolae Rurac din Chișinău, *Structuri*, tehnică mixtă pe pânză, au convins jurul să-i fie acordate Premiul Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Nu-mi mai rămâne în acest articol decât să menționez artiștii a căror lucrări au fost nominalizate și nepremiate la ediția din acest an al Saloanelor Moldovei, lucrări care, de altfel merita toate aprecierile și cărora ar trebui să li se acorde un articol aparte. Aceștia sunt:

ANTAL, Aurelian, Iași: *Metafora nașterii de fiu*, tempera anisol  
BĂDĂRĂU, Catalin, București: *Eșa fcd*, bronz  
CEBOTARI, Iurie, Chișinău: *Comunicare*, șamotă, metal reciclat  
CHIUARU, Mihai, Bacău: *Grotesc I*, acril, tehnică mixtă pe pânză  
CIOBĂNICĂ, Petru, Iași: *Ceremonie*, acril, tehnică mixtă pe polistiren  
CUCIUC, Sergiu, Chișinău: *Motiv simetric*, diptic, ulei pe pânză  
DOBROVOLSCHI, Oleg, Chișinău: *Cocorii*, teracota glazurată  
DUMITRIU, Liliana, Bacău: *Grădini*, diptic, acril, tehnică mixtă pe pânză  
HANGAN, Radu, Bistrița-Nasaud: *Păstrăv de Colibița*, acril, tehnică mixtă pe pânză  
KARACENTEV, Elena, Chișinău: *Păsărea-seară*; *Păsărea-Zină*, diptic, tehnică mixtă pe hârtie  
LĂZUREANU, Ioan, Bacău: *Senne II*, tehnică mixtă pe hârtie  
MANOLE, Aurel, Galați: *Compoziție*, acril pe pânză  
MOLDOVAN, Traian, Maramureș: *Raport dual*, lemn, marmură  
NASCU, Vasile, Chișinău: *Peisaj*, ulei pe pânză  
POSTOVANU, Gheorghe, Chișinău: *Omagiu Mariei Bieșu*, bronz patinat și lustruit  
RADU Luminița, Bacău: *Hong Kong*, ac rece, linogravură, acrilic  
STOICA, Silvia Maria, 1977, București: *Ferestre*, ulei pe pânză  
SVERNEL, Igor, Chișinău: *Îngerul*, ulei pe pânză  
ȘOITU, Gheorghe, Baurci-Moldoveni, Cahul: *După ritual*, ulei pe pânză  
ȘTEFĂNESCU, Valentina, Timișoara: *Passing*, tehnică mixtă, colaj  
ȘUNEA, Valeriu, Buzău: *Păzitorii viselor*, ulei pe pânză  
TONECV, Ludmila, Chișinău: *Natură statică autumnală*, ulei pe pânză  
ZĂRNESCU, Gheorghe, Bacău: *Seaua cărăușului*, metal  
ZBĂRNEA, Tudor, Chișinău: *Dialog*, ulei pe pânză

Nu am putut să nu remarc, deși nu au fost nominalizate, și lucrările artiștilor vrânceni care și de data aceasta au demonstrat că, prin talentul lor de necontestat, dau un plus de valoare oricăror expoziții la care participă.

Lucrarea *Primăvara sufletului* a artistei Elcna Birhala Pascu, a adus o notă de sacralitate expoziției, portretul Maicii Domnului și florile de câmp, subiecte dragi pictorice, îmbinând sacral și profanul ca o esență a sufletului.

Întoarcerea Elenei Stoiciu se remarcă prin compoziția deosebită, prin liniile perspectivele ce aduc prezentul și trecutul în aceeași clipă, sugerând o tridimensionalitate aproape suprarrealistă, prin planurile văzute în oglindă unite de prezentul uman și vegetal, simbolurile vieții.

Lucrarea Virginiei Georgescu-Hossu, *Fecioarele ducice*, este o îmbinare de simboluri, o trimitere către ADN-ul pe care l-am moștenit prin obârșia noastră dacică.

Realizată într-o tehnică simplă, dar printr-o compoziție bine structurată, lucrarea lui Nicolae Rădvan, *Spre Ierihon*, demonstrează încă odată măiestria cu care artistul știe să stăpânească știința aezării planurilor coloristice.

Viorica Oana Kalany a prezentat, așa cum ne-am așteptat, una dintre frumoasele sale acuarcele, *Tetuccio*, un peisaj italian surprins în toată splendoarea unui asfințit, picături de apă colorată ce au recreat atmosfera momentului surprins.

Închizând cercul gândurilor mele, nu pot să mai spun decât că lucrările de pictură, sculptură, grafică și arte decorative ale artiștilor din România și Republica Moldova expuse în cadrul Saloanelor Moldovei ediția a XXIII-a, s-au îmbinat armonios, excelență prin diversitatea de stiluri, de la realism la abstract, de la tonalități discrete la contraste puternice sau complementare; prin numeroasele tehnici, de la ulei pe pânză la acrilic, acuarcele, pastel, xilogravuri, linogravuri, țesături haute-lisse, colaj textil, broderie; prin diversitatea de materiale, atât convenționale, cât și neconvenționale, precum piatra, lemnul, marmura, ceramica, bronzul, inoxid, aluminiul, lăna sau hârtia.

Roxana BĂRBULESCU



”Saloanele Moldovei”, Chișinău, 2013



## Eminescu în medalistica românească

Unul din geniile culturii românești, Mihai Eminescu, a avut și are un mare impact asupra românilor de pretutindeni și a intrat în conștiința neamului nostru, ca un simbol de neegalat. Cunoașterea îndeaproape a istoriei românilor, simțirea patriotică, ideile sale filozofice, acutul simț de observator și critic politic, cântarea dragostei și naturii care se regăsesc în bogata și variata sa operă, l-au apropiat de sufletele tuturor celor care simt și gândesc românește, încă din timpul scurtei sale vieți, care a ars ca o imensă torță, lumina sa neputând fi obturată nici atunci, nici în veac.

O asemenea personalitate nu avea cum să nu fie subiect de inspirație al multor artiști plastici, dar și una dintre temele preferate ale multor colecționari de toate categoriile: filatelisti, bibliofili, cartofili, numismați etc.

În medalistica românească, subiectul Eminescu are, de departe, cea mai mare reprezentare, până în prezent fiind bătute ori tumate, în țară ori în străinătate, câteva sute de modele, unele în mai multe versiuni - metale diferite (aur, argint, tombac, bronz, aluminiu, cupru, metal comun etc. și combinații între acestea), cu dimensiuni diferite (de la diametru de 20 mm, la 120 mm) și variante de culori. Luceafărul poeziei românești a fost reprezentat pe aceste medalii prin reproducerea în metal a celor 4 fotografii cunoscute ale sale, ori prin motive inspirate din poezia eminesciană, acestea fiind piese de referință.

Dacă ne referim la medalile realizate până la centenarul nașterii lui Eminescu, primele dintre acestea au fost bătute în străinătate, în serii mici, cu opt variante din bronz, argint, argint aurit și aur, cu diametrele de 20, 24, 27 și 30 mm, autorul nefiind identificat, chiar în anul trecerii în eternitate a poetului, la inițiativa unui grup de ieșeni. Portretul a fost realizat după fotografia poetului din anul 1887 (Fig. 1).

A urmat medalia scoasă la Galați în 1909, cu o macheta de 40 mm în diametru, realizată de Frederic Storck după un portret al poetului, în mai multe variante, din bronz, argint aur, cu și fără tortiță și inel de prindere (Fig. 2).

La 1 Martie 1916, la Iași, este realizată medalia „Mărțișorul” (Ø 32 mm), cu toarta, apoi, alta, în 1926, scoasă de Cercul Studentesc „Arboroasa” din Cernaui (Ø 32,25 mm). Doi ani mai târziu, în 1928, apare placheta (97x97 mm) bătută la Monetăria Națională (Fig. 3), iar în 1934, medalia comemorativă realizată de Oscar Han la inițiativa Asociației „Pro Eminescu” din Constanța.

În anul 1940, la aniversarea a 90 de ani de la nașterea poetului, s-au realizat două medalii: 1. Placheta unifață din bronz și din argint (75x55 mm), realizată de G. Stănescu, cu chipul poetului, după fotografia făcută la Praga în anul 1869, bătută la Monetăria Națională. 2. Prima medalie cu valoare estetică, din bronz și din argint, autor Ioana Basarab, reprezentând chipul lui Eminescu în semiprofil spre stânga, iar în exergă EMINESCU, cu literele stilizate. Medalia este unifață (Ø 70 mm) și a fost bătută tot la Monetăria Națională, în 8 exemplare din argint și 11 din bronz (Fig. 4).

Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5A



Fig. 5B



Fig. 6

Paul Huguemin-Sadoz a realizat în anul 1941, un medalion unicat, ornamental sub forma de frunză, având în mijloc un câmp rotund (Ø 50 mm); pe avers imaginea unui tânăr cu fruntea încoronată de lauri, iar pe

revers un portret serafic și, incizat, înscrisul **JUNIMEA 15.VI.1941** (Fig. 5).

Șase ani mai târziu s-a executat medalia bifacială (Ø 60 mm) concepută de Boros Miklós, bătută la Budapesta de Consiliul



Fig. 1



Fig. 2A



Fig. 2B

Artistic Maghiar, având pe avers chipul poetului și numele MIHAIL EMINESCU, iar pe revers un text în limbile română și maghiară: CONSILIUL ARTISTIC MAGHIAR CU OCAZIA SĂPTĂMÂNII CULTURII ROMÂNEȘTI XXIX APRILIE - VI MAI MDCCCXLVII BUDAPEST (Fig. 6).

În anul 1950, la centenarul nașterii poetului, au fost bătute 5 medalii aniversare Eminescu: 1. Haralambie Ionescu - medalie ovală unifață (104x140 mm), cu numele MIHAIL EMINESCU, anii 1850-1889, și chipul după fotografia făcută anul 1869, bătută la Monetăria Statului (Fig. 7); 2. Ioana Basarab - medalie bifacială, din bronz (Ø 95 mm), tumată în aluminiu acoperit cu cupru lustruit, cu portretul celui aniversat în semiprofil spre stânga; 3. Medalia bifacială (Ø 25 mm), având ca titlu **1850 MIHAIL EMINESCU 1950**, iar pe revers, monumentul Independenței din com. Bucșani, jud. Vlasca; 4. Z.G. LUCEAFĂRUL POEZIEI ROMÂNEȘTI - medalie bifacială (Ø 30 mm), cu inel de prindere; 5. Medalia bifacială (Ø 23 mm) cu anou de prindere, comandată de col. Gheorghe Eminescu.

După anul 1960, frecvența medaliilor Eminescu crește aproape în progresie geometrică, vârful fiind atins la centenarul ridicării sale la cer. Realizate din diverse metale, unele, în variante diferite, cu aspect artistic felurit, în tiraje diferite, toate medalile Eminescu au o mare valoare spirituală, deoarece îl reprezintă pe cel care este simbolul valorii culturale a românilor.

Vilică MUNTEANU



Fig. 7



## Comunitatea germană din Buhuși

Fabrica de postav Buhuși a luat ființă în 1885, în condiții în care industria casnică lupta din greu cu concurența străină în lipsa războaielor mecanice.

Favorizată de darea în exploatare la 15.02.1885 a gării C.F.R. Buhuși, fabrica a fost înzestrată cu mașini moderne și cu primele războaie mecanice. Primul proprietar al fabricii, colonelul Eugen Alcaz, o închiriaza în iulie 1891 lui Erhard Wolff, originar din cantonul Zürich (Elveția). În scurt timp, Wolff a obținut dreptul de proprietate a fabricii. Având relații externe, Wolff lărgeste căile de dezvoltare a fabricii prin aducerea de materii prime, mașini și motoare de la firme cu experiență în domeniu din Elveția, Austria, Germania, Polonia.

În aceste condiții favorabile, când alte fabrici aveau mari greutăți, la Buhuși sporește numărul muncitorilor.

Personalul calificat necesar utilizării este format în special din austrieci. Acesta e momentul formării nucleului unei noi ctnii la Buhuși. În 1891, din 70 angajați, 29 erau străini.

Fabrica progresa permanent datorită comenzilor pentru armată, dar și pentru populația civilă. În prima parte a sec. XX, fabrica e deja societate pe acțiuni. Banca Jeschek & Co finanțează mărirea fabricii, profitând și de o serie de avantaje dobândite prin HCM/5.05.1912.

În aceeași perioadă se fac investiții pentru clădiri, iar numărul muncitorilor ajunge în 1917 la 1500.

După primul război mondial, societatea își extinde afacerile și, în perioada 1923 - 1927, crește numărul muncitorilor specialiști din străinătate. Ca urmare a acestui aflus de personal calificat, se impune cerința construirii de locuințe.

În această perioadă sunt construite locuințe și utilități urbane care formează Colonia centrală și Colonia "Bistrița".

În 1924, fabrica cumpără 7ha, iar în 1926, încă un teren. În 1927, fabrica avea 3247 angajați.

În toată această perioadă caracterizată de condiții de trai dificile, fără lumina electrică și fără canalizare, comunitatea germană și-a asigurat școlarizarea copiilor într-o școală primară particulară mixtă a fabricii de postav, unde se practica învățământul bilingv. Membrii acestei ctnii se întâlneau în grupuri și petreceau orele libere sau participau la competiții sportive.

Strâns uniți în jurul bisericii evanghelice ale cărei slujbe erau oficiate la început în cantina fabricii, membrii comunității organizau festivități, activități culturale, baluri mascate, reușind să strângă fonduri pentru propria biserică pe care au ridicat-o pe un teren 1674 m<sup>2</sup> și au dotat-o cu cele necesare, inclusiv armonica.

Clopotul a fost turnat la Sibiu în 1936, de Fritz Kauntz. Preotul Erwin Theil și curatorul Hans Eisenburger reușeau să strângă duminica multă lume cu care se întrețineau cordial după slujbe. În 1935, în Buhuși trăiau 450 de familii evanghelice cu 1500 membri.

În 1941, cea mai mare parte a germanilor s-a repatriat. Au rămas cei care întemeiaseră familii mixte.

După 1945, comuniștii au trimis la muncă forțată, în Rusia, o parte dintre cei rămași. Mulți dintre ei au pierit în lagărele sovietice. Cei rămași integrați în comunitatea română și-au pierdut treptat identitatea, nemaivând posibilitatea învățării limbii materne în școală. Biserica evanghelică a germanilor din Buhuși și-a pierdut enoriașii și clădirea a fost cedată creștinilor ortodocși. În cimitir au mai rămas doar câteva morminte care amintesc de germani, multe altele fiind preluate de români.

După revoluția din 1989, în 1990, la nivel național se înființează Forumul Democrat al Germanilor din România la Sibiu, având ca tel principal menținerea identității germane și a tradițiilor culturale și a spiritului german.

În același an, apar la Bacău și apoi și la Buhuși filiale ale acestei asociații.

Atunci, la Buhuși, 54 membri entuziaști au decis înființarea F.D.G., cu speranța unei revenirii a spiritului și a accesului la cultura și limba germană.

De la înființarea organizației, membrii F.D.G. beneficiază anual de activități culturale finanțate, organizate cu prilejul unor evenimente tradiționale, iar cei cu situații materiale deosebite, primesc ajutoare de la Ambasada Germaniei.

Alfred GEIB

N.B. Materialul documentar aparține arhivelor doamnei Dochia (Sauer Ernestina) și domnilor Blaj Alexandru și Gligor Gheorghe cărora le mulțumesc calduros pentru sprijinul acordat.

## Crochiuri: Plante tinctoriale. Tabăra de la Tescani

În luna august din anul în curs, Complexul Muzeal "Iulian Antonescu" din Bacău a organizat, împreună cu Universitatea de Artă din București și cu Muzeul Național "George Enescu" - Secția "Alice și Dimitrie Rosetti Tescani" de la Tescani, tabăra "Plante tinctoriale", o tabăra de cercetare aplicată pentru studenți. Au participat, alături de angajații Muzeului din Bacău, conferențiarul universitar doctor Daniela Frumușeanu, biologul Ioana Sârbru, studenții și masteranzii: Alexandra Neacșu, Florentina Micu, Cristian Mengheși și Adrian Ionuț Drincanu. S-a încercat punerea împreună a unor oameni pricepuți și a unor lucruri binecuvântate, întru recuperarea unui meșteșug din veac, vopsirea cu plante.

Locul experimentelor a fost conacul boierilor Rosetti, loc cunoscut artiștilor plastici români, loc unde, în secolul trecut, în ultimele decade de comunism, pictura românească a încercat, aici la Tescani, vechi și noi estetici referitoare la peisaj, departe și libere de cele estetice canonice, oficiale, de la București. Aici la Tescani, apele Tazlăului Sarat se amestecă în cele ale Tazlăului Dulce și, ca în primele povești, poveștile semitice despre facerea lumii, fac hotăr viției. Aici la Tescani, în preajma Schimbării la Față, puțin înainte și după ce câmpul își schimbă obrazul, am fost îndemnați să luăm "seama la crinii câmpului cum cresc: nu se ostensesc, nici nu torc. Și nici Solomon, în toată mărirea lui, nu s-a îmbrăcat ca unul dintre aceștia."

S-au adunat de dimineața, când șfărelc de abur acoperea Pietricica și Berzunții, au cules soc, boz, mentă, cimbru salbatic, hațmațuc, nuc, cătină și câte alte buruieni. S-au pregătit cu foc și apă, cu borș sau cenușă sau oțet sau piatră vânată. Apoi au umplut firul de lână, care este ca un pohar. Au turnat culoare în el. Au îndesit pâsla și au boit pânzele subțiri de bumbac. Apoi au clătit și au pus la uscat, peșofori, în spatele conacului Maruca. Au cercetat împrejurimile, au schițat un atlas complet al florilor, frunzelor și rădăcinilor. Au cercetat cele trei triste biserici ale Tescanilor, cea din curte cu lalele de piatră la ferestre, cea alba din cimitir străjuind mormintele fără cruce și cea din sat, nouă și veche, desenată de un boier, nu de oricare, de G.M. Cantacuzino.

Apoi s-a scris o carte, un fel de ierburar, de incunabul mănăstiresc, un leagăn în care să se facă ncuitate rațiunile și sentimentele acestor zile și să vă mărturisescă și voua, celortor. Să adevereze amestecurile secrete și sinelile din lumea de odinioară, așa cum erau.

Hagialăcul spre biserica de lemn a berindeilor de la Bereștii de pe Tazlău s-a făcut duminică. A trecut pe lângă puști cu sperietori, copaci cu altoi, fântâni cu cumpănă și casele cu gospodari tihniți din Românești. S-au auzit bine pasarile din lunca și s-a văzut, la orizont, departe, hurmuzul de plopi din spatele conacului. Biserica era ferecată, se odihnea, ca orice lacaș după slujirea de duminică. I-am privit, de afară, peretii de lemn, negri de dohot, cusuți în cuie de tisa și turnul cuminde de piatră. Am încercat să-i ghicim, de aici, de afară, șfulețul și podoaba de dinăuntru.

În ajunul Sfintei Mării, la Galeria Alfa a muzeului, s-a pregătit expoziția care a dat seamă de activitățile de cercetare ale taberei. Daniela Frumușeanu și studenții ei au făcut să plutească, pe cerul galeriei, nori tulburi și limpezi din fir de lână boita și au făcut să fie tremurate de adieri pânze subțiri de bumbac împodobit. Fotografii, oale, zemuri, sfiori, cuțite, cartea frumoasă și buruieni, multe buruieni iscusite în vâpsit, au vederat zilele și nopțile de muncă și vis, la Tescani.

Acum, în expoziția permanentă de etnografie, în partea cu povestea țesutului, pe cruci de vârtelniță, prinse ca zmeiele din zbor, lănurile s-au gătit și-și așteaptă neastâmpărate pețitorii. În fața, cartea frumoasă stă cu aripile deschise, ca pentru îmbrățișare.

Iulian BUCUR



Daniela Frumușeanu și Iulian Bucur, Tescani, 2013

# MUSEUM

Periodic al  
Complexului Muzeal "Iulian Antonescu" Bacău

Strada 9 Mai, nr. 7, Bacău, 600037  
tel/fax: 0234.512.444  
e-mail: muzeuistorie\_bacau@yahoo.com

Manager: Mariana POPA  
Coordonator de număr: Val MĂNESCU



## Exprimări în Arta media - Matei Bejenaru

Actualitatea interferenței limbajelor  
artistice și tehnice

Ne aflăm dincolo de pragul unei ere noi. Timp de mai multe secole la rând, anul 2000, data grandioasă și simbolică a apocalipsei biblice, a reprezentat un viitor incert pentru civilizație. Avertismentele trecutului au fost depășite de impresionante invenții tehnice și tehnologice. Suntem asaltați de informații și căutam tot felul de experiențe. Lumea a devenit un univers al interconexiunilor, dependentă de informații (noi rețele de televiziune prin cablu, sisteme video și filme, număr imens de comunicări zilnice pe internet, mesaje vorbite sau scrise). Transformările survin atât de rapid, încât oamenii nu mai reușesc să rețină cantitatea foarte mare de date cu care se confruntă. O schimbare fundamentală, o megatendință se manifestă și evoluează printr-o adevărată explozie de creativitate în domeniul artelor. Descoperirile științifice, începând de la cele mai vechi imagini din peșterile Altamira, Lascaux și Les trois Frères au aceleași virtuozități artistice, de o importanță extraordinară pentru înțelegerea și evoluția creației, odată cu dezvoltarea tehnică în istoria artei. Mediul foto-video înglobează imagini cu o capacitate ce nu poate fi egalată de om, aduce mișcarea, fluiditatea, posibilitatea cercetării, asigurând noi descoperiri.

Prolegomene la Arta media

Pentru a înțelege arta media într-un sens mai larg, trebuie să amintesc că dezvoltarea artei vizuale a avut loc încă din anul 1965, într-unul dintre cele mai utilizate forme de artă, televiziune. Predecesori emblematici (Nam June Paik, Bruce Nauman, Bill Viola, Steina și Woody Vasulka, Marina Abramovic etc) au jucat un rol decisiv în dezvoltarea artei video și instalațiilor. Avantajele unei imagini înregistrate sunt multe, suportând tot felul de transformări: de la întindere, deformare, înregistrări, pixelare până la împărțirea și folosirea acestora în instalații. Deși la început au fost emise unele observații ori chiar reproșuri aduse noțiunii de artă, condiția de existență a determinat artiștii să experimenteze noul mediu. În cele patru decenii conceptul a oferit artistului posibilitatea să-și asume mai multe roluri: regizor, cameraman, producător și actor principal. Arta de avangardă adoptată - de fapt provocată - este caracterizată de o abordare personală în alegerea subiectului. Filmele video includ opere de artă distincte, legate de timp, din domeniul audio, video și de calculator. Instalații și proiecte pe internet afișate pe diferite suporturi de proiecție sau pe un ecran de monitor. În plus, fața de rețelele sociale de televiziune, arta video este indisolubilă legată de filmul experimental. Sunt introduse nu doar elemente vizuale de culoare, lumină sau formă, ci și alte date la fel de importante, dar mai puțin tangibile precum timpul, continutul, efectele spațiale, ori chiar imagini de muncă a subiectului. În acest sens s-au dezvoltat noi discipline mass-media, recente sisteme și programe audio-vizuale cu performanțe riguroase de acuratețe tehnică. Înregistrarea evenimentului cât și proiecția urbană a unui act artistic ori eveniment sunt părți importante ale artei de performanță ce poate fi "conservată". Proiecții urbane cu record de spectatori și era produse urimate de mișcări, forme vii, colorate, mixt-media. Atribuirea de semnificații evoluției artei media, consolidarea, raportarea la trecut, pluralismul simptomatic postmodern reflectă optimizarea inițiativelor și instrumentelor deja existente. Neîndoielnic, aflându-ne în

fața capodoperei Mona Lisa, simțurile exaltă primind o vic impresie, care aproape paralizăază la vederea imaginii subjugate într-o contemplare de adâncă visare, de emoție și admirație. În timp ce **arta video, instalația multimedială**, proiecția și sunetul, arta digitală sau biologică pun întrebări, emoția artistică este produsă prin sugestia senzațiilor și ideilor având forța de a te transporta în alte lume. Criteriile estetice "sunt categorice, conceptuale și fac parte integrantă dintr-o teorie artistică"<sup>[1]</sup> după **Arthur Danto** care, întărește modul de interpretare a obiectului într-un spațiu dat. Astfel, intenționalitatea include o componentă reprezentatională, înțelegerea ca structură și organizare proprie semioticii. În acest sens poate fi **Fabrizio Plessi** care încorporează natura (elementele apă, pământ, foc) cu artificial tehnologic<sup>[2]</sup>. O video-sculptură asemănătoare unui apeduct electronic include 21 de monitoare video fixate pe roata realizată dintr-o structură metalică aflată în mișcare, motor, pompa de apă, odată cu care apar imagini și sunete. Instalația aduce în atenție caracterul fluvial al mediului video și fluxul imaginilor într-o continuă derulare . În mai toate asemenea manifestări e greu de identificat esența artei, reacția spontană lipsește, ea doar se insinuează sub forma interogației, iar o analiză profundă presupune cunoaștere, intenționalitate, raționalitate, evaluare și valorizare. Pentru că rolul artei este de a comunica, recunoaștem ca mesaj un proces semiotic bazat pe trei componente: semnul, obiectul reprezentat și interpretul.

A fost la Galerile ALFA

În acest domeniu de preocupări, dar cu evidente implicări socio-antropologice se plasează creația artistului **MATEI BEJENARU**. Promotor de imagini, cunoscut, apreciat și respectat în mediul artistic din țară și peste hotare, exersează o vastă gamă a expresiei creativității artei video bazată pe metafore vizuale, până la instalații și experiment vizual. Tematica abordată, cunoscută specialiștilor, a fost analiza contextului socio-economic din România postdecembristă în care, o bună parte din forța de muncă a fost obligată să migreze. În asemenea circumstanță, nefiind o expoziție clasică (pictura, sculptura, decorativă, tapiserie, grafică, etc) cu care publicul este familiarizat, am optat pentru deschiderea ei chiar de Ziua Internațională a Muzelor, când publicul bacăuan a avut ocazia de a cunoaște opera și al urma pe artist într-o aventură posibilă a vizualului. Pornind de la titlul **M3 - MUNCĂ, MEMORIE, MIȘCARE**, avem întreg tabloul teme. Expoziția de acest gen pune întrebări cu privire la consecințele dezvoltării tehnologice pentru arta contemporană, lucrări de artă în sine, și procesul artistic. În localizarea acestuia, de mare însemnătate este spațiul ales. Manifestarea a necesitat corență pentru ca poziția, disponerea lucrărilor-obiecte să facă imaginea de ansamblu, să fie ușor de procesat, conferind semnificația scontată. Pentru ca, se știe, spațiile mici sunt destinate preocupărilor cotidiene, a solitudinii, în timp ce, generozitatea amplă a spațiului contactelor sociale, al discuțiilor. Dimensiunea reprezintă un criteriu în alegerea proprietății estetice și artistice desemnând un tip special de relație între publicul apreciator și obiectul înzestrat cu însușirea de a trezi interesul. Esențială este panotera care stabilește raportul dintre calitatea artistică a opere și lecția experiențelor dobândite anterior, în vederea obținerii spectaculozității. O manieră de activare estetică despre care a consemnat Nelson Goodman<sup>[3]</sup>.

Fotografia

Leit-motivul propus este fizionomia imigranților români aflați la muncă în străinătate. Câteva din **fotografiile** sunt realizate într-o fabrică din capitala Cehiei unde artistul a participat ca rezident la expoziția "Stay 08" organizată la **Galeria Futura** din Praga 2008. Neobosit beneficiar al salilor de expoziții naționale și internaționale, de burse și premii obținute (Canada, Viena, Chicago, Londra, ...), Matei Bejenaru realizează proiecte cu subiecte

preluate din mediul vizual comun, având capacitatea de a combina într-o domeditate absolută calitatea imaginii și imensa profunzime a sensului la care se adaugă o temeinică cultură vizuală. El urmărește crearea dialogului între istorie și prezent, caudă echilibrul compensatoriu al acțiunii colonizatoare a societății românești integrată în lumea globalizată. Reflecția asupra detaliilor imprimamemorialocurilor, urmele unor întregi configurații socio-economice a oamenilor care au ales să munească în străinătate. Investigațiile sale nu se opresc doar realitățile imigranților din Europa, ci și din țara noastră. Relevante în acest sens sunt fotografiile unor profesori care predau la satele din județul Iași ce fac naveta în condiții precare. Experiența estetică autentică a autorului este definită nu atât prin ceea ce este: destine omenesci aflate în diferite conjuncturi ce se pot recunoaște, ci prin relația subiectului cu ipostaza prefigurată în interiorul însuși concomitent cu timpul, spațiul și mișcarea (ideea plecării/întoarcerii din/în țară) existentă în subiect mai înainte de a fi obiect (fotografii în cazul de fapt). Ceea ce se vede, e viața artelor vizuale mai mult decât scenele destul de amorfice. Instantaneele sincere surprind individualitățile, dar și grupuri rezervate, resemnate în căutarea unui loc de muncă mai bine plătit. Artistul s-a preocupat nu de arhivarea clipei trăite de protagoniști, ci de a captura mai curând momentele care definesc identitatea, intimitatea, adevărata emoție, eliberarea unor gânduri ori sentimente nerostite. Această intervenție își are un temel ontic: arta fotografică se îndreaptă spre simțuri, simțurile sunt legate de lucrul fizic, iar mijlocul acestuia face sesizabil un conținutul ulterior. Fotografia este martorul obiectiv al timpurilor pe care le trăim.

Instalația

Modul de lucru e profund personal fiindcă **obiectele-instalații** pe care le expune sunt speciale. Contează enorm analiza, concepția, elaborarea și nu în ultimul rând realizarea în sine. Arta, pentru Matei Bejenaru, este un manifest care ridică probleme sociale în spațiul național. Apropo orice este posibil în **Instalații**, dar, ceea ce intenționează și modul de concepere, până la realizare, modul de conservare, legătura componentă cu spațiul, spectaculozitatea și experiența presupun proiect de cercetare, studii de caz și analiză. Iar baza acestor procese o constituie posibilitatea de a obține o stare de artă, mai întâi prin acribia conceptelor teoretice și apoi a metodelor și procedurilor practice. Înainte de lansarea în public, luarea deciziei, documentarea, găsirea unui procedeu de a recrea în spațiul noi, reinstalarea imaginii de ansamblu asupra noilor modalități de distribuție, devin covârșitoare. Organizarea, într-un cadru cu predilecție artistică (**Galeriile ALFA**) a fost însoțită de un seminar și de întâlniri cu privire la instalația hainelor supradimensionale cu dimensiuni variabile. Expoziția, înainte de a fi și la **Bacău**, s-a itinerat la **Situated Self, expoziție de grup, Museum for Contemporary Art Belgrade (SRB), Tennis Art Museum Helsinki (FI), curatori: Branislav Dimitrevic & Mika Haanula, 2005; Strawberry Fields Forever, expoziție personală, Galeria Noua, Bucharest (RO), 2005, Dacia, și în cadrul Festivalului Lille 3000, Galerie Comune Tourcoing (F), curator: Christelle Manfredi, 2009. Instalația a fost înțeleasă ca eveniment artistic: "În cazul acestui proiect am analizat lohn-ul textil, știind că la începutul anilor 2000, România era unul dintre cei mai mari exportatori către Europa în acest domeniu. Pornind de la un algoritm de calculare a prețului produselor, am produs într-o fabrică textilă românească haine supradimensionate în raport cu rata profitului unei companii occidentale care opera în acel timp în România."**

Așadar, noțiunea de autenticitate și originalitate se bazează în principal pe manifestarea fizică, care nu se ocupă cu componentele tehnologice efemere. Aceste lucrări de artă mass-media sunt încadrate în platforma economică, producție și timp, demonstrând vulnerabilitățile specifice ale

contextelor politice și tehnologiile de care acestea sunt dependente.

Arta video

"Camera foto-video ne eliberează de povara de memorie", spune **John Berger**. Pe buna dreptate, acest vehicul care transportă mesajul domină atât existența zilelor noastre, cât și arta. Circuitul video, aparat ce hibrid distinctiv în tendințele naționale și internaționale, presupune tehnici de montaj ce au marcat o schimbare majoră în artă. În momentul în care arta video a fost capabilă să găsească propriul loc în lumea artei vizuale, s-au ridicat generații de artiști arătând interes în problemele strategiilor experimentale. Este suficient să reținem creația artistului folosind spre exemplificare filmul-video a trei imigranți români clandestini de pe feribotul Maersk Dubai, în 1996, care au fost descoperiți de comandantul navei și aruncați peste bord. Destinul lor este semnificativ în sensul că drama a constituit doar o știre de ziar sau de televiziune. Arta conceptuală a lui Matei Bejenaru este de înaltă calitate, ancorată în situații, fapte și lucruri ce interacționează direct cu mediul, subiectul și obiectul, având drept rezultat un mixaj de mesaje etice și estetice. **Cristian Nae**, lector universitar doctor, critic de artă și teoretician, a completat la subiect ficcare film "cazuri individuale" referindu-se la "demnitatea umană", la vernisajul expoziției derulate până târziu de Noaptea Muzelor (18 mai 2013). Multimea curioasă își făcea loc pe scaune, vizitatorii, provocați de ineditul manifestării, cereau lamuriri, unui unânău filmul, alții discutau despre ceea ce au văzut. Semn ca arta contemporană, afirmată prin diversele modalități de expresie alternativă, produce și modelează atitudini, că răspunde în felul ei problematicii unei epoci, ca joacă un rol de seamă în conștientizarea cerințelor și aspirațiilor umane. Chiar dacă simțul estetic al publicului nu s-a pliat pe interpretarea spontană, acesta s-a lasat cucerit de inventivitatea și energia creatoare a artistului **MATEI BEJENARU** ce folosește potențialul ludic și creativ dimpreună cu virtuțile instrumentului și limbajul timpului nostru pentru a instaura o atmosferă estetică nouă, unde teoria și reflecția dețin un loc important.

Acestea sunt opere de artă care există în timp mai degrabă decât ca obiecte. Muzelul trebuie să înscrie în program mai multe activități de asemenea actualitate. În Occident sunt instituții culturale care dețin colecții (mediatice) de cărți, periodice și documente privind arta contemporană. Ele explorează relația dintre schimbarea culturii și tehnologie în moduri experimentale, inovatoare. Vizionarea se face prin intermediul unui program cu explicații adaptate. Toate lucrările fac parte dintr-o colecție ce poate fi examinată pe seturi: temă, autor, perioadă. Instalațiile **videoworks** și **mass-media** sunt prezentate la festivalurile naționale și internaționale, manifestări și expoziții la diverse instituții de artă.

Viitorul artelor se configurează având ca element activ obiectivul aparatelor foto-video. Arta media devine expresia realului și, în egală măsură, reflexia artistică a inovației creatoare de frumos și etc.

Carmen ISTRATE

<sup>[1]</sup> - "Estetica analitică - noi prefigurări conceptuale în artele vizuale", N.D.Zaharia, Ed.Ares, 2007, pagl 37;

<sup>[2]</sup> - "Arta și noile tehnologii", Florence de Meredient, Ed.Rao, pag.76;

<sup>[3]</sup> - "Estetica postmodernă", D.N.Zaharia, Ed.Dosoftei, Iași, 2002, pag. 115.