

IUNIE 2017

POLEMICI

REVISTĂ DE LITERATURĂ • SERIE NOUĂ • DIRECTOR: ALEXANDRU BUICAN



Costantin Brâncuși practicând yoga

ANUL II

NR. **2** (14)

POLEMICI

Revistă de literatură

Correspondența

2573 VAUXHALL PLACE

CORDOVA, TN 38016

USA

*

STR. MIHAIL SEBASTIAN, 31
BL. S8, SC. 1, ET. 8, AP. 26
073052 BUCUREȘTI SECTOR 5

ISSN 2501-1979

ISSN-L 2501-1979

www.alexandrubuican.ro
www.actaeonbooks.ro
polemici_serienoua@yahoo.com

Director

Alexandru BUICAN
alex_buican@hotmail.com

Redactor-șef

Daniela SITAR-TĂUT
danielasitar@yahoo.fr

Redactori

Mihaela ALBU
Dan ANGHELESCU
Flori BĂLĂNESCU
Alec Ivan GHILIA
Lorența POPESCU

Redactor extern

Mihai VINEREANU, New York, USA

EDITORIAL

LITERATURĂ – PIESĂ DE MUZEU?

ALEXANDRU BUICAN

Întrebare pe care și-o pun culturile „tradiționale” europene (și suntem obligați de realitate să facem temenele, și acum, ca și în urmă cu șapte sute de ani, în fața Franței, Angliei, Germaniei, Italiei, numindu-le numai). E o întrebare pe care ar trebui să ne-o punem și noi. Nu numai așa, pentru că și-o pun și alții, și e nevoie, vezi bine, să avem și noi faliții noștri. În ceea ce-i privește pe europeni, ei și-o pun cu oarecare panică, pentru că o civilizație de peste două mii de ani s-a cuantificat în cuvântul tipărit și acest tezaur nu poate fi declarat absolut fără ca Europa, și nu numai ea, dar întreaga omenire de azi, să nu-și uite identitatea și, evident, să nu se cufunde, ca urmare, în barbarie. Importanța literaturii s-a dovedit covârșitoare până acum. Pentru că ea s-a dovedit mai mult, mult mai mult, decât un simplu „entertainment”. Istoria literaturilor europene s-a dovedit a fi foarte mult o lucrare de istorie politică și de interpretare a miturilor omenești, în general și a celor ale diferitelor popoare în particular.

Și îndoiala asupra existenței literaturii e dată de faptul că aceasta, asemeni culturii înseși, e o chestiune de actualitate. Cultura nu se află în bibliotecă. Literatura nu se află în cărți. În cărți se află doar voci individuale care au chemarea să-și împărtășească cu ceilalți o trăire, anumite revelații cu caracter de generalitate. Literatura se află în mentalul unui popor. Este un fenomen ideal care se petrece în timp, „live” și se petrece difuzat în marea masă de cititori care-și exercită o virtualitate pentru împărtășirea experiențelor sufletești adunate în carte. Nu știm ce răspuns vor da la această întrebare culturile pomenite mai sus dar, în cazul nostru, al unui popor despre care statisticile arată că nu citește, nu doar nici cât bulgarii, dar de patru ori mai puțin, această actualitate a fenomenului literar nu poate fi susținută.

În ceea ce ne privește pe noi, românii, n-o să afirmăm, cum se face de obicei: „cu atât mai mult...” Nu. Tot atât de importantă cât pentru alții este interpretarea textelor autohtone și pentru noi, în această epocă în care se pot pune asemenea întrebări, încât operele literare încep să capete statut muzeistic. Și va trebui să înțelegem că, fără cunoașterea, atât cât e posibil, și fără interpretarea, tot atât cât e posibil, a chestiunilor de „etnogeneză”, de „continuitate”, de „natură a limbii române”, fenomenul literar românesc, acest compendiu al sufletului unui popor, nu poate fi înțeles. Nu se poate cunoaște și interpreta fenomenul literar românesc fără să se cunoască natura poporului român. Literatura, ca și politica, sunt niște expresii ale acestui organism colectiv. A aborda fenomenul literar în funcție numai de criterii estetice sau, de asemenea, în funcție de criterii ale unei tendințe sau alta, este a te roti într-un gol. Literatura, această expresie a sufletului omenească, franceză, engleză, germană, italiană sau românească, însoțește aceste națiuni ca o aură. A ignora această bază, este a pretinde că plutești într-o suprastructură, fără nici o bază, ceea ce evident că sfidează orice logică. Literatura nu-și „propune”, ea se produce pur și simplu ca o secreție a sufletului. Criteriul pur estetic, precum și tendința în artă sunt doar niște iluzii, ele satisfac cerințe de suprafață, legate de nevoia de vorbărie estetică. În realitate, nu devii decât ceea ce ești. Artistul, scriitorul, nu poate exprima decât ceea ce morfologia lui interioară îi „ordonă” să exprime, chiar când el crede că își modelează „inspirația” în funcție de anumite criterii ideologice. Dar același lucru se petrece și la acea ființă mai complexă, care este poporul. El are literatura potrivită modului său de a fi. Iată afirmații fără vreo originalitate. Numai concluzia care se trage din aceste idei, demult enunțate, poate fi folosită într-un mod nou. Literatura, ca urmare a sincerității ei absolute, poate să depună mărturie mai mult despre natura și trecutul poporului, decât sursele documentare (scrise, arheologice, lingvistice etc.)

SUMAR

Mihaela Albu – SRIITORUL ȘI JURNALISTUL ȘTEFAN PETICĂ II / 16

Dan Angheliescu – ESEISTICA LUI WOLF VON AICHELBURG II / 8

Flori Bălănescu – NAȘTEREA MITULUI GOMA VII / 4

Alexandru Buican – LITERATURA – PIESĂ DE MUZEU? / 2

– MARILE AMĂRĂCIUNI ALE GENIULUI / 19

Monica D. Căndea – DISCUȚIE FĂRĂ PRETENȚII CU ALEXANDRU BUICAN / 10

Constantin Călin – VORBE, VORBE, VORBE VI / 17

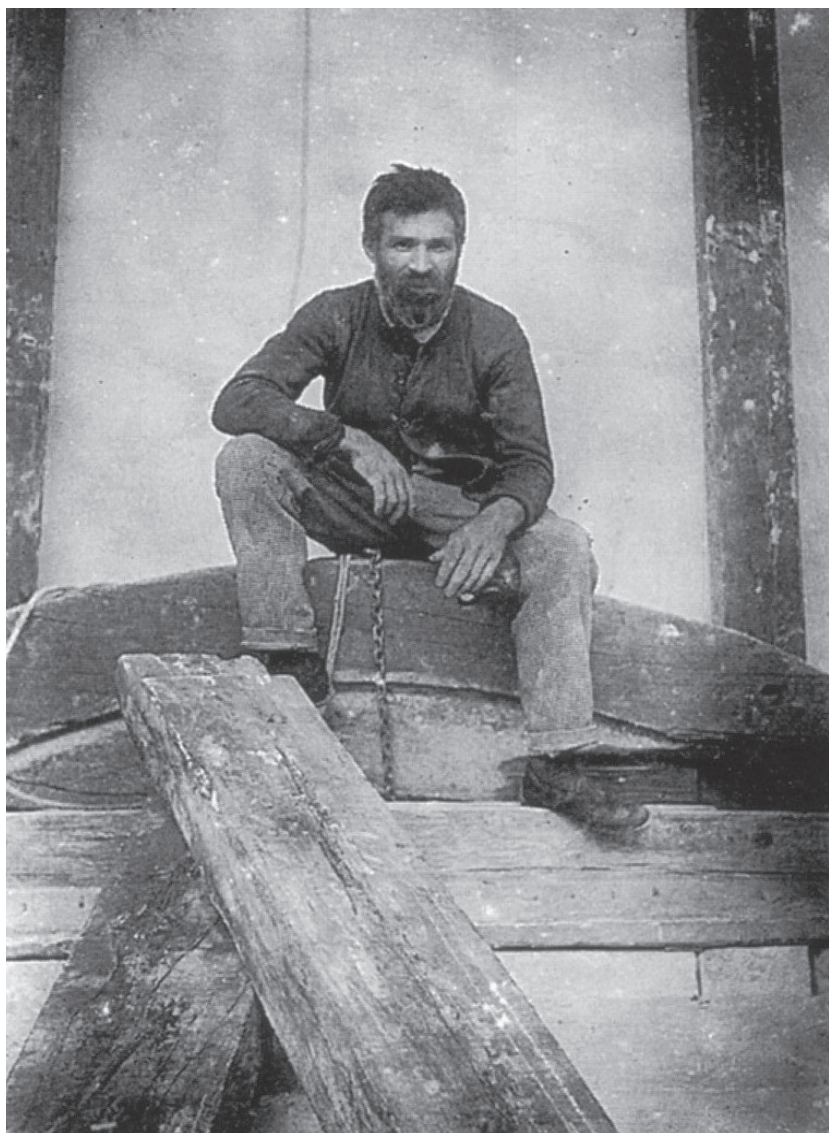
Adriana Cîntă – ROMANUL CARE SALVEAZĂ. CUSCRII, DE ALECU IVAN GHILIA / 23

Mircea Coloșenco – CONSTANTIN BRÂNCUȘI, PROZATOR / 15

Andrei Marga – ORDINEA VIITOARE A LUMII / 6

Daniela Sitar-Tăut – BRÂNCUȘI: OMUL ȘI LUCRURILE ÎN COLECȚIA EMILIAN RADU / 21

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor revine în exclusivitate semnatarilor acestora.



Brâncuși în Montparnasse, c 1907

De o importanță capitală este însă faptul că procesul acesta lămuritor se desfășoară și în sens invers. Izvoarele privitoare la aceste probleme, capitale pentru conștiința unui popor, sunt zgârcite în informații, atunci când nu lipsesc cu desăvârșire. Dar, acolo unde izvoarele (scrise, dar și arheologice sau lingvistice) tac, vorbește, din textele literare, un anume suflet care, comparat cu cel al altor comunități (popoare) ce ne înconjoară, poate vorbi cu o autoritate incontestabilă despre un anume fel de *a fi*, care fel de a fi nu poate fi decât așa cum a fost *adus în ființă*. Particularitățile sufletului românesc, interpretate, confirmă sau exclud „tezele” ce s-au întocmit „pe seama sa” asupra „etnogenezei”, asupra „continuității”, asupra „naturii limbii române” și o fac cu o autoritate absolută.

Nu datorită calității sale de „*entertainment*” i se dă literaturii atâta importanță, ci caraterului ei de sinteză sufletească, care sinteză sufletească se prezintă în carte cu cea mai elementară, cu cea mai absolută sinceritate, dincolo de orice teorii confecționate la cald sau la rece, și atenție... dincolo de orice intenție programatică a autorului. E nevoie dar, de o nouă înțelegere, adecvată.

S-ar putea ca literatura, și la noi (la noi mai devreme decât la alții) ca și pe aiurea, să înceteze de a mai fi un fenomen social. S-ar putea ca informațiile să ne fie, într-un viitor nu prea îndepărtat, înseminate direct în creier prin tehnologii noi. În acest caz literatura, atâta câtă s-a făcut, va deveni în mod sigur unul dintre acele vestigii, cele mai de preț, pe care popoarele le vor tezauriza și le vor păstra în temple, interpretându-le neconținut, ele fiind surse inepuizabile de largire a sufletului omenesc din orice timpuri.

Pentru prezent însă, din păcate, istoriile literare românești de azi, toate niște imitații după cea a lui George Călinescu, sunt doar seci dicționare de nume, multe goale. Și ele sunt doar maculatură, aglomerare de fraze ce nu se structurează în vreun schelet ideatic, bază pentru un proces de cunoaștere.

PARADIGMA GOMA

NAȘTEREA MITULUI GOMA

STRĂINĂTATEA DE ACASĂ

VII

FLORI BĂLĂNESCU

„Cine ajută pe un legionar se face vinovat de ajutor
legionar – deci și el devine legionar!”

(replică din romanul *Patimile după Pitești*)

O replică egală cu concluzia unui tratat, exprimând sintetic (și memorabil), fie și în formula unui prozator, un „adevăr” ideologic aflat la baza mașinării represive, un combustibil care nu a ars total, nu s-a epuizat nici odată cu stoparea experimentului reeducării de la (sau de tip) Pitești, nici nu a încetat să resuscite vigilența criminală a partidului-stat până în 1989. Urmările tragice ale Reeducării la scară națională se văd până astăzi, sunt funcționale în legislația românească „democratică” și în reflexele sfertodocte ale clasei /sic/ politice.

Sub un vâl de liberalizare, lumea românească intelectuală încarnează ceea ce un scriitor ridicat din sărmănitătea condiției lui (Maxim Gorki), ajuns cureaua de transmisie a stalinismului, propovăduia în slava noii religii: scriitorii trebuie să fie mecanicii culturii și ingineri ai sufletului. Așa cum, probabil, ciocănitorea e medicul pădurilor, doar că ea nu știe.

În reeducare lucrurile, stările, cuvintele, gesturile, reflexele devin opusul lor, dușmanul lor, umbra lor, dublul lor, nimic nu mai respectă codurile elementare de emisie-recepție, de percepție și interpretare. „Căcatul” se însuflețește, dobândește „identitate”, așa încât martorul-narator intră într-o zonă de confort psihic atunci când constată că doar căcatul a mai rămas ce a fost, adică miroase ca atare, semn că un strop din umanitatea pe care o știa s-a „recuperat”:

„Ștef Țopăie – din nefericire, în contratimp, așa că încasează toate loviturile. Se vaietă, atât.

– Spune banditul, cum a uneltit Maniu împotriva poporului muncitor și a clasei muncitoare? Împotriva Partidului Comunist? – acum îl lovește peste coate, peste umeri. Ștef face semne disperate că spune, spune orice, numai să nu mai fie bătut. (...)

Ștef încearcă să evite loviturile. Dar, dintr-o dată se oprește, cu toate că bâta lui Țurcanu răsună sec în oasele lui. Și strigă, cu glas ascuțit, ai zice de femeie:

– Iuliu Maniu este un martir în țara asta în care martirii se numără cu...

Nu mai aflăm cu cât se numără martirii – în țara asta. Oricum, atâția, plus unu: David Ștefănescu din Ploiești. La urmă – ce târziu vine, aici, la urmă –, Țurcanu însuși îl culege de pe ciment, unde l-a frământat cu picioarele, unde s-a șters pe picioare de el ca de o ștergătoare, îl duce la tinetă și îl scufundă – ținându-l de glezne. De fiecare dată când îl ridică, întreabă:

– Martir, Maniu? Căcat, nu martir!

Și iar îl bagă, cu capul în jos. Și iar îl scoate, și iar îl întreabă, și iar îl scufundă. Până când Gherman:

– Destul, dom’ Țurcanu, face bulbuci!

Descumpănit, cu picioarele moi, Țurcanu se oprește. Privirea rătăcită, de abia trezit din somn. Îl lasă pe Ștef să cadă, morman, lângă tinetă, apoi vine și se trăneste pe pat.

De astă dată mirosul dinspre el este clement, omenesc – și familiar, îl cunoaștem cu toții, dinainte de 4 Spital...”

Ce au făcut scriitorii după 1989, când li s-a dat voie de la miliție să vorbească (o expresie pe care Goma a repetat-o cu obstinație, motiv în plus pentru breslime să-l deteste furibund)? E de ajuns să privim spre scandalul recent de la USSR. S-a răsculat sindicatul scriitorilor la începutul anilor 1990, când editura Humanitas topea tirajul cărții *Culoarea curcubeului*, o carte-document căreia i-a stălcit și titlul (*Culorile curcubeului* fiind exact opusul), o carte care face parte din istoria poporului român și din istoria literaturii, încă nescrise? Nu! Ar fi fost un gest prea fățiș de solidarizare, fie și tardiv, cu un paria al culturii române. Or, scriitorii și intelectualii români, în general, nu au (avut) apetență pentru o asemenea îndeletnicire. S-a lezat scriitorimea când criticul fanion al literaturii române a dat ucaz împotriva lui Goma, în oficiosul USSR? Să ne amintim: Adio, domnule Goma! (noiembrie 1998)? Nu! Măcar în această privință au rămas consecvenți... (Excepțiile confirmă realitatea.) Când, mai precis, s-a supărat o parte a scriitorimii? Abia alaltăieri, în 2015, pentru o nimica toată: unui poet de curte useristă i s-a dat cel mai important premiu național pentru poezie. Față de monstruoza morală și mentală în care își supraviețuiește lumea literară românească, nu de 30, ci măcar de 70 de ani, supărarea asta „principală”, hodoronc-tronc, pare ca o notă



Brâncuși împreună cu Augustus John și Frank Owen Dobson, c 1925

informativă a „dragului meu turnător” – de care „beneficiarul” a aflat ieri și care n-a produs niciun efect asupra sa –, pe lângă teroarea pe care a încasat-o Ștefan Davidescu – martorul real al lui Goma – în reeducare, la Pitești.

Să nu vezi mereu, ca intelectual, în reflexele societății urmările unui îndelungat mecanism ideologic, este grav pentru acea societate, pentru speranța ei de a depăși o tranziție mentală interminabilă, devenită în 27 de ani de libertate politică o adevărată împotmolire, o boală cronică imună la orice antidot. Să te arunci la experimente douămiiste, în orice domeniu, trecând peste clasici, este ca și cum ai considera că viitorul este o categorie spontană. Trecutul trebuie dislocat din memoria și conștiința individuală și comunitară cu laserul noii ideologii. Oricum, acolo „sus”, s-a hotărât ce e bine/rău, corect/ incorect, adevărat/ fals. Deci, să aplaudăm/huidim la comandă politică. Pesemne că dacă Maniu a fost „fascist”, după 1990 PNTJ trebuia neapărat infiltrat și doborât la pământ, ca un copac secular în calea unei autostrăzi abia planificate pentru comisioane grase.

Iresponsabilitatea, reaua intenție, lașitatea și, nu în ultimul rând, incultura (ceea ce Goma numește plastic prin „analfabetism”) unor oameni de cultură /sic/ au creat mai multă confuzie și nesiguranță în opinia publică decât slaba calitate profesională și morală a clasei politice. Să arunci în presă pe seama susținătorilor lui Goma sau a criticilor conducerii URSS expresii ca „simpatizanți legionari”,

antisemiți, gospodine etc. nu e tocmai responsabil, bine intenționat, curajos și cult. Obișnuieți până în 1989 să „reziste” prin „autonomia esteticului” și (auto)ficțiune, azi puternicii establishmentului cultural consideră orice abatere de la linia corectitudinii (noua ideologie) o „ficțiune”. Nimeni nu poate avea dreptate, în afara cadrului organizat și condus de oligarhie. Așa cum Goma nu avea dreptul să fie talentat, pentru că gândea prea mult de unul singur, se abătea de la linie, nu era conform. Sigur, e rușinos să (re)citești azi cum hulitul scriitor, ucis ritual de ai lui braț la braț cu Securitatea, îi propunea pe confrății lui de litere editurilor pariziene, cum și de ce refuzau ei.

Toate sunt reflexe ale unei îndelungate reeducări comuniste, care, de la un anumit punct, s-a făcut cu implicarea „nemijlocită” a victimelor. Este paradoxal, sau numai aparent paradoxal: deținuții politici trecuți prin reeducare și-au recăpătat în proporții personalizate atributele identității, conștiinței de răul pe care au fost forțați să-l treacă – majoritatea au traversat în chinuri pustiul, dar au ieșit teferi –, însă cei reeducați pervers, subtil, suntem noi, cei care nu am trecut pe acolo, care n-am fost la Borodino (pentru a-l parafraza tot pe Goma). Continuând astfel, dacă nu ne trezim din lipiciosul vis al libertății primite și nu câștigat în lupta cu noi înșine, mă tem că nu mai e mult, până vom striga la unison, ceea ce deja s-a instigat ultima oară prin Legea 217/2015: Jos victimele incorecte politic!

ESEU

ORDINEA VIITOARE A LUMII

INTRODUCERE LA VOLUMUL *ORDINEA VIITOARE A LUMII*,
EDITURA NICULESCU, BUCUREȘTI, 2017

ANDREI MARGA

Lumea formată în 1989 a intrat în schimbare. Se lasă deja observate indicii diverse că lumea nu a rămas aceeași.

A început corectura globalizării chiar în țara în care aceasta a debutat. Democrația liberală care s-a instalat atestă nu numai capacitate de a disloca autoritarismele, dar și disponibilitatea la crize (sărăcirea unei mari părți a populației, slăbirea statelor, tensiunile internaționale crescute). Frontierele s-au deschis, dar mulți oameni nu au acces la beneficii sau se pun în mișcare disperați, într-o nouă migrație a popoarelor. Amplificarea schimburilor a asigurat dezvoltarea în multe locuri, dar bogăția și sărăcia se polarizează din nou. Se acceptă că terapiile de șoc fără stat competent și cultură a întreprinderii duc la distrugerii de capacități de producție. În lume și-a făcut loc o geometrie variabilă a supraputerilor economice, militare, politice și culturale.

Din 2010 s-a intrat, de fapt, într-o lume diferită. Democrația s-a pluralizat din nou, cu efecte variate – de la ieșirea benefică de sub controlul unor doctrine, la revenirea autoritarismului în forme mascate. Sub amenințarea terorismului, devenit, la rândul său global, la frontiere recent desființate, se reiau controalele. Dezvoltarea se dovedește dependentă de eforturi interne bine organizate, iar statul național revine în rol. Nici o problemă majoră nu se mai rezolvă fără conlucrarea supraputerilor, puterilor și statelor însele. Suveranitatea statală tinde să revină în poziția de reper al relațiilor internaționale.

Este mare încă suprafața politicii, inspirată de Kant, care pleacă de la asumția după care comunitatea mondială se compune dintr-o colecție de națiuni egale în drepturi, care evoluează, fiecare, potrivit propriilor interese. Această asumție rămâne atrăgătoare sub aspect normativ, dar realitatea interdependențelor dintre state o pune în dificultate. Între timp, se trăiește într-o „societate mondială”, care a adus cu sine o rețea densă de interacțiuni, pe care orice stat trebuie să și-o asume pentru a-și promova suveranitatea și interesele.

Cu ani în urmă, s-a răspândit credința tacită că istoria s-ar „sfârși” în dreptul neoliberalismului politic lansat în anii nouăzeci. Cunoscuta schemă a lui Hegel, care obligă realitatea la a se conforma conceptelor din care își revendică legitimitatea, este readusă insistent în actualitate, spre a anestezia așteptarea de schimbări profunde. Se consideră că, atunci

când indivizii au toate libertățile, nu mai este de luptat decât pentru a le păstra. Vasta suprafață a eșecului în a rezolva problemele sociale și a democratiza societățile slăbește însă această credință.

Nici atracția amintită și nici credința menționată nu aduc soluțiile de care este nevoie. Ele alimentează abordări care, teoretic, pot da o ordine a lumii, dar nu o ordine capabilă să motiveze oamenii și să dureze. Ne dăm seama de acest fapt trecând în revistă abordările profilate ce concurează în contextul internațional actual.

Prima abordare pleacă de la maxima „lăsați-ne în pace, că știm noi mai bine ce ne trebuie”. Coreea de Nord o ilustrează astăzi complet și atestă din nou că nu este decât soluția dictaturilor de familie, a reprimării celor care gândesc altfel, a sărăcirii și izolării în condițiile unei lumi a oportunităților fără precedent.

A doua abordare cultivă maxima „să aplicăm reglementările internaționale adoptate”. Statele Unite ale Americii o reprezintă cel mai clar. Este o abordare indispensabilă, dar care provoacă reacții. Reglementările au fost adoptate în condițiile unei anumite distribuirii a puterii în lume, care stârnește, între timp, nemulțumiri crescânde.

A treia abordare este condusă de maxima „să asigurăm echilibrul supraputerilor”. Rusia constituie avocatul ei principal. Această abordare pare rezonabilă atunci când în discuție este răspunderea celor mai mari puteri ale lumii pentru situația internațională. Lumea nu se lasă însă redusă la supraputeri, încât puterile și statele mai mici nu o pot aplauda.

A patra abordare are în față maxima „armonia este mai aducătoare de avantaje decât conflictul”. China o promovează stăruitor. Abordarea aceasta este greu de neglijat, fiind înțeleaptă, mai ales din punctul de vedere al țărilor care vor să se dezvolte și să se întărească în competiția economică. Doar că armonia nu este posibilă decât recurgând la reglementări ce asigură ordinea lumii.

A cincea abordare s-a organizat pe maxima „suntem oameni ca toți ceilalți și avem dreptul să ne decidem soarta în concertul umanității”. Turcia, Polonia, Ungaria sunt exemple de apărători mai vocali ai acestei abordări. Numai că nu este limpede granița dintre a fi tu însuși și a fi opus altora, încât formula alunecă adesea în indisciplină punctuală.



Brâncuși pe vapor în drum spre America, 1926

A șasea abordare se lasă călăuzită de maxima „să facem ce ne spun să facem cei mai puternici”. România actuală este unul din practicantii ei. Doar că cei mai puternici controlează situațiile din optici proprii. Ei nu pot lucra în locul tău și nu pot suplini efortul tău. Dezvoltarea proprie nu se poate atinge doar prin deciziile altora.

Nimeni nu se poate izola fără pierderi dramatice. Ceea ce semnăm trebuie respectat până la altă decizie. Echilibrul supraputerilor este indispensabil, dar nu rezolvă orice. Armonia constituie un ideal însuflețitor, care are nevoie de rezolvări practice. Fără a te exprima pe tine însuși, politica își pierde rațiunea de a fi. Nu poți asigura propria dezvoltare fără priceperea și curajul deciziilor proprii.

Este nevoie de o nouă abordare – ca viziune și metodă – în relațiile internaționale. Apăr, în orice caz, în conceperea relațiilor internaționale, optica interacționismului reflexiv. Am în vedere un interacționism cu bază în interesele proprii de promovare și recunoaștere și deschis spre asumarea acestora. Nu este vorba de un interacționism care dizolvă totul în relații, ci de interacționismul care își ia ca punct de plecare nevoia afirmării de sine, fără a deveni autarhic, și se deschide spre lume, fără a-și pierde rădăcinile. Maxima viziunii pe care o promovez este „să interacționăm în lumea timpului nostru luând decizii informate, în care să ne exprimăm noi înșine și considerând consecințele”. Ea are capacitatea de a evita dezavantaje deja semnalate. Peste toate, este maxima evident mai capabilă de universalizare.

Modelarea originară a ordinii lumii Henry Kissinger o vede în Pacea Westfalică, care a pus capăt confruntărilor religioase și politice ale Războiului de Treizeci de Ani (1618-1648). Dar însuși sistemul westfalian întâmpină dificultăți, unele dintre valorile sale conducătoare fiind astăzi puse la încercare. Europa unită tinde să pună în paranteză „suveranitatea” statelor naționale, deja prin proiectul construcției ei. „Echilibrul puterilor (*balance of powers*)” nu-i mai preocupă pe toți cei implicați. Jihadismul islamic caută să redeseneze harta statelor. Statele Unite ale Americii au

mereu de optimizat relația dintre vasta lor putere și principiile de conduită ce vin din propria istorie.

Cunoscutul strateg american a privit ordinea lumii din punctul de vedere al schimbărilor aduse de 1989 și de urcarea Chinei în poziția de supraputere. Aceste două praguri în evoluția recentă a lumii își păstrează, fără îndoială, importanța istorică crucială, dar nu mai sunt totul. Putem descrie acum mai cuprinzător ceea ce s-a petrecut din jurul lui 2010 încoace.

Nu numai că putem face toate acestea, dar și întreprindem, în volumul *Ordinea viitoare a lumii, abordarea lumii de după 2010 și conturarea ordinii viitoare a lumii*. Este sigur că nici ordinea fără libertăți nu rezistă, dar nici libertăți fără ordine nu se pot menține. Reperul îl dau, de fiecare dată, nu definițiile datorate unei ideologii sau alteia, în care se pierd, din nefericire, cele multe dintre reflecțiile de astăzi asupra ordinii lumii. Reperul libertăților și al ordinii îl dau situația și opțiunile cetățenilor exprimate în mod democratic.

La noi, de la Gheorghe Brătianu încoace, s-au publicat prea puține scrieri despre relațiile internaționale elaborate fără integrare prealabilă în vreo „corectitudine politică”. Altfel spus, cu capul propriu! Caut să înlătur această lacună. Prezint în *Ordinea viitoare a lumii* o viziune ce pleacă de la asumția că s-a produs o schimbare a lumii chiar după schimbarea lumii din jurul anului 1990. Nu se poate înțelege situația creată după 2010 fără a relua analiza ansamblului. Ordinea viitoare a lumii înseamnă multe lucruri. Bunăoară, după euforia unificării din anii nouăzeci, Europa a intrat în criza exitului, ce nu se va opri fără reorganizare cuprinzătoare. O reorganizare a economiei luând în seamă nu numai reușitele, ci și consecințele dramatice ale globalizării a început. Resursele naturale își schimbă prețul. Chestiunea legitimării urcă în importanță, iar republicanismul democratic renaște. Discrepanțele sociale devin temă. Diferențele de dezvoltare revin pe agenda internațională. Puteri noi și-au făcut loc la masa deciziilor. Supraputerile, plurale, au intrat în raporturile unei geometrii variabile

ESEISTICA LUI WOLF VON AICHELBURG

II

DAN ANGHELESCU

Dacă în discursul cotidian actul înțelegerii și cel al credinței sunt separate, arta sunetelor se vedește ca teritoriu de exprimare implicită a sacralității, tocmai pentru că ea incumbă un tip de înțelegere ce presupune, instantaneu (așa cum von Aichelburg chiar recomandă) participarea și explorarea realității din interiorul ei, dat fiind că percepția prin simțuri ne depășește de esență¹. (Să ne reamintim: poemul lui Parmenide condamna tocmai lumea percepută prin simțuri – *aesteton* – drept ireală!...) Din incapacitatea de a se măsura cu infinitul, limbajul era supus astfel unei grave devaluări. Survine însă instantaneu manifestarea unui act care, în specificul lui este – și totuși nu este – numai comunicare; căci în muzică spiritul se regăsește în ceea ce nu poate fi spus în vorbire.

Abia de aici încolo avem elementele prin care putem cuprinde și decipta Criza pe care Wolf von Aichelburg o aducea în dezbatere. Ea se profilează ca stare de gravă disonanță ivită în însăși destinul metafizic al poeziei: „...criză a substanței poeziei însăși /.../ criză metafizică”². Potrivit lui, esența Poeticului, așa cum s-a ivit în lume cu Pindar, cu trubadurii, cu Hölderlin, Schiller, Keats sau Francis Thompson se realiza în preamărirea orfică. „Imnul poezilor, subliniază eseistul, de multe ori e regret dureros, (poezii) se îndoiesc de eternitate, de iubire, de Dumnezeu. Dar niciodată de veridicitatea sentimentului lor propriu, de poezia însăși. *A thing of beauty is a joy for ever*”³, citează el din elegiacul Keats.

Din perspectiva potrivit căreia, laolaltă, poetul și eseistul își exprimă și își argumentează îngrijorarea, se consideră că poezia, în devenirile ei, s-a lăsat traversată de o devastatoare părăsire a preamării orifice. Semnul prezentului se situează acum sub ceea ce el numește *l'avare silence et la massive nuit*⁴. Marcată de agoniile insensibilității („...*l'insensibilité de l'azur et des pierres*”) de un tragism al infertilității celui sortit să rămână fără har, acum se ivesc îngrijoratele interogații față de soarta poeziei închisă în sine însăși. Wolf von Aichelburg crede că Mallarmé și Eliot se izbesc de limitele verbului, acelea care frizează amuțirea, drept pentru care citează celebrul vers, repetat de trei ori, în „The Hollow Men” al lui T.S. Eliot: „*This is the way the world ends./ This is the way the world ends./ This is the way the world ends;*” considerând că în „...această fioroasă repetare /.../ conținutul versului este atât de coplesitor...” pentru că „...gândirea poetului se izbește de neant, de stânca din care nu mai fășnește niciun izvor ...”

Din perspectiva problematicii care deja se întrezărește sub zenituri viitoare se profilează o secretă nostalgie către repunerea în proporțiile umanului a unei ordini pe care, evident, nu o mai stăpânim și în care deja nu ne mai recunoaștem. Omul a încetat să mai fie considerat – ca pe vremea anticilor

– măsură a tuturor lucrurilor. Iată, în fond, semnificația adâncă prin care este lecturată această Criză a sufletului modern pe care poetul și gânditorul o resimt și o denunță pentru toate târâmurile spiritului, nu doar pentru acela al Poeticului, ci și al Artei în genere. Ecourile ideilor lui Oswald Spengler nu sunt deloc departe, având în vedere că se vorbește despre Timpul Faustic, timp distructiv, timp al sărăciei spirituale (*dürftiger Zeit*), timp ce se refuză oricărei interiorizări. Poeții sunt printre cei dintâi care vor resimți efectul acestor forțe pustiitoare și avertizează, așa cum a făcut-o și Hölderlin în atât de cunoscuta și des invocata lui interogație: *Wozu Dichter in dürftiger Zeit?* (La ce bun poetul într-o lume săracă?)

Ființări speciale, de necuprins în chingile raționalității, poezia și muzica formează împreună paradoxalele lumi ale unui veșnic departe și, totuși, ale unui inexplicabil aproape. Căci – la nivelul esențelor – ele cunosc amplexiuni și intersecții păstrându-și, cu toate acestea, o indelebilă identitate. Ceea ce sugerează ideea unei perihoreze a tuturor lumilor artei sub raport cu toate celelalte lumi posibile. Într-o asemenea lumină, aserțiunea plotiniană, potrivit căreia în spirit (*nous*), orice e conținut în orice, fără a-și pierde identitatea, cunoaște o firească aplicabilitate.

Așa cum încercăm să demonstrăm în primul fragment al eseului (publicat în numărul precedent al revistei), personalitatea lui Wolf von Aichelburg este una deosebit de complexă și ea nu se reduce doar la aceea a unui simplu estetic așa cum, cu modestie, încerca să-și motiveze preocupările pentru artă. Frecventând deopotrivă filozofia culturii, metafizica, estetica, practicant efectiv al unor forme de artă (limbaje situate la mari distanțe unele față de celelalte), fostul „cerchist” sibian se dovedește un rafinat și subtil analist, atât în sesizarea unor particularități ale fenomenului poetic, cât și în teritoriile rarefiate ale artei sunetelor. Dincolo de tot ceea ce s-ar putea broda pe o asemenea temă, faptul – extrem de important – este că frecventarea universurilor Eutherpei i-a influențat gândirea până în cele mai mari profunzimi. Astfel se explică de ce, considerată din perspectivele lui, esența poeticului posedă nu numai o vizibilă tentă de apofatism, ci și o situație sub semnul heraldic al condiției atât de volatile a muzicii. Se pune în lumină existența unui anume joc, foarte interesant, ce se concretizează într-o dublă prezență: fie aceea a unui vorbitor în numele poeziei, deci fie poetul, fie muzicianul care – și el – se află mereu pe aproape. Vorbele, gândurile, viziunile aparțin când unuia, când celuilalt. Jocul, subînțeles apare la lumină atunci când scriind, de pildă, despre Muzicalitatea în poezie, vocea auctorială chiar ține să-și precizeze identitatea subliniind:

„voi căuta să adaug /.../ câteva reflecții din punctul de vedere al muzicianului.”).

Nu va fi deci de mirare că eseistica aceasta exaltă evanescența (quasi muzicală) a poemelor lui Rainer Maria Rilke, considerat drept „primul poet, nu numai în literatura germană, ci poate și în literatura universală, care a inaugurat – să-i spunem așa – preocuparea poeziei pentru inexprimabil”. Muzicalismul modului său de a-l gândi pe Rilke devine aici cât se poate de vizibil: în ipoteza că am încerca o definire a artei sunetelor, ce este muzica, dacă nu acea artă ce aparține, în cel mai înalt grad, inexprimabilului? Cine – și cum – s-ar încumeta să povestească ceva despre ce «spune» muzica? Prin urmare poezia, pe trepta cea mai înaltă a devenirilor sale (așa cum von Aichelburg o percepe și o descoperă la autorul *Sonetelor către Orfeu*) se situează, prin inexprimabilul ei, în imediata proximitate a artei sunetelor, devenind voința de reprezentare a existenței pure. Deci – fără teama de a comite o eroare – putem susține că, indirect, vorbind despre universul *Elegiilor Duineze* (ce se refuză și se păstrează mereu depărtat față de tot ceea ce l-ar putea situa în sfera imanenței, a „substanței”, a materialității brutale și primitive), vocea auctorială vorbește despre toposurile muzicii care – și ele – sunt situate într-un dincolo depărtat de orice rostire și purificat de obiectualitate. Evident, în respectiva cugetare, arta sunetelor este înfiripată pe dimensiuni de supra-sensibil, de migrație tainică prin universurile sublimului și ale eteratelor magii amintind de nousul anaxagoreic.

Provenite din asemenea orizonturi, reflecțiile lui von Aichelburg gravitează înconjurate de conotații seducătoare. Privită astfel arta sunetelor îmbracă aspectul unui tărâm aparte, de-necuprins în chingile raționalității, un veșnic departe și totuși, un inexplicabil aproape. Ea se păstrează, într-o indelebilă identitate, cu miraculoasa putere de a străbate aburoasele profunzimi ale ființei până în marginea hotarelor acelei depărtări esențiale care desparte de Dumnezeu. Este ceea ce va fi simțit, probabil, Beethoven atunci când mărturisirea că muzica este o mediere a divinului și o revelație mai înaltă decât orice înțelepciune și filosofie.

Când se pronunță, eminamente, asupra fenomenului sonor, von Aichelburg e preocupat de „mecanismele” secrete, nicio-dată elucidabile în totalitate. Două sunt elementele limbajului sonor, tensiunea și echilibrul (imponderabile și ele) ce contribuie, potrivit lui, la configurarea antitezelor fundamentale din care se constituie „...un sens muzical.”

Un al treilea element prin care autorul creionează fenomenalitatea lumilor sonore este „motivul”, unitatea cea mai mică a unui discurs muzical. Pornind din perspectiva acestuia eseistul urmărește, desigur lapidar, formele și travaliul aferent unei simfonii beethoveniene (a V-a), concluzionând: „Vrea motivul nostru să ne comunice ceva? Negreșit că da. Nu însă un conținut care s-ar putea exprima și în cuvinte. În acest caz, probabil nici nu ar fi fost compus, de la bun început./.../ Gestică motivului nu este traductibilă. Are o logică intrinsecă. Este mai mult sau mai puțin expresiv, dar nu datorită faptului că vrea să comunice un conținut logic, important sau nu.” (Ce ne spune muzica?).

Pentru Wolf von Aichelburg arta sunetelor – prin natura ei – cunoaște desfășurări la nivelul unor dimensiuni spirituale și mentale dintre cele mai înalte.

O primă observație: spre deosebire de celelalte arte, muzica – în sensul de fenomenalitate auditivă – și-a pierdut istoria. Nu mai știm nimic, spune von Aichelburg, despre ceea ce s-a petrecut în imemorialele vechimi ale muzicii: „pentru epocile din antichitate, (istoria) se limitează, în mare parte, la descrierea instrumentelor, așa cum acestea se văd pe monumentele plastice. În loc să vorbim despre muzică, fenomen sonor, pe egiptenii vechi îi tratăm cu povești religioase, iar vorbind despre greci ne oprim la teorii complicate/.../ Unde rămâne dar muzica?” (Foarte puțină istorie).

Trecând în revistă ceea ce el numește „skandalon-ul” lui Igor Stravinski, von Aichelburg ia în discuție și rememorează afirmația, devenită celebră, cu care cel ce a scris *Pasărea de foc* scandaliza întreaga lume muzicală într-o prelegere ținută în Statele Unite ale Americii: „Dacă, spunea Stravinski, precum este întotdeauna cazul, muzica pare să exprime ceva, aceasta este doar o iluzie și nu o realitate...” Afirmația e catalogată de comentator mai mult ca o „exagerare polemică” și nu ca un adevăr ce ar trebui să tulbure percepția și reflecțiile asupra fenomenului muzical. Dar, indirect, un răspuns complex și interesant la această – doar aparentă! – provocare, îl oferă (evident, muzicianul) von Aichelburg în eseul despre *Comicul în muzică*. Abordând problema raportului care poate exista (sau nu?) între muzică și cugetare este adus în discuție Richard Strauss care, ni se spune: „...în poemul simfonic *Așa grăit-a Zarathustra*, are un pasaj intitulat: despre știință. Suntem nedumeriți. Ce poate să ne spună muzica despre știință? (se întreabă comentatorul). Strauss însă intenționează în mod candid o fugă în registrul grav al orchestrei. Bănuim: registrul grav ar reprezenta seriozitatea științei, în forma relativ complicată – dar pur muzicală – a fugii, metoda științifică. Nu-l vom intui niciodată. Nimeni nu poate ști intuitiv ce este știința. Are nevoie de o definiție. Această definiție, la rândul ei, nu poate fi decât rațională, deci verbală. Tot ce are nevoie de o verigă explicativă este, în genere, inutilizabil în muzică. Muzica este neexplicativă prin definiție. De aceea și comicul nostru, depistat de vreun interpret în muzică, se bazează – credem noi – pe o neînțelegere. Comicul nu poate fi conceput fără o cugetare. Muzica însă se compune prin semne inexplicabile, deci inaccesibile cugetării. /.../ Realitatea rămâne în afara motivului sonor. Contingentele sunt arbitrar.”

Fără îndoială, rememorând o afirmație a lui Nicolae Bălotă, am putea repeta și noi că Wolf von Aichelburg reprezintă, în continuare, „acea Europă a verbului din care” și noi facem parte, iar readucerea în actualitate a scrierilor sale merită, cu prisosință, salutăată.

NOTE

1. Sublinierea noastră
2. *Ibid.*, p. 64.
3. *Ibid.*, p. 63.
4. *Ibid.*, p. 66.

INTERVIU

„O BIOGRAFIE ESTE, ÎN ESENȚA EI, UN FILM, O SUITĂ DE IMAGINI”

DISCUȚIE FĂRĂ PRETENȚII CU ALEXANDRU BUICAN
MONICA D. CÂNDEA

MONICA D. CÂNDEA: În urmă cu mai bine de zece ani ai tipărit voluminosul tom *Brâncuși. O biografie* (Artemis, București, 2006). Editorul tău de atunci era încântat de vandabilitatea cărții și de priza ei la public. Ce aduce nou această ediție a II-a revăzută și adăugită, care e pe cale să apară la editura Actaeon Books?

ALEXANDRU BUICAN: Aduce, în primul rând, o mai riguroasă precizare a surselor documentare. Între timp au apărut câteva culegeri de documente, documente pe care nu le-am avut la dispoziție atunci decât din surse disparate și uneori doar trunchiate. Acum, prin punerea la dispoziția cercetătorilor a unui corpus de documente sistematizat, eu am putut mai întâi verifica exactitatea cu care am lucrat atunci, în condițiile de acum cincisprezece ani. Căci lucrarea mi-a luat peste cinci ani de muncă neîntreruptă. Spre bucuria mea, am găsit că în carte nu s-a strecurat nici o eroare. Acum, prin folosirea unor surse noi se mai precizează biografia lui Brâncuși în anume detalii, însă, nu se schimbă nimic.

M.D.C.: Regretatul Petru Poantă remarca, într-o cronică, faptul ca volumul tău nu este doar cartea despre Brâncuși, ci portretul unei epoci. Destine, picanterii, istorie, portrete, cultură, viață. Cum ai reușit să recompu ai atmosfera pariziană?

A.B.: În primul rând, trebuie spus că tocmai aceste „picanterii, istorie, portrete, cultură, viață”, sunt mare parte din materia unei biografii. Un artist, un om politic nu trăiește în vid, el este produsul unei epoci, este produsul unui mediu cu care interacționează. Cartea mea numără peste șapte sute de pagini și mi s-a spus că se citește cu o mare ușurință, este așadar un „grabber” – ceva ce te prinde. Dar dacă aș fi oferit numai trei sute de pagini, în care să nu fie vorba decât despre Brâncuși, cititorul ar fi dat, până la urmă, cartea deoparte. Dar cartea nici nu și-ar fi atins scopul, cazul lui Brâncuși fiind excepțional în sensul că el spunea că e omul cu două sute de prieteni. Dacă nu-l „vezi” interacționând cu acești prieteni, nu-l vezi deloc. Oricât de mult l-ai prezenta lucrând neobosit la capodoperele sale, vei da doar o imagine unilaterală a lui și, de la un anumit moment, îl vei plictisi pe cititor. Dar, cum am spus, nu va avea o imagine clară despre cine a fost Brâncuși, deci biografia nu-și va atinge scopul. Brâncuși a avut prieteni apropiați, cum ar fi Duchamp, Satie, Léger, Ray, a avut dușmani, cum a fost Breton, a avut un număr de iubite – Peggy Guggenheim e una dintre ele, cea cu muzeul de pe 5 ave. –, a interacționat cu sute de alți artiști, muzicieni, creatori de modă.

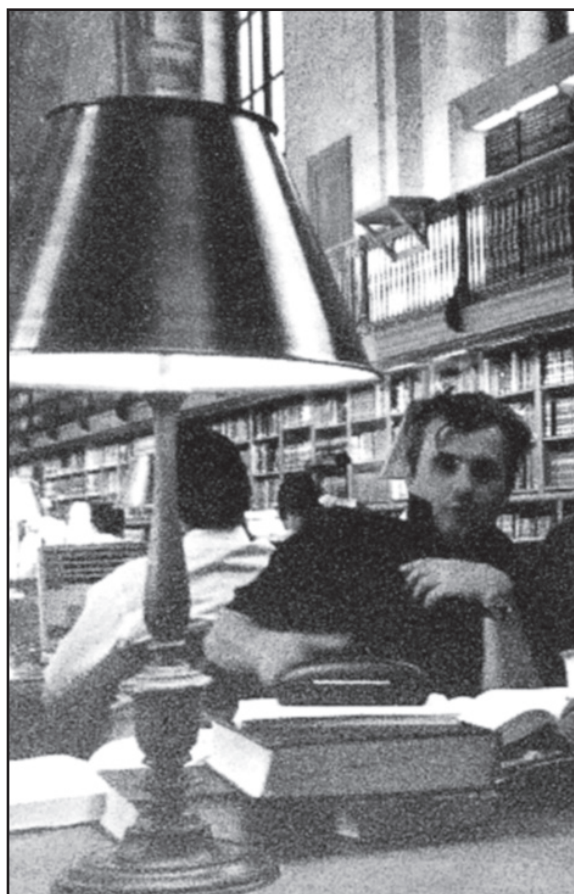
M.D.C.: Cartea, deși plină de informații din lumea artistică sau istorică, se lecturează foarte ușor și cu plăcere, Dl. Constantin Zărnescu, referindu-se la prima ediție, afirma entuziasmat: „E o operă literar-artistică remarcabilă, asemănătoare aceloră închinată de romancierul și istoricul literar G. Călinescu vieții și operelor lui Creangă sau Eminescu... o operă importantă, recuperatoare, a unui talentat scriitor, prin care legendarul artist universal este adăugat la poporul său...”

A.B.: Iar o să-i supăr pe „călinescieni”, dar trebuie să spun că *Viața lui Mihai Eminescu* este doar vag o biografie. Este mai mult o interpretare a lui Eminescu făcută de autor, bazată pe un număr oarecare de date biografice. Călinescu însuși o numea „eseu de interpretare biografică”. Este cam ceea ce americanii ar numi un „*Eminescu for poor man*” – Eminescu pentru săraci. Și am citit în diferite locuri manifestări de insatisfacție, pentru conștiința românească de azi, despre cartea lui Călinescu. Pentru epoca la care a apărut, era un lucru salutar. Dar un poet cu o atât de puternică influență asupra trăirii românești (adevărată religie) are nevoie, acum, în secolul al XXI-lea, de o biografie adevărată, documentară, vastă. Și atenție: o biografie în care să apară Eminescu, nu Călinescu, aici se pune o problemă foarte importantă. Oricât de perspicace ar fi un interpret al vieții lui Eminescu, el nu face, până la urmă, decât să-l „patronizeze”, cum spun tot americanii, pe poet. Adică, să-i dea note de excelență. Aceste note de excelență sunt potrivnice biografiei ca gen. Dacă, de pildă, Brâncuși n-ar fi fost un geniu în arta plastică, n-am scrie despre el, pur și simplu. Așa că, făcând afirmații de genul: „era un mare talent”, era „un mare caracter”, mai era și un „mare patriot”, și chiar și un om „loial”, „dezinteresat”, darnic” etc. nu faci decât să enunți clișee aplicabile oricărui om mare. Dar biografia este un instrument de a readuce în lumea psihică, SUB FORMĂ DE IMAGINI, un individ dispărut din lumea fizică. Și aici aș putea să asemăn acest procedeu cu crearea pe calculator, din datele vizuale existente, a unei ființe „virtuale”. O biografie este, în esența ei, un film, o suită de imagini. Între un eseu despre Brâncuși, făcut de un geniu, și o relatare a unui oarecare care l-a văzut pe Brâncuși traversând strada cu cățelușa lui în brațe, biograful alege această relatare. Acea imagine creată cu ajutorul cuvintelor îl readuce pe Brâncuși la viață. Eseul excepțional al acelu geniu îl duce în rafturile bibliotecii. Cea mai mare parte a timpului în care am lucrat la carte mi-a fost luată de identificarea acestor „module” (așa le numesc eu) în care

apare Brâncuși făcând gesturi dinamice, adică fiind prezent plastic în lume. Am căutat și dezgropat acele relatări care aveau un caracter cât mai în relief, cât mai tridimensional. Nu știu dacă termenii ăștia sunt cei mai adecvați, dar sper ca ideea să se înțeleagă.

M.D.C.: A luat ceva timp această dezgropare... bănuiesc... Cum și unde ai scris biografia?

A.B.: A, asta e altă poveste. Am lucrat la carte la New York, unde poți avea maximum de documentare. La Paris, de pildă, cartea n-ar putea fi scrisă, din mai multe motive, dar unul este faptul că Brâncuși este, în privința faimei sale, produsul americanilor care l-au cultivat extensiv, i-au cumpărat lucrările ținându-l în viață și... au scris mult despre el. Mă prezentam zilnic la NYPL la ora deschiderii, care era ori 10.00 AM ori 11.00 AM și începeam „căutarea”. La sala de lectură ai dreptul să ceri trei cărți la fiecare 15 minute. Completezi un sumar formular și comanda ta pleacă, printr-un tub pneumatic, către undeva, în pânțelele Manhattanului, pe sub faimoasa stradă 42, care a fost odată strada teatrelor și a prostituției, dar care a fost (din păcate) sterilizată de primarul Rudolf Giuliani. În subteranele Bibliotecii sunt adăpostite cam 4000000 (patru milioane) de volume, dintre care multe mii sunt și în limba română (cumpărate de bibliotecă sau provenite din donații). După un timp relativ scurt, numărul comenzi tale se afișează pe un panou electronic și cărțile îți sunt înmânate. Nu-ți rămâne decât să mergi la locul tău și să le consulți. De aici începe adevărata aventură. Multe cărți, mai recente, au indice de nume. Lucrurile sunt deci simple. Cauți numele Brancusi, identifici pagina, citești și apoi, la bibliografie, ți se indică sursa. O cauți și dacă are informații relevante simți acea bucurie greu de descris pentru cei care n-au făcut această cercetare. În ceea ce mă privește, luam cartea, mergeam la un anumit loc cu copiatoare, într-un spațiu alături de sala de lectură și copiam paginile care mă interesau și mai copiam și câteva pagini anterioare și ulterioare, în așa fel încât să pot avea o privire de perspectivă asupra aceluia „modul”. Alte cărți, interbelice de pildă, n-au indice de nume și acolo trebuie să parcurgi textul „citind” în diagonală. Aceste cărți sunt semnate de nume ca Joyce, Hemingway, Fitzgerald, nume „mari”, altele de către aventurieri (Nina Hamnet, Carasse Crosby) sau chiar chelneri care au servit prin Paris pe la La Cupole sau Le Dome etc., cum e faimosul Jimmy The Barman. Nu pot descrie frustrarea când, după zile în șir, nu găseam nici un material care să mi se pară cu potențial. Dar nici adevărata febră care mă cuprindea când descopeream o relatare a vreunei vizite la Brâncuși de prin anii '20, plină de substanță plastică. Și am făcut asta timp de... cinci ani. Când te loveai de problema lipsei unei cărți, ea ți se aducea prin schimb între biblioteci în termen de maximum zece zile. Dar, de cele mai multe ori, ți se dădea un „pass” către Columbia University, unde intri nestingherit prin niște culoare din care se deschid camere pline cu cărți. Mai aveai la dispoziție și biblioteca Muzeului de Artă Modernă de pe Strada 53, colț cu 5 Avenue. Dar acolo eu mergeam să văd filme de artă – am abonament și pot vedea două filme zilnic în cele două cinematografe de la subsol, Niuta Titus I și II. După un număr de zile, când credeam că am o recoltă decentă, nu mai mergeam la bibliotecă, mă închideam în casă și redactam. Locuiam



pe strada 51, colț cu Broadway – practic în Times Square. Locuința mea se afla în imediata vecinătate a Teatrului Ed Sullivan, după numele faimosului showman care a prezentat Americii, deopotrivă, pe Elvis Presley și pe The Beatles, făcând audiențe record, incredibile. Acolo era, până nu demult, show-ul lui David Letterman și adeseori treceam pe lângă tot felul de celebrități care apăreau în show-urile lui.

M.D.C.: În tot timpul ăsta ai primit vreun sprijin financiar de undeva?

A.B.: Nici n-aș ști cum să-l solicit. În legătură cu munca asta aș vrea să spun ceva puțin răutăcios. Când lucram la bibliotecă, alături de prietenul meu Mihai Vinereanu, care făcea de mulți ani un dicționar etimologic, a apărut acolo, de vreo două ori, și un domn „atașat cultural” pe lângă Misiunea română din 38 st. pe 3 ave. Era îmbrăcat cu un soi de vestă de pescar, ceva à la anii '60, cu multe buzunare, cu puțină burtică. Și ce făcea în acel loc? Ridica aparatul de fotografiat și făcea „click”. Într-un loc unde, dacă ai norocul să te găsești, trebuie să profiți. Dar ținea discursuri despre „universalitatea lui Brâncuși” la Biblioteca Română din cadrul misiunii. Spunând, bineînțeles tot felul de platitudini, de care mă informa Vinereanu. Desigur că noi râdeam. Dar noi știm cum merg lucrurile în România, și nu numai. Și apoi, pasiunile sunt ideale și eu lucram din pasiune, nu din interes. Întâmplarea făcea că eram în poziția de a mă susține independent. Și acestei pasiuni îi datorez faptul că n-am grăbit niciodată terminarea cărții.

M.D.C.: Un răstimp de cinci ani e un lucru neobișnuit pentru noi, românii.

A.B.: Dar e ceva obișnuit pentru o biografie în Vest, în Anglia de pildă, țară foarte serioasă în domeniul biografiei. Acolo a murit de curând Joanna Richardson, autoare a unor

biografii ca *Baudelaire*, *Flaubert*, *Judith Gautier* și altele. Ea însăși o urmașă a lui Enid Starkie, autoare de biografii clasice, ca cea a lui Arthur Rimbaud, și care a fost chiar înnobilită de Regină pentru munca ei. În general, școala anglo-americană de biografie e de nebătut. Și mai trebuie să spun ceva. Englezii nu sunt interesați prea mult de biografiile altora, ei au biografii lor pentru oricare dintre culturi, franceză, germană, rusă. Cele mai bune biografii ale scriitorilor francezi, germani sau ruși nu sunt cele din Franța sau Germania sau Rusia ci, de multe ori, unele scrise în Anglia. Iată o atitudine imperială benefică, nu numai cea de colonizare. La fel cu America, unde un Pușchin are vreo patru-cinci biografii, ca să nu mai vorbesc de un autor local, cum e Hemingway, cu vreo zece biografii, ca să nu mai vorbesc de Mark Twain, de pildă, care probabil că beneficiază de vreo douăzeci. Noi protestăm când auzim că suntem o cultură mică, dar ar trebui să admitem că există motive pentru o astfel de caracterizare și ar trebui, bineînțeles, să luăm măsuri.

M.D.C.: Știa ceva că lucrezi la o carte atât de vastă?

A.B. Foarte puțin intimi. O doamnă haitiancă, Olga Jean Charles, și alți puțini. Vinereanu desigur, care lucra la dicționarul lui alături de mine și cu care, când luam câte o pauză, ieșeam în Bryant Park (alăturat Bibliotecii) și discutam tot felul de probleme legate de... cultura română. Doi excenrici, desigur, în mijlocul Manhattan-ului care vuia de trafic. Prietenul meu Alecu Ghilia era pe undeva printr-un stat din centrul țării, dacă nu mă înșel, pe la fiică-sa. Vorbeam des la telefon – îl sunam eu. Și el mă întreba cam câte pagini are cartea. Eu îi spuneam că 300, sau 400, și izbucnea: „Da”, dă-i «domne» drumul pe piață odată!” Și se enerva de lipsa mea de reacție. Însă lucrurile cu biografiile stau altfel. O biografie trebuie să aibă o oarecare substanță care să-l satisfacă pe cititor. Biografia unui artist ca Brâncuși, care a trăit mai bine de optzeci de ani, care a trăit unde a trăit (Gertrude Stein spunea că la acea dată arta modernă vorbește limba franceză), care a fost deci înconjurat de zeci, dacă nu sute de alte personalități, azi clasici în artă, literatură sau care au intrat în istorie ca politicieni etc., nu poate fi pospăită în trei sute de pagini. Există o masă critică, de la care cititorul este satisfăcut. Cartea mea are în ediția de față mai bine de 700 de pagini și ea trebuie să-l satisfacă pe cititor în sensul că să simtă că, de atunci înainte, oricâte amănunte ar mai cunoaște, acestea n-ar mai face decât să precizeze subiectul în detalii.

M.D.C.: În ultimii ani se fac numeroase demersuri, cam donquijotești, de a-l aduce pe Brâncuși acasă, din Montparnasse...

A.B.: Astea sunt doar niște aiureli, tipic românești. Brâncuși e acum acolo unde a trăit și unde a murit. Chestia cu aducerea e iar un reflex al provincialismului culturii noastre. Îmi aduc aminte de o remarcă a prietenului meu Vinereanu când consultam împreună anumite volume publicate în țară și ajunse, cine știe cum, pe la Bibliotecă: „Sandule, îmi spunea el, ce mare noroc că americanii nu înțeleg limba română!” Lumea s-a micșorat, Europa s-a restrâns și nu e deloc deplasat s-o compari cu... un sat. Parisul e doar un popas foarte apropiat și comun acum pentru români. Singura „aducere” a lui Brâncuși este exact ceea ce am făcut eu: reconstituirea

existenței sale, în afara bazaconiilor care se debitează de către unii care habar n-au de subiect. Este o readucere acasă ideală.

M.D.C.: Anul trecut a fost declarat, de Ministerul Culturii și Cultelor sau-cum-s-o-mai-fi-numind-el-acum, „anul Brâncuși”. ICR și toate „comitetele și comițiile” au inițiat o mulțime de costisitoare manifestări. Ești autorul singurei biografii a artistului, dar nu ții minte să fi văzut numele tău printre conferențieri...

A.B.: Asta din cauză că eu nu am relații cu așa-zișii brâncușologi din România și nici nu mă interesează să am. Sigur, nimeni nu vrea să facă rău scriind despre Brâncuși, dar eu am cercetat viața acestui expatriat care a trăit peste jumătate de secol în afara României, aflându-mă la New York și având, așa cum am spus mai înainte, acces la un număr mare, foarte mare de mărturii ale unor contemporani ai lui venind de pe toate meridianele globului, iar asta mi-a dat o perspectivă largă asupra subiectului, în vreme ce pe aici se fac tot felul de afirmații absurde, neserioase, care nu pot fi luate în seamă. Și ar mai fi ceva. Oamenii, în general, sunt atrași de vorbărie, de epatare, vor să iasă în relief, cu alte cuvinte vor atenție. Se întâlnesc, se salută, se prefac că se stimează ca să beneficieze la rândul lor de o echivalentă stimă prefăcută. Eu sunt interesat de „produsul finit”, de rezultatul la care ar trebui să ducă o muncă îndelungată. Și, când ai filozofia asta, mai ales dacă nu trăiești în țară, decât unele perioade mai lungi sau mai scurte, poți să te consideri invizibil. Dar asta e un mod al culturilor care trec pe lângă semnificații. Cazul clasic este al lui Călinescu, critic adulat, dar care într-o serie de articole nu mai contenea să-l reducă la zero pe... Bacovia. Iar într-o scrisoare, trimisă Agathe Bacovia, cam cu șaptesprezece ani înainte de moartea poetului, o invita să trimită informații despre „decedatul soț”. Asta e România, „și ca dânsa suntem noi”! Aici aș putea să adaug o remarcă, poate nu legată de întrebare, dar care privește un lucru pe care l-am găsit interesant și m-a preocupat. Vezi, acum, aflat în România, sunt preocupat de biografia lui Camil Petrescu, care va fi, dacă nu se întâmplă ceva dramatic, o altă carte de 700 de pagini, la care am lucrat... o viață! Ca să fiu prezent în gândirea lui cotidiană, am citit și transcris, la Biblioteca Academiei, peste 2000 (două mii) de articole ale lui. Dar nu la cartea asta vreau să mă refer. Ci la altceva. Deci fiind aici, toate aceste două mii de articole și Camil Petrescu și Bacovia și problemele morale ale românilor etc. mă pasionează, mă interesează și nu-mi pot închipui cum ar putea fi altfel. Și totuși, când avionul aterizează pe Aeroportul Kennedy din New York, sau pe Aeropotul O'Hare din Chicago, unde fac escală mai nou, toate acestea se evaporă, dispar ca și cum n-ar fi fost și alte chestiuni devin importante acolo. Odată cu cumpărarea primei reviste pe aeroport, se produce un fel de dedublare, dar nu dedublare, ci o schimbare a personalității, dintre cele mai curioase. Această aflare în două locuri, departe de a fi un handicap, îmi dă o perspectivă deosebită și mă împiedică să mă cufund într-o eroare de dimensiuni. Știu exact ce înseamnă un imperiu – cum e astăzi USA – și o țară mică cum e România – deloc rea, ci doar cu probleme serioase. Și înțeleg foarte bine raportul dintre ele și nu mă iluzionez trist crezând că România e „buricul pământului”.

M.C.D. Ești un adevărat pătimaș al biografiilor.

A.B.: Da, consider genul biografic regina genurilor literare. E un gen cenușăreasă în cultura română, adică tocmai unde ar trebui să fie la mare vază. Am să-ți povestesc ceva. La prima mea reîntoarcere în țară, după aproape zece ani de absență, am vrut să revăd o prietenă. Și am mers să caut o anume stradă liniștită, ornată cu copaci care cobora undeva spre cheiul Dâmboviței. Ajuns prin apropiere, am întrebat pe cineva, un soi de Mitică pus pe șotii, așa cu sunt atâția mitici pe aici. El, cu o mină serioasă, m-a condus – eu puțin timid după o atât de lungă absență – la intrarea unui bloc mare și mi-a arătat ușa: „Aici e strada pe care o cauți.” Atunci am avut revelația că eu nu știu nimic despre București. Ce anume a mai rămas din vremea atât de extraordinar de interesantă a lui Conachi sau a Văcăreștilor? Și am înțeles că o națiune cultă, care deci trăiește pe trei dimensiuni; trecut, prezent, viitor – tradiție, actualitate, posteritate – trebuie să-și recreeze în plan ideal civilizația. Numai primitivii nu știu de unde vin, unde se află și unde merg. Iar o țară în care s-a tot dărâmat, de către străini mai întâi, prin invazii succesive, și unde românii înșiși, în lipsă de străini, au dus dărâmarea la capăt, e nevoie de lucrări de sinteză, și în special de biografii. Pentru că am pomenit de pasiunea mea pentru genul biografic, să mai pomenesc și faptul că se poate spune că am cheltuit o avere cumpărând biografii. Există un anticariat foarte cunoscut în New York, cu numele de Strand (desigur, după acel faimos chei din Londra), locat pe strada 12, colț cu Broadway, unde patronul reușea să aducă volume dintre cele mai interesante, din toate domeniile. Dar pe mine, alături de cărți de istorie și politică, mă interesau în special biografiile. Găseai aici volume din toate epocile. Biografii scrise pe la 1900, în America sau în Anglia, altele scrise în perioada interbelică, iar altele contemporane. Prețul lor nu era piperat, dar nu erau nici foarte ieftine. Veneau scriitori, unii chiar foarte cunoscuți, care rătăceau printre rafturi. Timp de ani de zile am cumpărat cărți de acolo și îmi amintesc nerăbdarea cu care parcurgeam nu mai mult de o sută de metri până la Union Square Park din apropiere și cum, așezându-mă, nu pe bănci, ci de-a dreptul pe treptele de la intrare, le răsfoiam chiar înainte de a lua metroul spre casă. Regret imens că atunci când am dus cărțile mele în Memphis, am dat, literalmente pe gratis, unui alt anticariat, câteva sute de cărți, între care multe dintre aceste biografii, dar și o colecție de sute de piese de teatru din toate epocile și din toate literaturile (traduceri în engleză, desigur). Erau acolo autori de la anticii greci și până la Ugo Betti sau Eugène Ionesco – și mulți contemporani. Din păcate astăzi, poate rațiuni economice au făcut ca Strand să nu mai fie decât vag un anticariat, devenind un bookstore, mult lărgit, cu mai multe etaje, dar mult mai puțin atractiv.

M.C.D.: Cum s-a declanșat o asemenea pasiune?

A.B.: Nici astăzi nu-mi pot explica cum s-a născut pasiunea pentru această carte, nu de la început, ci treptat. Știu însă că am împins cercetarea mea până aproape de pedanterie. Ca să scriu despre „cei două sute de amici” ai lui Brâncuși am găsit, acolo unde a fost cazul, biografia fiecărui dintre ei și

de multe ori chiar am cumpărat-o, de la Strand sau comandată pe internet. Și am mers atât de departe, încât mi-am făcut o colecție de aproape 4000 de fotografii ale acestor persoane și, mai mult, ale locurilor pe unde destinul l-a purtat pe Brâncuși. (Bineînțeles că și cu operele lui Brâncuși). Nu eram mulțumit cu o simplă fotografie curentă, ci vroiam să văd acea persoană în momentul în care destinul ei s-a intersectat cu cel al românului. Dacă se întâmpla să fie anul 1910, de pildă, vroiam să văd acea persoană într-o fotografie din acei ani. Dacă am menționat în carte marea inundație din Paris din 1910, am vrut să am fotografii ale acelui fenomen. Dacă am menționat pregătirile de mobilizare pentru război am vrut să văd, din fotografii, care era atmosfera Parisului atunci. Dacă am menționat distrugerile făcute de faimosul Big Bertha, am vrut să am imaginea lui. Apoi imagini din locurile pe unde l-au purtat pașii pe Brâncuși, prin Europa, America, India. Și atunci, ține cont, nu beneficiam de ajutorul internetului, care nu luase atâta amploare. Și nu numai atât, dar când eu dezgropam o lume apusă, acea La belle époque sau acei Les Années Folles, ori, peste Ocean, acei Crazy Years, cunoscuți și ca Epoca Jazzului, nu exista un mare interes în acea direcție. De fapt, nu existase un mare interes până la acea dată, căci acum, când privesc retrospectiv, mulți alții cerceteau epoca, pentru că de atunci am văzut că au apărut mii de articole și cărți despre acei ani, despre acele locuri, despre acele evenimente. Era deci o întreagă mișcare, din care făceam și eu parte, fără să știu. Vreau să-l menționez aici și pe minunatul Jim McDonough, decedat de curând, editor care a editat peste zece milioane de cuvinte în cariera lui. Pentru ca o carte să fie acceptată de un agent literar sau de un Publisher, trebuie să indici cine a „editat-o”, adică cine a curățat textul de eventualele greșeli sau, în cazul unei traduceri, cine a „americanizat” acea traducere. Această muncă de editare este o adevărată profesie în industria cărții în America. O parte din corectura, cum îi zicem noi, a versiunii în engleză a fost editată de Jim. Îmi amintesc cu plăcere de vizita pe care i-am făcut-o împreună cu fratele meu, la Philadelphia, unde Aida, soția lui, de o delicatețe excepțională, cu modestie a fost gazda noastră în căsuța lor de acolo. Lui Jim a trebuit să-i fac dovada că într-adevăr am colecționat cele 4000 de fotografii despre care îi scrisesem. Era uimit pentru că, în trecut, pentru un proiect, colecționase și el vreo 2000 de fotografii legate de Viena, dacă îmi aduc aminte corect. Cred că trebuie să ne oprim. Aș putea vorbi despre cartea asta mult, dar ar însemna să monopolizăm numărul de revistă. Îmi dau seama că nu poți spune mai nimic despre un subiect ca acesta, restrâns fiind la un număr de atâtea sau atâtea caractere.

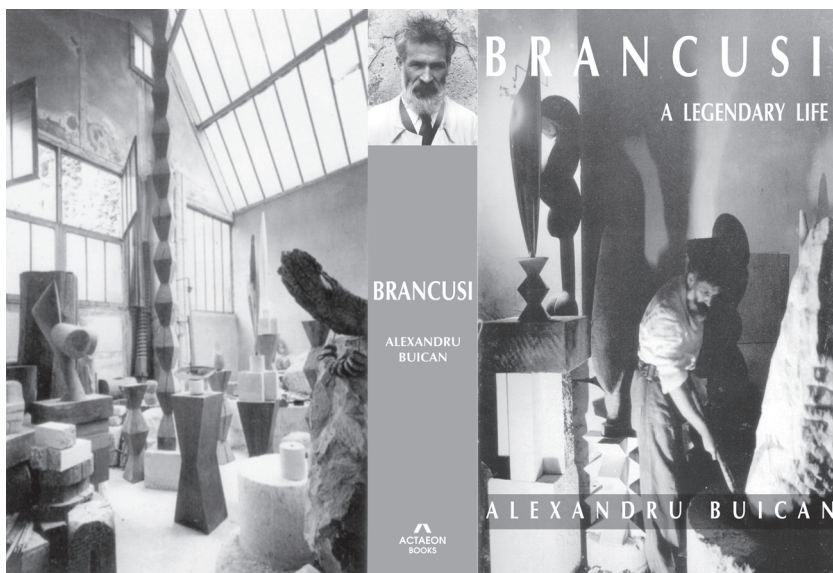
M.D.C.: Încă o singură întrebare. Ai pregătit între timp, pentru tipar, și versiunea în limba engleză a cărții. Există diferențe față de varianta românească?

A.B.: Cum traducerea a fost făcută mai demult, i se vor adăuga acele părți ce s-au adăugat și versiunii românești. Va fi deci aceeași carte, doar că în limba engleză. Și dăm aici coperta și tabla de materii a versiunii engleze, dar e aceeași structură în ambele versiuni.

EDITURA ACTAEON BOOKS

ANUNȚĂ APROPIATA
APARIȚIE A VOLUMULUI

BRANCUSI. A LEGENDARY LIFE



Foreward /

Prologue: A sensational trial and a famous artist /

PART I: THE VIOLIN 1876–1904

1 Hobita:
1876–1888 /

2 Craiova:
1889–1894 /

3 “In Craiova I was born again”:
1894–1898 /

4 Bucharest:
1898–1904 /

PART II: THE LONG ROAD 1904–1907

5 Paris, France:
1904–1905 /

6 École Nationale Supérieure des Beaux Arts:
1905–1906 /

7 In Rodin’s shadow:
1907 /

PART III: ONE LONG SEQUENCE OF MIRACLES 1907–1918

8 Friends:
1908–1912 /

9 Fame:
1913–1914 /

10 War:
1914–1918 /

PART IV:

THE UPROOTED TREE 1919–1939

11 Americans in Paris:
1919–1925 /

12 “How they know it’s ‘a bird’ and are sure it is ‘art’?”:
1926–1929 /

13 The studio:
1930–1934 /

14 Endless column:
1935–1939 /

PART V: “I CAN’T DELIVER MY SOUL IN MY OWN CONTRY” 1940–1957

15 War again:
1940–1945 /

16 French citizen:
1946–1951 /

17 “I’m not expecting anyone any more”:
1952–1957 /

Posthumous destiny: “You don’t know what I’m leaving you here.” /

Portrait: “I am a prince paysan.” /

Bibliography /

Index of works /

Index of persons /

ISTORIE LITERARĂ

CONSTANTIN BRÂNCUȘI – PROZATOR

(19 FEBRUARIE 1876 – 16 MARTIE 1957)

MIRCEA COLOȘENCO

Fabula *Histoire de Brigands/ Poveste cu haiduci* și *Aforismele* lui Constantin Brâncuși au fost publicate în revista lunară *Integral*, subintitulată „Revistă de sinteză modernă. Organ al mișcării moderne din țară și străinătate”, care a apărut în București, între 1 martie 1925-aprilie 1928 (avându-i în redacție pe F. Brinea, Ion Călugăru, N.H. Maxy, Ilarie Voronca din București și pe B. Fondane și Mattis Teusch, din Paris), pe aceeași pagină (1, nr. 4, iunie 1925, p. 5), segmente de două desene – *Copil* și *Dans* – ale marelui sculptor.

Revista l-a asimilat pe C. Brâncuși programului său avangardist („...în fața spectacolului de adio suprarrealist, un lucru îl vom striga cu tărie: integralismul e în ritmul epocii; integralismul începe stilul veacului XX”, Ilarie Voronca, nr. 1/ 1925). C. Brâncuși mărturisește contrariul: „eu nu sunt nici suprarrealist, nici baroc, nici cubist; și nici altceva de soiul acesta; eu, cu noul meu, vin din ceva care este foarte vechi...” (v. Constantin Zărnescu, *Aforismele și textele lui Brâncuși*. Scrisul românesc, Craiova, 1980, p. 142). Însă meritul revistei constă nu atât în tendința asimilării lui Brâncuși la programul ei, ci în mediatizarea operei sculptorului, ceea ce se observă încă din primul număr, în care, în afara medalionului literar semnat de Ion Minulescu (p. 8-9) și o șarjă omagială a lui N.H. Maxy (p. 9), sunt reproduse fotografii reprezentând trei opere brâncușiene (*Cocoșul*, *Portret*, *Eva*) și un cadru foto din atelierul lui parizian (p. 8).

În alte numere ale revistei, i-au fost reproduse alte imagini foto după lucrările sale: *Narcis* și *Tors* (I, nr. 3, mai 1925, p. 3), *Portret/ marmoră*, 1909/, *Socrate/ lemn*, 1925 (I, nr. 4, iunie 1925, p. 7 și 12), *Vrăjitoarea* și *Sărutul/ din Cimitirul Montparnasse*, Paris/ (I, nr. 5, iulie 1925, p. 8 și 9), iar compozitorul Marcel Mihailovici i-a dedicat, la 19 septembrie 1924, cu ocazia sosirii lui Brâncuși în București, partea a IV-a, *Fluture*, din suita *Cântece și jocuri* (II, nr. 9, decembrie 1926).

Acțiunea redactorilor de la *Integral* venea în întâmpinarea preocupărilor revistei lunare *Contimporanul*, subintitulată „Revistă de avangardă, cu program constructivist”, ce a apărut, în a doua serie, în București, sub conducerea lui I. Vinea (aprilie 1924-ianuarie 1932), de a-l prezenta ca adept al mișcării suprarrealiste pe Constantin Brâncuși.

Astfel, și în paginile ei, sunt reproduse lucrări brâncușiene *Cap de femeie /D-șoara Pogany* pe copertă/ (III, nr. 45, aprilie 1924, p. 1), *Cap/ M-elle Pogany/ Cap/ marmoră* și două fotografii din Atelierul parizian (IV, nr. 52, ianuarie 1925, număr consacrat lui C. Brâncuși, p. 1, 3-5), *Portretul Prințesei Bonaparte* (VIII, nr. 82, 20 octombrie 1929, p. 1), *Pinguinii* (VIII, nr. 88, 8 decembrie 1929, p. 1).

O parte din aceste lucrări, dar și altele din Colecția lui Fr. Storck (*Sărutul*, *Pasăre măiastră*, *M-elle Pogany* și *Cap*), au fost expuse la prima Expoziție de artă Modernă în România, organizată de revista *Contimporanul*, din Comitetul de Organizare făcând parte Ion Vinea, Marcel Iancu și N.H. Maxy, care era și Comisarul expoziției, în Sala Sindicatului Artiștilor din București, între 30 noiembrie-30 decembrie 1924 (III, Nr. 48, octombrie 1924, p. 4 și IV, nr. 52, ianuarie 1925, p. 6).

De asemenea, revista a publicat medalioane literare omagiale semnate de Marcel Iancu și Milița Pătrașcu (IV, nr. 52, ianuarie 1925, p. 5), din nou Marcel Iancu (V, nr. 64, ianuarie 1926, p. 5) și Paul Morand (VI, nr. 76, mai-iunie 1927, p. 14), iar Ion Vinea, cu poezia *Pasărea măiastră*, dedicată sculptorului și datată 1920 (IV, nr. 52, ianuarie 1925, p. 2).

În ultimul număr al revistei a apărut un anunț incitant, cum că Dan Botta intenționează să tipărească volumul *Constantin Brâncuși. Studiu monografic*. Intenția a rămas sub formă de proiect ori volumul în discuție s-a pierdut.

Însă, lui Dan Botta i se datorează reluarea în presă, traducerea în românește aparținându-i, a celor două texte publicate în *Integral*, în 1925, redându-le în două numere, în suplimentul *Vremea plastică* (III, nr. 141, 3 octombrie 1930, p. 4; III, 9 noiembrie 1930, p. 5) ale revistei bucureștene *Vremea. Politică, socială, culturală* (23 februarie 1928-25 decembrie 1938). Ceea ce trebuie subliniat este faptul că, atât *Histoire de Brigands/ Poveste cu haiduci*, cât și aforismele în discuție au fost semnate de C. Zărnescu (op. cit. 1. *Bibliografie selectivă a aforismelor și textelor*. poz. 6 și 11, p. 234), însă ele nu au fost recuperate pentru exegeza brâncușiană, mai ales că Povestea este unică în opera de meditație a genialului sculptor. Celelalte texte despre omul și opera lui Brâncuși au apărut trunchiat în diferite antologii.

ANIVERSARE

SCRIITORUL ȘI JURNALISTUL ȘTEFAN PETICĂ 140 DE ANI DE LA NAȘTERE

II

MIHAELA ALBU

2. Articole politice. Câteva observații asupra stilului

La o lectură (fie și fragmentară) a articolelor atrage atenția stilul prin care, nu de puține ori, jurnalistul Petică se apropie de Caragiale. Multe sunt secvențe ironico-parodice, altele ajung la o satiră subtilă sau chiar la sarcasm ori pamflet. De la titluri la sintagme, de la fraze și paragrafe la un articol în totalitate stilul ironico-satiric se dovedește a-i fi la îndemână. Exemplele pot fi multe. Vom lua câteva la întâmplare. Astfel, în articolul intitulat „Un băiat cu viitor”³, dintru început remarcăm discrepanța dintre titlu și conținut, accentul ironic trimițând către titlul ce nu acoperă ideea textului. Articolul este, în fapt, o satiră la adresa jurnaliștilor fără cultură. Personajul era probabil recognoscibil, de vreme ce scria „coloana a cincea în *Epoca*, spre mare bucurie a d-lui Filipescu, care i-a prezis un strălucit viitor”. Acest „strălucit viitor” era prezis însă unui ins care, întrebat dacă „Fizică, chimie ai învățat tu măcar câtuși de puțin? ” ori „Nemțește știi?” va răspunde, printre altele: – „Ba deloc! ”/.../ ori – „Ferit-a sfîntul!”

Un scurt articol („Consternația băncii ministeriale”⁴) transcrie într-o manieră parodică o scenă din parlament, ironizând miniștrii timpului. Stilul adoptat este însă de aparentă inocență:

„În Cameră domnea un aer de solemnitate.

– În banca ministerială impresia e puternică, îmi șoptește d. A. Bacalbașa.

Mă uit, dar spre mirarea mea nu văd în banca ministerială decât pe ministrul de finanțe.

– D-apoi bine, zic eu, acolo e numai d. Cantacuzino, care nu mi se pare consternat deloc: probabil că se gândește la echilibrul bugetar.

– Văd cu regret, răspunde înțepat d. Tony, că vrei să faci pe refractarul: dar, urmă el din ce în ce mai aprins, uite ce frică se zugrăvește pe fețele tuturor miniștrilor!

– Și eu aș da mult să văd așa ceva, dar din nenorocire, banca ministerială e goală.

Cine știe unde am fi ajuns cu discuția dacă în acel moment, unul din ușieri n-ar fi scos de urechi pe miniștri cari, zguduți de așa impresie, se vârăseră sub bancă”.

În 29 februarie 1898, în același ziar, se continuă atacul în manieră parodică, de data aceasta chiar la adresa

președintelui Senatului. I se dezvăluie acestuia porecla, cu o trimitere clară la atitudinea sa – Orbescu – „numit astfel pentru că nu prea vede ce se petrece în juru-i. Unii zic chiar că guvernul i-a încredințat această demnitate pentru ca să nu poată fi văzute manoperile ocultiștilor.”

„Dacă-s oculte, cum o să le vadă?”, comentează, cu prefăcută înțelegere, autorul, repetând apoi că președintele manifesta aceeași *orbire* în privința numărării voturilor. Repetiția are scopul precis de întărire a parodiei: „Dacă-l cheamă Orbescu, cum era să vadă?” În continuare, pentru a lărgi aria satirică, autorul aduce în scenă „un senator mai mucalit”, care va comenta ironic: „A nemerit el orbul Brăila cum a nemerit-o, dar d. Orbescu tot n-a nemerit rezultatul votului.” Autorul adaugă apoi ironic că acela „făcea parte din opoziție” și conchide apoi într-o aparență de filosofare asupra subiectului: „Vezi că una e să fii orb și alta să te cheme Orbescu.”

După cum se poate observa, și aici, ca și multe alte articole, textul se bazează pe scurte secvențe dialogale. Sunt mici *momente* în stilul consacrat de Caragiale, cu mai mare impact la cititor decât dacă ar fi texte narative.

O altă secvență, intitulată „În ajunul Waterloo-ului”⁵ trece chiar pragul dialogului, obținându-se maximum de efect prin descrierea unei scene mute, în care personajele sunt „câțiva miniștri, deputați și senatori ocultiști”, la care se adaugă – shakespearian – „umbra lui Brătianu (care) apare din când în când, gânditoare”:

„D. Sturdza, foarte îngrijorat, către domnul Carada: !!??

D. Carada, desperat: !

D. Sturdza, *nervos*: ?!!; !!! (către d. Cantacuzino): ?

D. Cantacuzino, dând din umeri: !?

D. Sturdza, furios, către d. Ghimpa: ?

D. Ghimpa: .

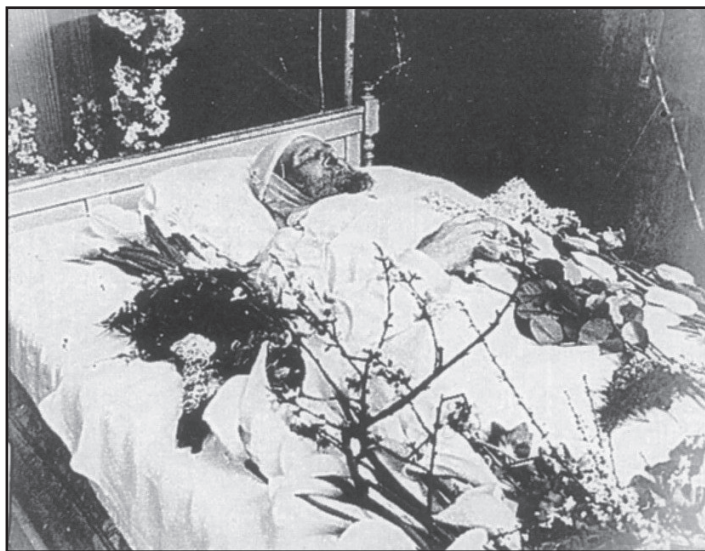
D. Sturdza, adresându-se umbrei lui Brătianu: !?

Umbra lui Brătianu, duce degetul la buze și dispare misterioasă.

D. Sturdza, *frângându-și mâinile*: ?!

D. ' *apare radios*: Balanga, balanga, balanga!

Toți, îmbrățișându-l cu frenezie:!



Brâncuși pe patul de moarte, 1957

Spectacolul se sfârșește, rămânând ca D. să răspundă interpelărei de la Cameră.

Cortina cade încet.

Și astfel de exemple ar putea continua.”

Scurte concluzii

Moartea mult prea timpurie a lui Ștefan Petică a văduvit literatura română de un scriitor de talent, de un intelectual de geniu, a cărui cultură era mult peste puterea de cuprindere a unui om obișnuit.

Asemenea lui Eminescu, asemenea lui Caragiale, pe lângă activitatea literară, Ștefan Petică a practicat – ca profesie aducătoare de venitul necesar traiului zilnic – jurnalistică. Atent la viața cotidiană, atent la toate întâmplările zilei – de la politică la cultură, de la agricultură la economie etc. – în zierele timpului semnătura sa (directă sau cu pseudonim) apare extrem de frecvent. Toate articolele demonstrează o atentă înțelegere a fenomenelor – culturale, în primul rând, dar și din alte domenii ale momentului. Tonul cu care abordează întâmplările zilei este, nu de puține ori ironico-parodic, iar maniera de scriere – cu dialog și pertinente comentarii, subtil ironice – creează secvențe vii, care rămân în memoria cititorului. Alteori, în funcție de subiect, tonul este serios, jurnalistul alegând stilul informativ direct, fără a interveni cu comentarii. Așa sunt, mai cu deosebire, articolele de teorie literară, cele în care analizează și promovează *poezia nouă*, iar argumentația, bazată și pe o perfectă cunoaștere a subiectului, deopotrivă din literatura română și din cea universală, impresionează și convinge.

NOTE

1 Articol apărut în *Lumea Nouă*, la rubrica „Cronica”, 16 noiembrie 1897, semnat Erics.

2 Articol publicat în *Lumea Nouă*, la rubrica „Cronica”, în 28 februarie 1898, semnat Erics.

3 Apare în *Lumea Nouă*, la rubrica „Cronica”, IV, nr. 1089, 4 martie 1898, semnat Erics.

VORBE, VORBE, VORBE

VII

SENZAȚII, IMPRESII, CONSTATĂRI DE CONSTANTIN CĂLIN

Sunt de partea celor îndrăzneți pe lumină, nu a celor îndrăzneți pe întuneric.

Nu avem cultura consecvenței, pentru că nu avem cultura refuzului. Și invers!

Indiferent de domeniul lor, îi respect pe cei mobili, nu și pe contorsioniști.

N-am „acquiesat” niciodată la „răstălmăciri”, chiar dacă în fața mea era *cineva*, o „personalitate”.

Decența o dobândești; indecența e – întotdeauna – spontană.

Simplu, dar greu de acceptat: nu există victorii fără pierderi.

Timpul îmi dezvoltă, din trecut, mai mult odioși decât amabili.

Credința nu-i nici constantă, nici definitivă: mi-am menținut-o și mi-o mențin cu nesfârșite eforturi și lupte interioare.

„Nimeni nu se naște foarte ticălos”. (Juvenal) Și, totuși, lumea e plină de „bestii”.

După un deceniu, orice progres e simțit ca incomplet.

Sunt înși pentru care de la familiaritate la trivialitate nu-i nici măcar un pas. Evit asemenea „interlocutori”.

Ca să blocheze critica, își evidențiază ecusonul și titlurile.

Răspuns unui curios: Am fost prieteni, dar nu – cum am crezut eu o vreme – Pilad și Oreste, Ahile și Patrocle. „Amici!”...

Tipul privilegiat al epocii actuale e „expertul”. Ce considerație să ai, însă, față de acela a cărui știință nu-i mai mare decât o nucă?

„Polemică”: eu mă refer la opiniile sale; el se referă la asimetriile fizionomiei mele. Și – lucru comic –

refuzul meu de a-i replica îi întărește convingerea că-i „inteligent”!

Religiozitatea e capitolul cel mai secret al majorității intelectualilor de azi.

În era maimuțărelilor sugerate de o anumită mass-media, naturalețea nu-i numai un deziderat, ci și – pentru cine o posedă – o valoare.

Câtă vreme „fermierii” o vor duce mai prost decât paraziții orașelor, țara nu va fi ceea ce ar trebui și ar putea să fie.

Câtă superbie! După ce că sunt ignorați, mai sunt și aroganți. „La banii lor”, însă, luxul acesta li se pare ceva firesc.

Înainte de a arăta ce știi tu, ia seama la ce știu alții. Executate pripit, „paradele” sunt dezagreabile, penibile, ridicole.

„Corectitudinea politică” e – am mai spus-o undeva – mai constrângătoare decât teza „prieteniei dintre popoare”.

Sinedriștii și gloatele nu L-au iertat pe Iisus pentru că, născut între ei, a spus lucruri dumnezeiești.

„Fericirile” evocate în „Predica de pe Munte” sunt îndemnuri sau, cu un cuvânt mai ferm, porunci.

Mi-s urăți semeții, dar parcă și mai tare pioșii ipocriți.

Știați că a existat și un asemenea slogan politic: „Prin știință la lumină, și prin lumină la viață”?

A te repeta cu intenție, poate fi de efect; a te repeta involuntar, e jenant.

Orațiile funebre sunt, adesea, cele mai mincinoase discursuri.

Bestiar parlamentar: avem „șobolani” după mutră și „cârțițe” și „chițcani” după atitudine.

Orice rău trebuie eliminat înainte de a ajunge gând.

Merge vorba că „PSD fură și când vrea să dea...”.

Ați remarcat energia pe care o prind cerșetorii după ce primesc darul? Cap plecat și voce slabă, la început, cap drept și voce normală, după.

Ce păcate am făcut, ca nație, de trebuie să auzim aproape zilnic de Ponta, Tăriceanu, Udrea, Băsescu, Becali, Ghiță *et ejusdem farinae*?!

A promite, știind că nu poți îndeplini promisiunea, e gestul cinic al oricărui politician demagog.

„Iordache” – un pseudonim al lui Dragnea. Nu-i singurul...

O „mizerie”: „canale” (tv) în sprijinul escrocilor și „moderatori” cu ochii umezi „pledând” cauze asemănătoare cu ale „mogulilor” aflați „la răcoare”!

Cât costă Statul Român (adică pe noi toți) indecizia de a stabili dacă în decembrie 1989 a fost revoluție sau lovitură de stat?

Adevărul nu e ceva „în general”, „în mare”. Când vrei să-l restitui, nu te poți lipsi de amănunte.

Unii nu merită să moară o singură dată, ci în rate, într-o agonie pe măsura „isprăvilor”.

Dacă – așa cum se spune – moralismul e falimentar, putem să ne așteptăm la mai bine?

Superstițiile erodează inteligența.

„Eficiență didactică”: să faci, precum învățătorii de altădată, „din pom om și din țigan domn”.

„Maestrul” era un neobosit producător de baloane verbale, un eminent mânuitor de „forme fără fond”.

Uneori disconfortul celui ce judecă e mai mare decât disconfortul celui judecat. De obicei, acestuia „nu-i crapă obrazul”.

Mă mustră și mă sperie cărțile pe care nu le-am mișcat din loc mai multe luni.

Sărbătoarea trebuie să înceapă și să se încheie cu o cămașă curată.

...Și somnul mă cuprinde ca aburul suprafața oglinzilor.

„Mut ca roua” – o comparație reținută dintr-un vis matinal (dintr-acelea cu tramă literară). Voi fi citit-o cândva, undeva?

Săracul îndeosebi, dar și bogatul, poartă cu el mirosul casei sale.

„Nervoșilor”, chiar și o pietricică le răstoarnă carul.

Cu câtă competență și volubilitate vorbim de bolile altora! Ale noastre intră în categoria tabuurilor.

Sunt tot mai rari (eu n-am cunoscut, de fapt, pe nici unul) doctorii care să te întrebe de sănătate după ce ți-au dat o rețetă.

Gând nenotat: gândul care rămâne în urmă și, deseori, dispare...

TRĂIREA ROMÂNEASCĂ

MARILE AMĂRĂCIUNI ALE GENIULUI

ALEXANDRU BUICAN

De ce marii poeți se supără pe „ai lor”, asemenea „măgarului care se supără pe sat”? Iată o întrebare care nu numai că trebuie pusă, dar care merită și efortul unui răspuns. Că poeții mari, geniali, se arată adesea supărați foarte tare de situația pe care o găsesc la intrarea lor în lume, nu mai încap discuție, versurile lor acuzatoare sunt adesea violente (la români, mai mult decât la alte popoare.) Bolintineanu enunță o astfel de concluzie asupra trăirii românești:

*Tirani fără mărire
Și favoriți mârșavi
Zdrobind în suferire
O nație de sclavi.*

Tânărul Eminescu, la rândul său, se arată față de conaționali fără nici o cruțare. Când „Poetul” e întrebat (în poemul „Odin și Poetul”) de către Decebal asupra stării prezente a românilor, el răspunde fără vreun menajament patriotic:

*Toți oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei
Între pigmeii toți sunt cei mai mici
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.*

Pentru „Luceafărul poeziei românești”, iubii săi români, orice ar face, apar fără vreo șansă de a ieși din starea mizeră în care se găsesc:

*De-ar merge-n sud și nord nimica.
Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți
Ce stau deocamdată numai pre pământul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungați
De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Și gloria celor ce sunt.*

Aici se vede și unul dintre motivele „mișeliei” alor lui, care motiv, evident, îi pare lui Eminescu mai grav. Anume imposibilitatea de a se cunoaște pe sine, printr-o trăire a tradiției.

*Orice popor, oricât de prăpădit
O piatră va găsi, sau o bucată
De fier ori de aramă, ca să șape
Cu ea urmele-adânci ce le-ați lăsat
Voi oameni mari...*

Trăind și el acest dureros sentiment al amneziei românești, Bolintineanu e de asemenea fără menajamente:

*Aceste generații ce nu dau țării amorul
Despoliind trecutul, mănâncă viitorul,*

*Nevrând să se lumine, ferice-a fi egale
Cu vitele, cu sclavul, cu lanțurile seale.*

Dar el, în plus, subliniază și caracterul sinucigaș al acestei neparticipări:

*Străinii risipiră țărâna strămoșească,
Și ce n-au risipit,
Românii dărâmară!...*

În poemul lui Eminescu, intrigat, Decebal îl chestionează shakesperean pe Poet, dar mai degrabă în limbajul de „bășcălie” al mahalalei vremurilor noastre:

*Dar cu ce s-ocupă ei?
Or fi crescând căței, or fi-nvățând
Să strige ca cucoșii... un popor
Ce se desprețuiește pe el însuși trebui
S-ajungă la d-acestea.*

Iar Poetul nu-i poate răspunde decât sec:

Nu, vorbesc franțuzește și fac politică.

Cum arată politica practică în fruntariile românești? Bolintineanu ne dă o imagine plastică:

*Din lux și desfrânare nasc aste bande crude
De noi ciocoi, ce pradă și-aduce un timp de trude.
Și toată activitatea de om și cetățean
E ca să prade țara, trecând șerb la tiran.
Vai! omul naște-n țară să-și vândă conștiința,
Femeia frumusețea, și nația ființa.*

Macedonski găsește o țară „tainică”, unică, unde totul pare „întors”, fiind:

*Prăpastia adâncă,
O gură nemblânzită
Ce simte o plăcere
Junețe și putere
De veacuri să le-nghită?*

Acolo:

*...Domn e lutul
Și face pe trușul?
Acolo totdeauna
Cinstită e minciuna
Și nobil este lașul.*

Paradoxuri care ne aduc în minte altă sintagmă de înțelepciune populară: „ca la noi la nimenea”.¹

Întrebările atât de virulente ale acestor mari poeți, fără a căror existență darnică, românii nici nu s-ar afla azi pe nici un fel de hartă, rămân totuși întrebări retorice, mai deloc întrebări, ci simple constatări. Un singur poet, un mare singuratic, a dat un răspuns – el fără să se întrebe – dar un răspuns pe cât de încifrat, pe atât de profund, încât se situează dincolo de puterea de înțelegere comună, care este de fapt o stare de copilărie a munții, iremediabilă. Acesta e Bacovia. Și o încercare de discuție s-a făcut de către unul dintre personajele romanului meu *Un om între români* și poate fi citată de acolo, evitând o repetare în alți termeni, o parafrazăre:

Da, Bacovia „știuse”, dar cât de încifrat era mesajul său!”
Recită în gând:

*Mai bine singuratic și uitat,
Pierdut să te retragi nepăsător,
În țara asta plină de humor,
Mai bine singuratic și uitat.*

*O, genii întristate care mor
În cerc barbar și fără sentiment, —
Prin asta ești celebră-n Orient,
O, țară tristă, plină de humor...*

Într-adevăr, nici un alt text românesc nu sintetizase poziția ocupată de „românism” în fața Umanității. Căci era în acel „singuratic și uitat” implacabilul poziției oricărei scripuri de umanitate. Iar în acel „țară tristă, plină de humor” era conținută, fără echivoc, judecata supremă a lichelismului național. În acel „cerc barbar” se găsea revelația primitivității poporului român. Iar în acel „prin asta ești celebră-n Orient”, era prezentă, largă cât un orizont, înțelegerea despre neoropenismul unui popor rămas în afara timpului, a Istoriei.²

Nenorocirea din contingent a geniului este aceea că, ales de o instanță superioară pentru o muncă pe care o putem numi, prin contrast cu „ceilalți”, de cea mai înaltă individualizare, el nu-și mai poate aparține nici măcar în cel mai mic grad. Geniului nu-i stă în putere să-și schimbe faptele după împrejurarea că ele îi aduc sau nu prejudicii în existența temporală. Omul de rând judecă dacă faptele sale îi aduc sau nu un câștig imediat și dacă ele îi aduc pagubă, schimbă natura faptelor sale, adică își schimbă profesiunea. Când este confruntat cu probleme de conștiință, despre a căror existență știe și el ceva, vag, în loc să-și pună faptele de acord cu conștiința, repede își pune de acord conștiința cu faptele. Omul de geniu nu are această opțiune, vocația îi determină faptele și la el existența ia de multe ori natura unei jertfe. (De pildă dl. Goma, practicând ascețismul său moral, se expunea la brutalități, la închisoare, la exil, la batjocură, insulte, dispreț. De ce o făcea totuși? Iată un lucru de neînțeles pentru majoritatea strivitoare a „oamenilor”). Omul de vocație este sigilat de marile necesități ale comunității în rolul celui obligat să le rezolve. Și aceste probleme sunt dintre cele mai obscure și complexe, apărând tot atât de paradoxale, în esență de neînțeles „trecătorilor”. Căci ce poate înțelege omul de rând din *scopul* unui Bacovia, de pildă? Și totuși, sensibilitatea lui Bacovia, acest singuratic ce pare atât de îndepărtat de comunitate, cuantificată prin intermediul unor semne (litere, fraze), într-o instituție psihică, are rolul de a pescui în perpetuitate din masa de bestialitate (poporul) acele elemente ce au virtualități pentru a-și rafina celula organică. Ea are deci rolul de a transforma bestialitatea în umanitate. Dar, ca să-și facă funcția, în plan fizic, social, Bacovia era condamnat să fie un handicapat, ce trebuia mutat doar din când

în când, cu scaun cu tot, la soare în grădină. Și, totuși, posteritatea, această zeiță nemiloasă și neînțeleasă, nu stă în cumpănă când trebuie să aleagă, între Bacovia și un tăietor de păduri, pe deasupra și braconier, dar perfect „adaptat” (Și nu va ezita nici în a-l alege pe Dl. Goma dintre așa-zișii săi contemporani.) Tocmai pentru funcția lui esențială în cadrul organismului complex care e poporul. Diferența dintre cei doi este diferența de la om la animal. Asemeni animalului, braconierul nostru este într-o relație directă de adaptare la mediu. El se folosește deopotrivă de mușchii lui, dar mai ales de o șmecherie care îi permite orice acțiune, întrucât aceasta nu e cenzurată de nici un fel de inhibiție morală. În cazul lui Bacovia însă, dacă e să vorbim de modalitatea lui de adaptare la mediu, putem spune că el o exercită printr-o structură socială din care face parte, ca marea majoritate a membrilor societății, dar cu deosebire calitativ imensă. Ca individ excepțional, el nu este un debitor al alcătuirii sociale, el îi este creditor.

Deci *scopul* lui Bacovia, rațiunea sa de existență, este să contribuie cât mai din plin la procesul de adaptare a speciei la mediu și la funcția de conservare și de perpetuare a acesteia. Urmează faptul că lucrul cel mai rău care i se poate întâmpla acestui darnic este să nu poată să-și exercite filantropia. Or, în cazul unui mare poet, ce-l poate face pe acesta să nu-și poată exercita filantropia? Simplu: un mediu retrograd, care nu e capabil să-i înțeleagă geniul și-l obstrucționează în drumul către beneficiarii darurilor sale. Să recunoaștem totuși că „Dumnezeu lucrează prin oameni” și noțiunea de mediu e prea abstractă. Coborând în concret putem da, la întâmplare, un nume: George Călinescu. Criticul s-a interpus între geniul lui Bacovia și beneficiarii săi direcți: membrii comuni ai societății care, înțelegând nestânjeniti magnitudinea trăirii baco-viene, ar fi crescut în calitatea lor de oameni.

Între funcția pentru care sunt destinați acești aleși — deopotrivă constructori și anticorpi — și risipa la care se dedau „trecătorii” în slujba cărora se găsesc, este o asemenea contradicție, încât se poate spune că cei dintâi își pierd cumpătul. Chemați să coaguleze aceste entități biologice dispartate, în direcția unei construcții de neam, ei nu pot decât să se alarmeze și să protesteze atunci când găsesc, pe șantierul lor, un cadru fizic egal cu o *vraiște*, iar altul psihic egal cu o *zarvă*.

Din acest motiv toți acești oameni mari au spus vorbe dintre cele mai crude, dintre cele mai nemiloase față de conaționalii lor, dar lor trebuie să li se ierte aceste excese. Pe umerii lor, ca pe cei ai unor atlași, stă întreaga națiune. Fără ei nu ne-am descoperi un suflet, fără ei nici nu ne-am putea înțelege, căci n-am mai avea spre folosință un limbaj sufleteș comun.

Aceste texte radicale nici nu sunt citite, nici măcar nu sunt cunoscute, oamenii de rând netrebuind să meargă, ca aceste excepții, la „capătul lumii”. Ei nu trebuie să înțeleagă decât ceea ce au interes să înțeleagă. Însă, atenție! Acești prometei, fără marea masă de sub ei înșiși n-ar avea nicio rațiune de existență. Sau, așa cum se exprimă unul dintre ei — în alt context, cei drept —, „mărirea” excepțiilor este „în taină legată de acești”!

NOTE

1 Când dl. Lucian Boia a formulat recent întrebarea „De ce e România altfel?”, a stârnit pe dată un cor de proteste. Dar era doar o întrebare firească, ce decurgea logic din constatarea pe care poporul român însuși a făcut-o atunci când a formulat sintagma „ca la noi la nimenea”.

2 *Un om între români*, Editura Livingstone, București, 2012. Pentru că da, există și romane de sertar, dar mai curând romane care s-au exilat, chiar dacă o gașcă de funcționari așezați pe la revistele plătite din banii publici, nu au capacitatea să le cunoască.

BRÂNCUȘI: OMUL ȘI LUCRURILE, ÎN COLECȚIA EMILIAN RADU

DANIELA SITAR-TĂUT

În perioada 23 iunie-11 septembrie 2016 Centrul Cultural al Municipiului București a organizat, în sediul din Gabroveni, o expoziție inedită, dedicată aniversării a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși. Aceasta a fost concepută de Erwin Kessler, istoric de artă, specializat cu predilecție în domeniul avangardei europene și artei contemporane, precum și de Doina Lemny, muzeograf-cercetător la Muzeul Național de Artă Modernă, Centre Pompidou din Paris. Colecția *Brâncuși. Omul și lucrurile*, însoțită de catalogul omonim bilingv, în limbile română și engleză, realizat de Corola Chișiu (Editura Vellant, București, 2016) reunește obiecte care au aparținut sau au fost create de sculptorul român, aflate în posesia familiei Emilian Radu, cunoscut și pasionat colecționar de artă modernă și contemporană, ce deține deopotrivă creații ale unor avangardiști consacrați, dar și ale unora dintre cei mai bine cotați artiști actuali. Dincolo de analizele speculative sau nu ale celor doi brâncușologi, singura care contează și prezintă interes documentar este colecția în sine care, prin exponatele înfățișate, facilitează accesul direct la viața sculptorului, cu parfumul aferent epocii în care a trăit.

Dispus în cinci secțiuni, catalogul îl are în centru pe Constantin Brâncuși, ca ființă biologică, iar nu arta lui. Secțiunea inițială, „Brâncuși. De la lucruri la Om” aparține posesorului colecției, care mărturisește că a început să adune obiecte ale sculptorului român când a realizat că nu-și poate permite achiziționarea vreuneia din operele lui. Catalogul comasează manuscrite, fotografii realizate de Brâncuși sau de D.M. Marcu (pe cămilă, la Piramidele din Egipt, lucrând la joagăr la *Poarta Sărutului*), poze cu D-ra Pogany în atelierul său sau un autoportret din 1922 dedicat lui Ionel Jiano, un portret din 1932, o fotografie din 1933, la Paris, cu Vera Moore și sora acesteia, obiecte utilizate de artist

în viața cotidiană „sau făcute de Brâncuși în scopuri funcționale”, scrisori olografe către Florence Meyer, piese veritabile din garderoba lui Constantin Brâncuși (pardesiu de gabardină, vestă în anchior de bumbac tricotat sau vestă de lână marca Sleator and Carter, Paris, pantaloni de lână, pepit) și obiecte de uz casnic (andreele din metal nr. 3, la capete cu dopuri de șampanie și o cădelniță). Aflat la Londra în anul 2005, Emilian Radu descoperă într-o galerie poze făcute de Brâncuși, dintre care emblematică și enigmatică i se pare cea semnată „Morice III”, adresată lui Florence Meyer, cu care avea „o relație ambiguă, un amestec de atracție, iubire și paternalism”. Aceleași destinații îi este adresat un bilețel în limba franceză, inclus în categoria deja clasicizantelor aforisme brâncușiene „*Une pensée par jour pour Dodoica*”. Apelativul de tandrețe e un melanj franco-românesc, cu desinențe diminutive neaoș-oltenesti (<franc. *dodo* = nani, în limbajul copiilor, somn, pătuț). Un alt obiect din recuzita colecționarului este cădelnița din tablă, confecționată din conserve metalice, pe care le dubla cu aluminiu și le perfora în zona inferioară pentru ca fumul să se poată împrăști, cu care-și înmiresma atelierul și care mai are încă cenușă în ea, amintind de cădelnița folosită de sculptor în scurta perioadă în care a funcționat ca țarcovnic la biserica românească din strada Jean de Beauvais din Paris. Sunt prezente deopotrivă și andreele făcute pentru Natalia Dumitrescu cu scopul de a-i tricota o vestă sau un pulovăr. Dopurile de șampanie atestă predilecția artistului pentru băuturile de calitate, dar amintesc simultan celebrele chermeze din atelier. Un parfum aparte de epocă aduc cele două valize ale lui Brâncuși, care actualizează episoade distincte din biografia acestuia. Cea dintâi este oferită Ioanei, nepoata artistului, în 1930, ca urmare a unei vizite făcute în România când călătoresc împreună spre București. Povestea voiajului, alături de



circumstanțele cedării acesteia (golește, pur și simplu, schițele și desenele în creion și le burdușește într-o altă valiză), se află detaliate într-o scrisoare prezentă și ea în colecție. Emoționant e faptul că valiza are un port-etichetă din piele, pe care este menționată atât adresa atelierului din Paris, cât și cea din Paris, Știrbei Vodă București – Impasse Ronsin, Paris. Cea de-a doua, mai mare, din piele bej, deținută apoi de Al. Istrati, a fost utilizată pentru călătoria peste ocean și conservă distinct etichetele companiilor cu care a navigat spre America, numele vapoarelor, datele de îmbarcare: French Lineos/ Havre Southampton/ New York, Nom du passager: Brancusi/ Paquebot Paris/ Adresse aux États-Unis: New York. Transatlantic. Cabin Class. Bagages de cabine. Colecționarul descrie emoția puternică resimțită când, după licitație, deschide valiza cu actele artistului: „cu jenă, l-am buzunărit pe Brâncuși”. Vestimentația atestă natura duală a acestuia. Spre deosebire de salopetele din atelier, vestimentația stradală probează existența unui om elegant și monden, posesor al unui pardesiu marca Burberry's. Expoziția se vrea un „modest omagiu adus lui Brâncuși” la 140 de ani de la naștere, iar valorificarea datelor personale ale acestuia, precum și a obiectelor care i-au aparținut i se pare lui Emilian Radu singura „șansă reală pe care o mai are România să vină cu ALTCEVA, cu ceva singular în ansamblul ofertei globale cu privire la brand-ul Brâncuși”.

Descriptivă și fără date novatoare în privința cimentării portretului uman al artistului este secțiunea lui Erwin Kessel, „Brâncuși personajul”, în care menționează: „colecția țese nu neapărat stofa creatorului, ci decupează figura acestuia”. Paradoxul expoziției, nota de insolit, de neobișnuit a acesteia rezidă tocmai din reflectarea normalității existenței lui Brâncuși. Natura sa maniheică, cultul pentru atelierul său care nu putea fi alterat de vreun obiect/cadou neavenit, imaginea mitică încă din timpul vieții a „sfântului din Montparnasse”, misterul inscripției olografe „Morice III”, apelativ utilizat exclusiv pentru prieteni, joaca de-a îndrăgostitul în corespondența cu Florence Meyer iradiază toate din colecția lui Emilian Radu. Erwin Kessel valorifică imaginea lui Brâncuși reflectată în presa sau corespondența contemporană lui, duală și aceasta. Dacă pentru Jeanne Foster de la *Vanity Fair* Brâncuși e „un faun vârstnic”, pentru cele cinci fiice ale colecționarului Eugene Meyer, el e un „Mahatma”, un guru modelator, admirat și curtat asiduu. Criticul de artă subliniază faptul, cunoscut, că legătura lui Brâncuși cu dadaștii era una de suprafață, nu „în spirit”, aspect bine sintetizat și de Benjamin Fondane: „Brâncuși nu aparține prezentului, nici patriei sale, nici secolului său.”

Capitolul „Brâncuși și avangarda românească”, realizat tot de colecționarul Emilian Radu, prezintă câteva piese care atestă legătura lui Brâncuși cu avangarda autohtonă. Printre acestea, amintim desenul în peniță al lui Brâncuși *Pupăza cu moț*, conceput ca ilustrație a volumului *Plante și animale. Terasă*, publicat de Ilarie Voronca la Paris în 1929, dar care n-a mai fost inclus în carte, un portret în tuș al lui Brâncuși de Marcel Iancu, realizat de acesta probabil odată cu interviul pe care i l-a luat în anul 1925 pentru revista *Contimporanul*, precum și o scrisoare olografă a lui Tristan Tzara, din 28.09.1925, adresată lui André de Ridder, în care-și afirmă aprecierea pentru Brâncuși, oferindu-se să scrie despre arta lui, deși n-o va face, preocupat de plecarea iminentă în Insulele Canare. Avangardistul își avertizează interlocutorul asupra exigenței și minuțiozității artistului față de orice publicare sau reproducere a operei sale.

O certă valoare documentară în privința întregirii biografiei sculptorului o are secțiunea „Brâncuși intim: între discreție și dezvăluire”, redactat de Doina Lemny, care cuprinde un incitant corpus epistolar între Brâncuși și femeile care s-au perindat în preajma lui. Analista semnalează rigoarea artistului în ordonarea materialului biografic, într-o manieră care încurajează ipoteza dorinței lui de publicare „sub forma unor fragmente ale unui roman de dragoste”. Sunt păstrate în atelier, dispuse cronologic, toate biletele de tren sau de vapor, etichetele de călătorie, timbrele de pe plicuri, chitanțele, corespondența bine clasată. Doina Lemny subliniază faptul că „Brâncuși a fost încă din timpul vieții un mit pe care și l-a construit cu bună știință”, în vreme ce femeile, atrase de celebritatea crescândă a acestuia și-au inventat sfruntate și uneori abracadabrante povești de dragoste cu artistul. Tipărirea arhivei personale cu ocazia reconstituirii atelierului Brâncuși din fața Centrului Pompidou, în 1997 (Marielle Tabart, Doina Lemny, *L'Atelier Brancusi. La collection*, Édition du Centre Pompidou), precum și catalogul ocazionat de primirea Dațiunii din 2003 (Marielle Tabart, Doina Lemny, *La Dation Brancusi, dessins et archives*, Édition du Centre Pompidou) sau volumul de corespondență românească din anul 2004 *Brâncuși inedit* (Humanitas 2004, ediție îngrijită de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu) „au deschis o breșă importantă în dezvăluirea intimității atelierului și mai ales a artistului”. Printre vizitatoarele atelierului care-și deschide porțile încă din anul 1915 sunt surorile Irina și Lizica Codreanu. Cea dintâi dintre Codrence e primită ca ucenică în atelier, alături de Milița Pătrașcu („Petrică”) și Margareta Cossaceanu („Mihalache”), în vreme ce Lizica, dansatoare, e filmată, pozată de artist, ba chiar îi confecționează un costum din pânză reiată decupată și prins cu ace de gămălie, în care interpretează *Gymnopediile* lui Erik Satie în atelier, printre statui, crezând în harul ei. Intuițiile artistului se vor adevăra, performanțele fetei rămânând înregistrate în istoria dansului modern tocmai prin fotografiile pe care acesta i le-a făcut. Lizica îi prezintă deseori colege dansatoare. Una dintre ele, Marcelle Valérie, îi mulțumește epistolar pentru sfatul de a citi *Banchetul*

lui Platon, *Broaștele și Păsările* lui Aristofan, ceea ce oferă o falie nouă portretului artistului, aceea de formator livresc. Tot Lizica i-o prezintă pe Marthe Lebbert, o elvețiancă de 20 de ani căreia-i propune să-i fie secretară, și cu care are o legătură știută de prieteni (care o desemnau codat cu apelativul „Maurice” sau „Morice”), secretă însă pentru familia ei. Deși legătura pare flamboiantă, Brâncuși menționând că ar vrea să cumpere o casă pentru ei, flama erotică se va dilua în câteva luni. Emoționante sunt epistolele Marinei Șaliapin, fiica lui Feodor Șaliapin, cântărețul, miss Rusia în 1927, internată, bolnavă de tuberculoză, îndrăgostită de artist, care o sfătuiește să plece din sanatoriul în care iei „boala morții”. Episodul amintește de *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Concurenta și totodată prietena Marinei era Florence Meyer, la origine muza sculpturii *Miracolul*, una din cele cinci fiice ale lui Eugene Meyer. Colecționarul Emilian Radu și Vasile Iuga pun la dispoziție scrisorile celor doi, întregind corespondența aflată în arhiva Centrului Pompidou. Motivul sărutului tutelează epistolierul artistului, în vreme ce fata-i scrie ardent „*Je t'embrasse beaucoup, beaucoup*”. Aceasta-i trimite pachete din America, iar olteanul, viclean, se plânge, ba că nu a primit și cămăși, pe lângă cele „cinci perechi de șosete, o haină albastră, un sweater, un fular”, că ar avea nevoie de zahăr, cafea și pantofi, deși e criză și în America, e nemulțumit de pijamalele și halatul de interior și-ar vrea salopete de lucru. Se arată împăcat cu divorțul ei de actorul Oscar Hamolka și-i dă sfaturi cum să-și fotografieze copiii, dar mai ales își descrie munca, greutățile întâmpinate sau boala.

Dincolo de analizele speculative sau nu ale celor doi brâncușologi, Erwin Kessel și Doina Lemny din volumul *Constantin Brâncuși. Omul și lucrurile* singura care contează și prezintă interres documentar este colecția lui Emilian Radu în sine, care, prin exponatele înfățișate, facilitează accesul direct la viața sculptorului, etalându-i componenta umană, biologică, obiectuală, cu parful aferent epocii în care a trăit.

ROMANUL CARE SALVEAZĂ.

CUSCRII de ALECU IVAN GHILIA

ADRIANA CÎNȚA

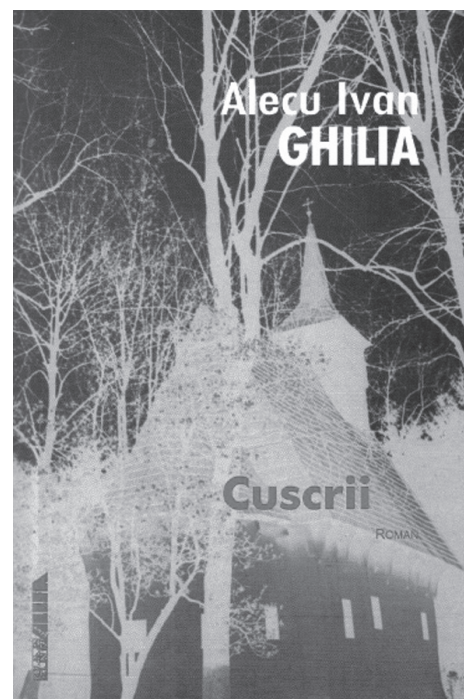
Literatura reprezintă de nenumărate ori un tip de spațiu care salvează. Salvează de banalitate, de anonimat, de cotidian, de lupta cu sinele. Pentru a crea literatură, nu este suficient să scrii bine, ci literatura de substanță apare ca rezultat al frământărilor, al polemicilor, al dilemelor identitare și scindărilor din cadrul unei societăți la un moment dat. Cunoaștem cu toții capacitatea extraordinară pe care o are literatura de a ne transpune în mijlocul unei epoci, de a ne face contemporani cu ea. E adevărat, la început a fost realul, iar realul a devenit treptat literatură. În literatură, vulgaritatea realului este mai mult sau mai puțin transfigurată, oamenii devin personaje, satele devin spații ideale în care se derulează, pe un fond mai mult sau mai puțin autentic, destine. Simple gesturi devin gesturi simbolice.

Cunoscut cititorilor ca poet, romanier, scenarist, nuvelist, jurnalist, fost redactor la „Contemporanul“, „Gazeta literară“, redactor-șef la „Luminița“, director al unui studio cinematografic, dar și absolvent al Institutului de Arte Plastice și elev al lui Corneliu Baba, Alecu Ivan Ghilia pune la dispoziția publicului, măcar a celui care citește, o operă literară consistentă și diversă, reunind, în peste treizeci de volume, nuvele, povestiri și schițe, romane, poezii, eseuri, reportaje, scenarii de film și documentare. Ceea ce-l consacră însă în literatură este romanul *Cuscree*, încununat cu Premiul Academiei Române în anul 1958, „după ce avea să stea... trei ani (în carantină) la editura ESPLA“. După primele două ediții, publicate la interval de zece ani – 1958, ESPLA și 1968, Editura Tineretului –, Editura ALLFA din București publică în anul 2002 ediția integral revizuită a romanului, oferind astfel

cititorului cadrul perfect de reexaminare și rejudicare a acestuia.

Culisele nașterii și apariției romanului – „Cuvântul înainte“ al ediției integral revizuite, intitulat sugestiv *Romanul unui roman* – ne fac părtași la spovedania unui autor îngrozit de perspectiva morții: „Ideea romanului mi-a venit după o săptămână de la internarea în sanatoriul TBC Sinaia când, în urma consultațiilor și investigațiilor făcute, am înțeles ce mă așteaptă. Sentința a sunat simplu și clar: Cavernă. Lobul superior drept... Arăta ca o gaură neagră, galactică... Pentru a salva ce se mai putea salva, contându-se pe voința mea de vindecare, conștientizând întregul meu eu interior și punându-l la lucru în acest sens, trebuia, dincolo de concentrarea mentală și psihică, să rămân zile și nopți întregi, un timp neprecizat, totalmente nemișcat, respirând prin așa numita tehnică de respirație prin burtă, ca-n *pranayama* yoghină. În acest caz, marea greutate și marea performanță era să-ți păstrezi trupul relaxat, ca scufundat într-un sarcofag și să nu te lași cuprins de depresie. Pe hârtie e ușor de spus, dar în realitate e cel mai greu lucru din lume, deoarece mintea tocmai într-o astfel de stare se zbuciumă mai rău, agățându-se de toate ființele și locurile cunoscute, care te impresionează până la lacrimi. Plânsul te doboară. E ca un cutremur interior ce-și trimite unda de șoc exact în caverna atacată de bacili. Iată cum m-au salvat *Cuscree*.“

Roman *născut* la limita dispariției fizice, *Cuscree* (subtitlul ar putea fi „Satul ridicat la cer“ sau „Satul dispărut în cer“, după mărturisirea autorului) rămâne un punct cert de referință în literatura română, impunându-se ca roman social și de investigare a abisurilor psihologice



individuale. Avându-l drept model pe Liviu Rebreanu, Alecu Ivan Ghilia devine hermeneutul procesului istoric parcurs de țărâtime, în etapa colectivizării, în satul Hârtoapele din nordul Moldovei, creionând un tablou al succesiunii generațiilor și al motivațiilor social-erotice complexe în jocul devenirii acestora.

Parcurgi pagini răscolitoare ce re creează atmosfera rurală a anului 1952. Conflictul sunt multiple și violente, revendicând soluții imediate și funcționale. Galeria de caractere este remarcabilă: secretarul de partid Ion Airine, chiaburul Toma Busuioc, carieristul Costin Marchidan, dispus la orice numai să încheie procesul colectivizării în Hârtoapele, Nelu Bursuc, intelectualul, Mitriță Zorășteanu, Aspasia Vițelaru sau Aglăița, cu accente aparte dedicate paradigmei feminine a investigației psihologice. Portrete complexe, zbuciumul etern între *sein* și *sollen*, o lume din care Dumnezeu pare că s-a retras.

Oare mai prezintă astăzi interes un astfel de roman a cărui „acțiune (ficțiune) nu se petrece la World Trade Center“, ci, cu cincizeci de ani în urmă, într-un sat situat undeva în nordul Moldovei, dispărut însă „și din istorie, și din memoria noilor generații?“

NOTE

Lipsa de prestigiu a literaturii române în străinătate a preocupat mereu mințile mai reflexive de pe aici. Și s-au găsit explicații care se referă de la faptul că limba română e de îngustă circulație și până la acela că românii n-au avut grijă să-și întindă un imperiu, încât să nu mai poată fi ignorați. Totuși, este un motiv tot atât de hotărâtor, dacă nu și mai hotărâtor pentru această ignorare.

Poporul român este un popor lipsit de onoare. Noțiunea însăși de onoare nu înseamnă nimic pentru români, e necunoscută. Dar onoarea este unul din acele puncte arhimedice care fac posibilă mișcarea unei existențe oarecare, în sensul civilizației. Literatura română – pentru că ne obstinăm să ne înțelegem pe noi prin literatura noastră – este lipsită de acest criteriu care ar face-o un blazon ce ar alătura conștiința noastră, celei europene.

În lipsa sentimentului onoarei, nu poate fi posibilă o elită, elita fiind, de fapt, acea aristocrație pe care epoca modernă, – faimoasa epocă burgheză! –, s-a îndeletnicit cu atâta entuziasm s-o elimine. Nu este deci de mirare că poetul cel mai detestat de români era sensibil la sentimentul aristocratic pe care-l exprima astfel (cu referire la francezi e drept, dar cum ar fi putut s-o facă în raport cu românii?):

*Între minte și prostie
S-a scurtat orice distanță. –
Vrut-au toți egali să fie,
Și sunt toți, cu siguranță. –
Unde este marea Franței?*

Gradul cvasi-total de acceptare a comunismului care, dincolo de oricâte interpretări strict politice i s-ar da, a fost o clasică asuprire, vorbește enorm despre felul în care poporul român a supraviețuit în istorie. Se poate spune că a supraviețuit cu capul plecat. Fără onoare. Dar plecarea aceasta continuă a capului are consecințe dintre cele mai serioase asupra conștiinței și, implicit, asupra literaturii care, se poate spune fără nici o ezitare, este la români, în această perioadă post-comunistă, doar o literatură de și pentru picioare murdare.

Într-o comunitate care nu cunoaște onoarea – din motive ce țin deopotrivă de etnogeneză, ca și de „istorie” (dar, oare, etnogeneza nu e ea însăși o rezultantă a istoriei?) – elementele ce – prin hazardul genetic (cu atât mai favorizat de o compoziție eterogenă cum e cea a neamului românesc) se nasc cu virtualități spre această formă de trăire superioară absolută, sunt cu statut de inadaptabilitate. Ele, aflându-se numeric, mereu și implacabil, sub o anume masă critică, nu se pot constitui într-o elită (boema adevărată este și ea o elită) și vor fi, fără nici un drept de apel, declassate.

Literatura engleză nu e cunoscută numai datorită Imperiului; nu e cunoscută pentru că un Dickens s-a făcut sociologul vieții în epoca burgheziei industriale; nu e cunoscută pentru că Shakespeare a scris acele trivialități reflectând trăirea elisabetană. Ea e cunoscută mai ales pentru punctele ei de maximă elevație. Anume, pentru faptul că același Shakespeare a prezentat lumii pe Hamlet, sublim neadaptat, sublim pentru că neadaptarea lui provine din cele mai înalte zone, din lumea aristocrației trăirii morale.

Tristul adevăr este că, atunci când în mijlocul popoarelor absente de pe harta moralității, apare totuși un astfel de scriitor, el nu numai că va fi ignorat, dar va fi, cu cruzime, obstrucționat. Cineva, în trecut, a formulat foarte bine acest adevăr, în legătură cu soarta unui mare poet, și e bine să-l cităm: „Rămân înțepenit în trista mea convingere, cum că oamenii de treabă, în biata noastră țară, nu numai că sânt înlăturați și nesocotiți, dar apoi persecutați și apăsați cu o scârboasă perseverență.”¹

A. B.

¹ Costache Negri, *Scrieri*, vol. II, Editura Pentru Literatură, București, p. 351.

PRIMITE LA REDACȚIE

Actualitatea literară, An VIII, Nr. 72, iunie 2017

Bardan, Vasile, *Intergeneza*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2016

Bud, Florica, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de sex*. Pamflete, Editura eLiteratura, București, 2017

Bud, Florica, *The Man Who Killed my Soul on a Thursday*, Editura eLiteratura, București, 2017

Carmina Balcanica. Review of South-East European Spirituality and Culture, Year VIII, No. 2 (17), November 2016

Croitoru, Maria V., *Poveștile cu care mi-am adormit copiii*, Editura Singur, Târgoviște, 2016

Credința ortodoxă, Revistă lunară de cultură, atitudine și spiritualitate a Episcopiei Alexandriei și Teleormanului, An XXI, Nr. 5 (243), mai 2017

Credința ortodoxă, Revistă lunară de cultură, atitudine și spiritualitate a Episcopiei Alexandriei și Teleormanului, An XXI, Nr. 6 (244), iunie 2017

Gheran Niculae, *Rebreniana. Studii, articole, documente*, vol. I-II, Editura Academiei Române, București, 2017

Leschian Vasile, *Rostiri afabile/ Affable discourses*, volum bilingv român-englez, Editura Pim, Iași, 2017

Jurnalul literar, Publicație de opinie și atitudine intelectuală, Serie nouă, an XXVIII, nr. 1-6, ianuarie-martie 2017

Litere, Revistă lunară de cultură a Societății Scriitorilor Târgovișteni, Anul XVIII, Nr. 5 (206), mai 2017

Litere, Revistă lunară de cultură a Societății Scriitorilor Târgovișteni, Anul XVIII, Nr. 6 (207), iunie 2017

Moldovan, Andrei, *Consemnări critice*, Editura Cartea Românească, București, 2017

Năstase, I. Gabriel, Păpădie, Bogdan A., *Clipele însângerate ale României*, Editura Magic Print, Onești, 2016

Ștețco, Ioana Ileana, *Ai să dai seamă, Doamnă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2016

EDITURA ACTAEON BOOKS

STR. LUPULUI, NR. 34/42

430383 BAI A MARE

www.actaeonbooks.ro

Nou înființata editură ACTAEON BOOKS, prin colecțiile sale, își propune să tipărească într-un mod imaginativ, modern, texte care, printr-o abordare rutinieră, au devenit ca „îngropate” pentru conștiința publică. De asemenea, dorește să aducă în fața cititorilor texte cu semnificație specială, îndelung ignorate, dar care devin astăzi, odată cu transformările pe care lumea modernă le impune spiritului public, mai mult decât relevante.

Tiparul executat la:

S.C. ROPRINT SRL

Strada Cernavodă, Nr. 5-9, 400188 Cluj-Napoca