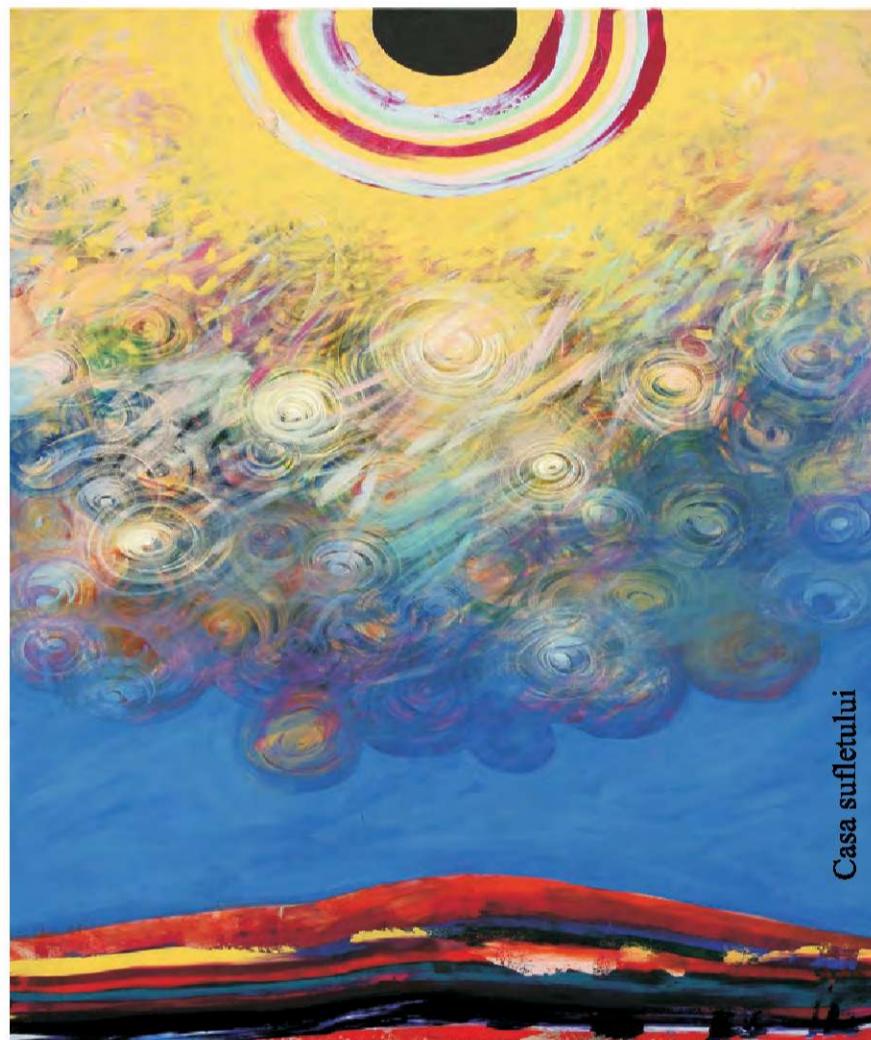


Express

cultural

Anul I, nr. 4, aprilie 2017 • Apare lunar

24 pagini



În celelalte pagini:

- **Alexandru Zub:** T. MAIORESCU - OBSEZIA SINTEZEI
- **Liviu Ioan Stoiciu:** OBLIGAȚI SĂ NE DEZVINOVĂȚIM PUBLIC...
- **Adrian Alui Gheorghe:** UN POVESTAȘ: CIPRIAN MĂCEȘARU
- **Florin Faifer:** ARŞAVIR, ÎN TÂRZIUL VIEȚII
- **Daniel Corbu:** POESIS
- **Liviu Gaspar:** POESIS
- **Cătălin Turliuc:** MODELUL "SIMFONIEI" ÎN RAPORTUL STAT-BISERICĂ
- **Ştefan Lucian Mureşanu:** PERSUASIUNE ȘI DORINȚĂ DE COMUNICARE
ÎN ACTUL CRITICII (I)
- **Călin Ciobotari:** KITSCH-UL ÎN TEATRU. SCURT INVENTAR
- **Victor Dumea:** UN GERMANOFIL APARTE: ROMULUS CIOFLEC (II)
- **Constantin Pricop:** SENSUL ACTUALITĂȚII LUI MAIORESCU

FEMEIA CAFENIE

Femeia pe care la Brăila am iubit-o
într-o cameră de hotel
purta pantofi verzi din piele de șarpe
și avea nasul turtit. Era o mulatără.
Cum venise aici, habar n-am.
părinții, bunicii purtaseră poate odată
în nări un inel.

Gura îi era ca o ventuză.
Sânii fierbinți ca niște pâini.
Ochii tulburi.
Îmi era trupul claviatură pentru dânsa.
Numai mâinile îi erau reci,
reci de gheață
și degetele cu vârfuri rotunde
alunecaau pe mine ca boabe de struguri.

Îmi șoptea:
- La Peru mi-a fost amant un spaniol.
La Santa Clava avea plantații de zahăr.
Un altul cu favoriți în U.S.A.
cincizeci de puțuri cu petrol la Smakover,
dar amorul pentru pielea mea cafenie
s-a lichidat cu două destupări de pistol.

Am iubit la Brăila o mulatără.
M-a iubit?...M-a mințit?
Vedea - cine știe - în mine un altul?
Avea săni fierbinți și mâini reci de gheață.
Era prin noiembrie. Pe Dunăre dospea ceață.
În port la lumini de fanare
robii descărcau un vapor de lignit.

Constant TONEGARU

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite
Redactor-șef: Constantin Pricop
Secretar general de redacție: Victor Durnea

Colegiu de redacție: Radu Andriescu, Florin Faifer, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Flavius Paraschiv, Cătălin Mihai Ștefan, Cătălin Turliuc

Nicolae Panaite: COMUNICARE ȘI PĂRERE DE RĂU - pg. 2
Alexandru Zub: T. MAIORESCU - OBSEZIA SINTEZEI - pg. 3
Gellu Dorian: OMUL SUPĂRAT - pg. 3
Liviu Ioan Stoiciu: OBLIGAȚI SĂ NE DEZVINOVĂȚIM PUBLIC ATUNCI CÂND SUNTEM CALOMNIATI PE INTERNET - pg. 4
Constantin Coroiu: ZECE ANI FĂRĂ OCTAVIAN PALER - pg. 4
NICHITA DANIOLOV 65 - pg. 5
Emanuela Ilie: "NON STRESS TEST". MATERNITATE ȘI POEZIE - pg. 6
Radu Andriescu: IEȘIREA DIN TRUP - pg. 6
Adrian Alui Gheorghe: UN POVESTAȘ: CIPRIAN MĂCEȘARU - pg. 7
Florin Faifer: ARȘAVIR, ÎN TÂRZIUL VIEȚII - pg. 8
Tudor Crețu: MALURI - pg. 8
Laurențiu Istrate: PLĂCERI ASCUNSE ÎN TRENU MORTII - pg. 9
Dan-Bogdan Hanu: RATIONALIZAREA FICTIUNII - FALS DESFĂȘURĂTOR (ȘARJE, BRUJOANE & BRUIAJE ANALITICE) - pg. 9
Cătălin-Mihai Ștefan: ÎNTRE AMOR CARNALIS ȘI AMOR SPIRITALIS - pg. 10
Adrian Voica: REFLEXE ȘI ECOURI - pg. 10
Iulian Marcel Ciubotaru: GRUPUL LITERAR "ADONIS" ȘI CÂTEVA RECEPȚĂRI CRITICE (I) - pg. 11
Daniel Corbu: POESIS - pg. 12
Liviu GASPAR: POESIS - pg. 13
Liviu Papuc: ERATO VÂSESCU - pg. 14
Emilian Marcu: CLAITONUL...MAȘINA DE VÂNTURAT COPILĂRIA - pg. 14
Cătălin Turliuc: MODELUL "SIMFONIEI" ÎN RAPORTUL STAT-BISERICĂ - pg. 15
Nicolae Crețu: INFATUĂRIALE "CRITICII" - pg. 16
Alexandru Paleologu: CRITICĂ ȘI CULTURĂ - pg. 16
Stefan Lucian Mureșanu: PERSUASIUNE ȘI DORINȚĂ DE COMUNICARE ÎN ACTUL CRITICII (I) - pg. 17
Flavius Paraschiv: HAN KANG SAU DESPRE LIMITELE EXISTENȚEI - pg. 18
Alberto Brunelescu: De ce rivalitate? - pg. 18
Călin Ciobotari: KITSCH-UL ÎN TEATRU. SCURT INVENTAR - pg. 19
Sorin Rotundu: "LOGAN" ȘI SERIA X-MEN. ULTIMUL TRIBUT AL LUI HUGH JACKMAN - pg. 20
Maria Bilașevschi: TABĂRA DE CREAȚIE DUNAVĂȚUL DE JOS - pg. 20
Raluca Sofian-Olteanu: PORUNCI NAIVE - pg. 21
Oana Maria Nicușă: CUNOAȘTEREA SUBIECTIVĂ ȘI DISCURSUL FRAGMENTAR - pg. 21
Liviu Chiscop: CAZUL ION LUCA - pg. 22
Victor Durnea: UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC (II) - pg. 23
Constantin Pricop: SENSUL ACTUALITĂȚII LUI MAIORESCU - pg. 24

E-mail:

Expres-cultural@gmail.com;
Expres-cultural@yahoo.com;

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări
ale artistului BOGDAN MAXIMOVICI

Site: <http://expres-cultural.ro>

Nicolae PANAITE



COMUNICARE ȘI PĂRERE DE RĂU

Am credință că adevărul niciodată nu are cum să producă efectul scontat, dacă este spus numai pe jumătate. Dacă adevărul este prezentat pe de-a-neregul de cineva, nu înseamnă că acea persoană este neapărat perfectă, dar cert este că ea se află pe singura cale pe care poate progresă... Atunci când un autor, mai ales în domeniul jurnalisticii, prezintă adevărul trunchiat sau îl obnubilează din considerente numai de el știute, dacă a mai rămas vreun sămbure de caracter și bună cuviință în sufletul său, nu are cum să aibă tihă și nici orânduială lăuntrică. Zbuciumul interior, oricără l-am masca, își arată urmele pe chipul nostru, în trăire și în grai. Cât încă remușcările, îndoielile, fragilele tendințe în a nu face rău încă mai răspund prezent în manifestările cuiva, înseamnă că, sigur, se mai poate nădăjdui la corectare și de ce nu? la o altfel de percepție. Pentru aceasta este nevoie de voință și fermitate.

Ascunderea gunoiului sub preș poate să fie o soluție de moment; recurgerea la ea nu îndreptățește pe nimenei la a se face că *nu vede și nu simte*. Insalubritatea ei este observată și taxată chiar și de naivii incurabili. A perpetua premeditat asemenea practici, fiind conștient că afectează viața cuiva, este mai mult decât impardonabil, este abject.

Jumătățile de măsură, eșurile intrale explicării griurilor unor comportamente, atitudini și înscrise duplicitare nu ne vor conduce nicicând la verticalitate și clarificări. În mod sigur ele ne vor adânci și mai mult în ceată, ca într-o nocivă drojdie bună doar de dospit neliniștea, neautenticul și nesiguranța. Fericitul Augustin spune: „Cuvântul nostru înfățișează în întregime gândirea noastră; pe

cele pe care le-am gândit în inimă, pe acelea le rostim prin cuvânt; astfel, graiul nostru este înfățișarea gândirii inimii noastre (...). Inima noastră este un fel de izvor, iar cuvântul rostit este ca un pârâiaș care curge din acest izvor”. Fără franchețe, fără căință și adevăr în mărturisiri care să conducă la deschiderea supapei ce va grăbi eliminarea nozelor, vom coexista și mai departe prin noroiul vieții, schimonosindu-i iremediabil înfățișarea. În atari situații, ținta moralității e tot mai palidă, iar debusolarea ne împinge într-un nedorit vertij existențial, chiar dacă unii dintre noi, printre ruine, mai caută punctele cardinale... Albert Camus era convins că măreția omului constă în hotărârea sa de a fi mai tare decât condiția sa. Principiul potrivit căruia *ceea ce nu este asumat nu este vindecat (quod non est assumptum non est sanatum)*, se află în inima învățăturii patristice despre mânătuire.

Adevărul recunoscut, cultivat și transmis înseamnă comunicare fertilă și temeinică. Altfel, comunicarea, cu siguranță, este una defectuoasă, vinovată și pustie... Pe un asemenea teren nici mărcinii nu mai infloresc. Pentru a mai germina semințele în el trebuie, mai întâi, să i se dea foc, apoi să fie desfelenit, grăpat și irigat.

Există o comunicare verbală și nonverbală. Cea care are ca fundament adevărul, caracterul, bunul simț și altruismul este, se poate zice, săngele unei națiuni sănătoase.

Omul are două urechi și o singură gură. *Ascultă de două ori mai mult decât vorbești*, ne învață un proverb irlandez, pe care (vai!), de cele mai multe ori, îl uităm...

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine finanțar revista pot depune sumele în contul RO23BPOS24006748050RON01 - Banc Post Iași.

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. AMO PRESS GRUP S.R.L., Precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028.

Abonamente Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.

84 lei / an + 24 lei taxe poștale,

42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.

Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimítă texte până pe data de 13 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7000 de semne.



Alexandru ZUB

T. MAIORESCU - OBSESIA SINTEZEI

La centenarul maiorescian din anul curent, demn de toată atenția, am socotit că n-ar fi abuzivă reactivarea unui text mai vechi, cvasi-ignorat de critică, despre sinteza istorică, într-un timp obsedat parcă de un asemenea imperativ. Îl reproducem mai jos, fără nici o intervenție, din revista *Cronica* (XV, 1980, nr. 7, p. 7).

*

Un blestem pare a fi apăsat, în secolul XIX, câteva generații de-a rândul: imposibilitatea de a închega o sinteză istorică, deși epoca o reclama insisten. O reclama, pe de o parte, ca reflex legitim al procesului unificator pe care îl traversa națiunea română, iar pe de altă, ca mijloc de a recomanda lumii un popor cu trecut onorabil și creații ce meritau să fie stimate. În afară de aceasta, restituția trecutului constituia, în deceniile regenerării, un mijloc de solidarizare militantă în jurul unui program ale cărui rădăcini ureau departe în timp și a cărui finalitate ultimă trebuia să conducă la o mai justă situație a românilor în concertul națiunilor civilizate. De unde interesul celor mai de seamă cărturari pentru istorie și preocuparea de a elabora, în fine, sinteza dorită.

Epoca trăia însă o contradicție anevoie reductibilă, căci reclama o sinteză istorică, în timp ce genera factori de obstrucție. Este vorba de factori de natură internă, prezumând un stadiu rudimentar al cercetării istorice (care nu erau și de studii preparatorii), dar și de factori ce izvorau, până în anii Unirii, din statutul juridic al țărilor române, aşadar din presunile exercitate de puterile suzerană și protecțoare. Sintele lui Kogălniceanu din 1837 a fost compromisă, precum se știe, de ambele serii de factori, iar mai târziu, când acțiunile acestora devinu mai puțin stârjenitoare sau chiar absente, el n-a mai găsit disponibilită decât pentru o nouă ediție a textelor narrative, în care vedea „o temelie a istoriei țării” și un substitut provizoriu. Bălcescu simșise și el nevoia acestei sinteze, dar s-a stins înainte de a fi putut măcar să o conceapă. Interesant e că și corifeii Școlii ardelene și cărturarii pasoptiști au resimțit aceeași necesitate ca un imperativ, grătie mai ales impactului cu literatura străină, cu imaginea falsă pe care învățății lumii o creaseră poporului român. Cățiva ani după moartea lui Bălcescu, înainte chiar ca noua criză orientală să se fi stins cu totul, Titu Maiorescu își propunea, la Viena, să scrie „o istorie a românilor”, completă, biciuit și el de modul deformant în care profesorul de specialitate, Frank, o prezenta la *Theresianum*. De la 24 ianuarie 1856, când adolescentul însemna acest gând, până spre finele vieții, Maiorescu n-a înțețat să spere că va reuși să-l împlinească. În același timp, el concepea și o „istorie generală”, desigur în

ideea de a integra căt mai corect rosturile românești în durata lumii. Doisprezece ani - *santa innocentia* - i-ar fi ajuns pentru aceasta. A și început să adune informația necesară, citind, „cu o pripită lăcomie”, lucrările ce „pertractează de istoria românilor” și facând sistematic excupe. *Însemnările zilnice* ne ţin la curent întrucâtva cu progresele ambiciozului tânăr și s-ar părea că începuse chiar redactarea, fiindcă peste câteva zile nota, exteriorizând o tensiune rar întâlnită în acele însemnări: „O, Doamne, de ce nu am ajuns cu vro istorie a mea până în timpurile noastre! I-aș pune lui Șaguna un timbru, la care să gândească toată viața lui, spre *memoria scandalosa*. Fie, că va veni odată timpul acesta. Mă bucur de acum...”. Ceea ce-i stârnise apetitul polemic era un pamflet ieșit din cercuri șaguniene, în care tatăl memorialistului fusese atacat pe nedrept.

Mânia vindicativă n-a putut însă mișca prea mult lucrurile din loc și cele două sinteze premature aveau să rămână doar proiecte, contrazise ca atâtea altele de împrejurări ce jineau mai mult de biografia criticului decât de ingerințe externe. Important nu se pare faptul că Maiorescu n-a renunțat niciodată la idee, care revine persecutant în notele sale și se răsfârge nu mai puțin în stârnișă cu care i-a îndemnat pe alții să și-o asume. Prin 1880, el mai însemna încă „întâile idei ale unei hotărâri de a scrie istoria românilor ca operă principală a vietii” sale. Faptul se cuvine refuzat, căci trădează insatisfacția criticului cu privire la încercările de sinteză de până atunci. Hasdeu mai ales, cu care conlucra la Academie, începuse a întocmi o asemenea sinteză (*Istoria critică a românilor*), din care n-au apărut decât primele articulații, mult prea stufoase și prea analitice pentru a conveni spiritului maiorescian. Să ne mirăm că, doi ani mai târziu, „inventarul” său istoriografic indică atâtă săracie? Istoria îi părea aproape părăsită de noile generații. „Dupa niște începuturi care promiteau ceva, după Șincai, Petru Maior și *Magazinul istoric* de Laurian și Bălcescu, după publicarea *Letopiselor* de Mihail Kogălniceanu, lucrarea noastră a amortit cu desăvârșire pe acest tărâm.” Este motivul pentru care credea nimerit să și asume el sarcina sintezei, reactualizând vechiul proiect. Si de astă dată, impulsul venea oarecum din afară. „Două lucruri așteaptă străinii și sunt în drept să aștepte de la știința română: istoria patriei noastre și cercetarea limbei noastre materne”, observa Maiorescu, decis el însuși, cum am văzut, să satisfacă prima exigență. Numai că și acum proiectul său se văd himeric. Experiența publicării de documente de către Papiu Ilarian, Hasdeu, Hurmuzaki și.a., discuțiile de la *Junimea* și mai ales cele din sănul Academiei l-au prevenit încă o dată asupra caracterului prematur al unei sinteze, cel puțin în formă pe care o gândise el. O „istorie română, asta ne lipsește în prima linie”, constată Maiorescu și la 1893, îndemnându-l pe S. Mehedinti să exploreze arhivele străine, pentru a întocmi apoi „o istorie în sensul lui Ranke”, în

opozitie clară cu formulele acreditate de Hasdeu, Xenopol și alți contemporani. Iritat, criticul se impacientă: „Nici un Tânăr de valoare de la noi din țară n-are să se destine istoriei naționale? E numai Onciu din Cernăuți! Pentru Dumnezeu, numai unul! Unus est nullus!” Nu s-ar putea bănuî că de injustă era această judecată, dacă nu s-ar aduce aminte că ea coincidea în timp cu apariția volumului ce încheia monumentală sinteză xenopoliană, premiată curând de Academia Română, iar peste cățiva ani, pentru forma ei de compendiu, de către Academia Franceză. Criticul n-a voit totuși să vadă în opera „dezertorului” de la *Junimea* decât „stăruință”, iar în *Teoria istoriei*, scrisă de același, un eșec, ceea ce e cu totul nedrept.

Era de așteptat ca un critic atât de sever să dea el însuși studii exemplare, dacă nu și sinteza preconizată. Din nefericire, Maiorescu n-a scris pe acest tărâm decât accele introduceri la *Discursuri parlamentare*, din care posteritatea avea să înjghebe o *Istorie contemporană a României* (1925), opera ce urmărește „tranzitia de la starea precară a unor principale elective spre consolidarea unui regat hereditar”. Etapa interesantă, desigur, la a cărei desfășurare luase el însuși parte. Dar istoria acestui interstiu nu e decât un fragment, din care anevoie s-ar putea deduce imaginea întregului. De la o narativă ca aceasta, ezitând între memorialistică și istoria înțeleasă ca „atmosferă intelectuală”, în perspectiva unei evoluții politice, până la o istorie privită, în felul lui Kogălniceanu sau Bălcescu, ca evoluție a așezămintelor și moravurilor, a structurilor economice și sociale, distanță e considerabilă. Formula maioresciană pare a fi însă mai aproape de noile orientări ale istoriografiei, care pun accent mai ales pe mișcarea de idei, pe restituția „atmosferei” pe care au respirat-o protagoniștii unei epoci sau alta. Ca și în remarcă lui R. Aron („elle comprend ce qui a été passé en se référant à ce qui a été pensé”), istoria politică pe care o avea Maiorescu în vedere se desfășoară mai mult în planul reacțiilor și determinărilor intime, care scapă oricărei cuantificări, ceea ce pretinde nu numai că istoricul să cunoască faptele, ci și că el să fie un bun cunoșător de oameni, să aibă prin urmare o bună experiență politică. Dar nu era, față de vechiul proiect, decât „o privire”, fie aceasta și superior lucidă, asupra crâmpelui de istorie la a cărui desfășurare luase parte. Istoria românilor, aşa cum o concepuse la 1856, avea să rămână mereu un deziderat și o obsesie. Ce-ar fi fost proiectata sinteză se poate oarecum deduce din seria de articole scrise pentru encyclopédia *Brockhaus* (1866-1868) despre țările române și din acela publicat în *Unsere Zeit* (1 aprilie 1866) asupra epocii lui Cuza, articole alcătuind - după remarcă lui Dan Măruță - „o istorie *in nuce* a românilor”, interpretată de pe poziția istoriografiei militante a epocii. Sinteză promisă de Maiorescu ar fi fost, negreșit, și o pleoapă pentru integrarea corectă a istoriei noastre în devenirea umanității.



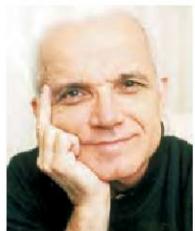
Gellu DORIAN

OMUL SUPĂRAT

Omul supărat spune „gata” la orice i s-ar părea că 1 deranjează. Îl cunoști după cum își ciulește urechile, atunci cind i se pare că de undeva din străfunduri cineva țipă la el. El, în sinea lui, crede că nu deranjează pe nimeni, că e pînănei lui Dumnezeu, din care au rupt toți, s-au săturat, și-au făcut burjile mari și acum așteaptă să ciugulească și firimiturile pe care le-au făcut în jur. „Gata, pînă aici!” spune unor ființe imaginare, care i-au sufocat tinerețea, i-au făcut-o a nimănui, tinerețe pe care și-o regretă, care, în preajma altora, ar fi fost raiul pe pămînt. Dar oricare ar fi fost acei alții, toți, la timpul supărării lui din orice, ar fi devenit dușmanii lui, cîinii înfometăți care au rupt din carnea lui trandafirie, miroșind a tămîie, a mir de care ceilalți nu au parte, pentru că tot ce e bun pe lume doar lui i se cuvine. Iar la ivirea lui în lume, oriunde, anunțat sau inopinat, toți se pregătesc să-l devoreze, bucuroși că le-a sosit leșul din care să înfuleze. Așa crede el, omul supărat din orice, pregătindu-și din timp motivele supărării, inventîndu-le, punîndu-le pe seama celorlalți, care nu au altceva de făcut decît să se gîndească cum să-i facă zilele mai amare, viața mai

greia, de nesuportat. Mofturile lui sunt meritele lui, trebuie să fie acceptate de toți cei din jur. El nu are prieteni, doar el este singurul prieten al tuturor, trădat la fiecare pas, neonorat, pentru că nimeni, dar absolut nimeni nu-i cunoaște și nu-i recunoaște meritele, nu-l onorează cu laude, cu elogii, cu premii, cu diplome de merit. Este tot timpul în căutare de glorie, de onoruri, de înși care să-i spună că de genial este, că de bun este în tot ce face. Iar dacă nu i se spune, se supără subit. Si cumva dacă din greșeala se trezește fericit, imediat trebuie să se supere și să găsească pe cineva pe care să dea vina supărării lui. Dacă se află într-un colectiv, conviv la o masă pe care sunt și bucate, ceea ce are cel din față lui pe masă sau chiar vecinul de masă este mai bun, față de mizeriile pe care le are el în farfurie, deși sunt același bucate. Si, evident, motivul supărării se instalează și înima îi bate altfel, se înroșește, nu știe ce să facă cu mîinile, cu cuvintele, devine nesigur și indigestia îi este asigurată. Potopul de injurii i se instalează în minte și cu prima ocazie vor fi toate puse pe tavă celui sau celor în cauză. Caută imediat alt grup, căruia îi ridică osanale pînă cind acestea se transformă

în injurii, din motive invitate din senin, de regulă imaginate, scornite. Cerul senin nu este niciodată curat în ochii lui. Bucata lui de cer este înnorată, iar a celorlalți nemaipomenit de senină, și trebuie să facă tot posibil să plouă și acolo, pe creștetul celorlalți. I se pare că tot ce fac ceilalți din jurul lui este împotriva lui, nu este în corelare cu planurile lui. Si, ce e mai grav, crede că tot ce există pe lume îi aparține și a fost inițiat de el. Răstoarnă situații clare, pentru a și le trece în portofoliu nesătios, deturind orice în defavoarea altora și în folosul supărării lui. Viața lui este supărarea continuă. Mimează orice. Mai ales fericirea și prietenia. Prietenia devine ținta predilectă, în care lovește ori de câte ori este nevoie. O invocă și ea, de cind e lumea, i se datorează numai lui. Ferească Dumnezeu să-i spui că-l iubești ca pe un bun prieten, că el va crede că de fapt îl urăști. El nu va recunoaște niciodată că face din numele tău preșul de care-i invită pe noii lui prieteni să-și steargă picioarele și pe care să scuipe. E supărat și, gata, nu mai poate accepta nimic din ceea ce, așa i se pare lui, i-a consumat viața, i-a făcut-o un iad, cind de fapt el a oferit raiul din care acum este izgonit. El este Stăpînul Raiului, dar este și Adam, este și Eva, ba chiar și șarpele, și mărul, și Cain, și Abel, sau numai Abel cel bun, înjunghiat mișelește pe la spate, mereu pe la spate. Împotriva lui lucrează tot timpul oculta. El este mereu supărat. Trăiește într-o distopie continuă. Si gata!



Liviu Ioan STOICIU

OBLIGAȚI SĂ NE DEZVINOVAȚIM PUBLIC ATUNCI CÂND NE TREZIM CALOMNIAȚI PE INTERNET

„A umbla cu cioara vopsită” s-a globalizat, de când cu internetul. Dacă împachetezi o știre falsă de interes public pe Facebook în limba engleză, care are impact (redistribuită de alții), primești și bani pentru „trafic” (întrând publicitatea profesionistă pe rol, prin Google). Ați reținut, m-am referit la o știre falsă, adică la o știre care umblă cu cioara vopsită, mincinoasă, incorectă, care induce în eroare... De anul trecut (cu mult înainte de alegerea incredibilă a lui Donald Trump președinte al SUA; el fiind beneficiar și al știșilor false, posteate din toată lumea, inclusiv din România) s-a tras alarmă, că s-au înmulțit aberant știșile false pe internet și că trebuie pus piciorul în prag, pierzându-se cu totul credibilitatea știșilor adevărate; fiind greu, dacă nu imposibil să-ji dai seama dacă e o știre falsă, inventată (nu o dată, apărută anume pentru compromiterea celui expus public; și în România și un fenomen politic în acest sens, de discreditare, mai ales în campaniile electorale). S-a ajuns până acolo încât s-a anunțat că: *Reprezentanții Facebook vor inițializa marcarea știșilor false cu etichete de avertizare pentru userii care vor încerca să distribuie informațiile false pe rețelele de socializare. Știșile despre care se cunoaște că sunt false, distribuite cu intenția de a manipula utilizatorii, vor fi marcate cu ceea ce reprezentanții Facebook denumesc un „steag”, potrivit CNN.* Un exemplu de rea-credință a fost dat de un român, hacker, devenit celebru peste noapte, după ce a inventat un site de știre false! El e

creatorul *Ending the Fed*, un site de știri false, cu mare impact pe Facebook înaintea alegerilor din SUA și cu un rol substanțial în susținerea lui Donald Trump la președinție, Numele lui: Ovidiu Drobotă, un român de 24 de ani, fost hacker și programator web, informeză inc.com. Lipsit de orice scrupul sau etică, Ovidiu Drobotă (din Oradea; dar toată lumea credea că e din SUA) a admis că „*Ending the Fed*” publică știri de propagandă, dar consideră că acest lucru nu este deloc diferit față de ceea ce fac zi de zi mari agenții de presă... Site-ul lui are 3,3 milioane de vizitatori în SUA pe lună, potrivit Quantcast. Mare parte din trafic vine de pe Facebook, spune Drobotă. În comparație, *USA Today* primește 1,9 milioane de unici pe lună, iar *The L.A. Times* 3,6 milioane, în timp ce site-ul *Snopes.com* care demontază știșile false are în jur de 30,2 milioane de unici, conform Quantcast. El a inventat povestea că în suși Papa Francisc l-ar fi susținut în campania electorală pe Trump. Ovidiu Drobotă are căștiguri substantiale de pe urma știșilor false. Ceea ce ar trebui să-l acuze penal. Un



alt șmecher care umblă cu cioara vopsită pe internet a recunoscut oficial: „În acest moment fac 10.000 de dolari pe lună de la Google AdSense”, a declarat Paul Horner într-un interviu pentru *Washington Post*, acesta căștigându-și existența din scrisul știșilor false tip satiră. Ați citit bine, 10.000 de dolari pe lună pentru știșile false... Unde

e naivitatea știșilor false de tip „găină care naște pui” (inventată la Iași, pentru un ziar de tiraj, *Evenimentul zilei*; autori ei, scriitori, se amuză și azi) din primii ani de după Revoluție, de la noi? Într-o temp, să nu las în ceadă de pește comentariul meu, atât Facebook cât și Google au anunțat schimbări în ceea ce privește politiciile de publicitate online cu scopul de a reduce stimulentele financiare pe site-uri care promovează știșile false, eronate sau fictive. Mai mult, zilele trecute BBC a anunțat că va juca un rol în combaterea minciunilor, distorsionărilor și exagerărilor din social media. Procesul de monitorizare și implicare ar urma să fie unul permanent, demarat de un grup care va urmări să identifice știșile false, răspândinte larg pe rețelele de socializare, urmând să

desemneze o echipă care să monitorizeze și demascheze știșile care răspundesc informațiile false în mod deliberat pe rețelele de socializare. BBC nu poate edita tot ce apare pe internet, dar nici nu putem să stăm deosebite. Vom verifica tot ce va deveni viral pe Facebook, Instagram și alte rețele de socializare. Lucrăm cu cei de la Facebook, în mod particular, pentru a vedea cum putem fi că mai eficienți, a declarat redactorul-șef, James Harding. Personal, surâd, cum naiba să descoperi că e o știre falsă? S-a tot făcut ca în România de descoperirea plagiatelor la doctorat după nu știu ce grilă de evaluare a unui soft, chiar credeți că funcționează? La noi există un site intitulat „Pe surse.ro” (să mă refer numai la el, dar are dreptate Ovidiu Drobotă, și mari agenții de presă, nu numai cele mici, cel mai adesea mint, umblă cu cioara vopsită; nu mai pun la socoteală publicațiile de scandal; există la un moment dat una intitulată „Atac la persoană”, care nu facea altceva decât să te compromită, mințind senin), care scrie ce-i trece prin cap și nu e tras la răspundere atunci când cel vizat dezmnintă public aberația apărută despre el și demonstrează că nu e adevărat ce spune acela știre. Adică suntem obligați să ne dezvinovățim public atunci când ne trezim calomniați pe internet, tam-nisam. Ceva esențial nu e în regulă cu vremurile postmoderne de azi.

6 aprilie 2017. BV

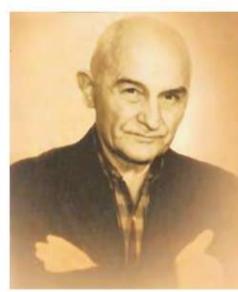


Constantin COROIU

ZECE ANI FĂRĂ OCTAVIAN PALER

Un bun prieten, scriitor și jurnalist experimentat, care nu păruse să aibă o simpatie deosebită pentru Octavian Paler în timpul vieții acestuia, la un an de la moartea sa constata cu amărăciune cât de mult ne lipsește și ce gol imens a lăsat în societatea românească autorul „Polemilor cordiale” - polemici care, în treacăt fie zis, de la un moment dat nu au mai fost și nici nu mai puteau fi doar cordiale. Două cărți ale lui Octavian Paler „Viața ca o coridă” și „Autoportret într-o oglindă spartă” - tratează una dintre temele sale obsedante: cea a ieșirii din biografie, a „transformării unei biografii în destin”. Când a apărut prima, am scris că nu mai citisem pagini atât de tulburătoare despre satul românesc - în particular aici era evocat satul natal transilvan Lisa - despre obârșia țărănească și copilăria unui fecior de țărăan, de la „Viața ca o pradă” a lui Marin Preda. Mai târziu, într-un comentariu la „Autoportret într-o oglindă spartă”, am făcut aceeași comparație, subliniind însă că de această dată Paler a lărgit perspectiva epică, precum și orizontul meditației și, implicit, al melancoliei. Apropo de melancolie, o caracterizare a lui Tudorel Urian mi se pare definitorie: „Un moralist dublat, asemenea lui Cioran, de un foarte subtil stilist. Multe dintre formulările memorabile ale lui Octavian Paler au devenit bunuri ale

limbajului comun, iar stilul său sentențios, ornat cu citate revelatorii și pilde ale anticilor, este unul imediat recognoscibil. Dacă însă etica lui Cioran are nuanțe cinice și sarcastice, cea a lui Paler este una dureroasă, adesea plină de melancolie”. Melancolia lui Octavian Paler nu e doar cea a paradisului pierdut care este copilăria sa pe Valea Secii sau a altor paradisuri, de fapt paradise cu termenul folosit de el, mai mult ori puțin pierdute, ci și una ce conține, dincolo de poezia ei amară, un sentiment al nefmplinirii, al ratării, iar asta se vede mai ales în „Deșertul pentru totdeauna”. Este vorba, de fapt, de o altă temă care l-a obsedat: cea a eșecului, a ratării, la care s-a referit și în discursul - un admirabil eseu rostit - la ceremonia aniversării a 75 de ani de viață ce a avut loc, în iulie 2001, la Uniunea Scriitorilor: „Ei, bine, da, eu mă consider și cu vanitate spun asta! un ratat. Pentru că, după părere mea, lumea e plină de ratați: toți oamenii importanți sunt, de fapt, ratați. De obicei, numai cei care au avut idealuri mici, idealuri mărunte pot spune că și-au îndeplinit toate idealurile, că și-au dat întreaga lor măsură. Mutatis-mutandis, vă amintesc că Michelangelo a fost, practic, un rataț: nu și-a împlinit nici



unul din marile sale proiecte. Nu spun de faptul că viața să sculpteze munții și nu i-a sculptat, dar nici unul din ansamblurile pe care le-a proiectat n-a mai putut să fie creat... E adevărat: a spune <<sunt un ratat>> e o formă de vanitate deoarece arătă că ai o părere excelentă, poate prea bună despre tine, despre ceea ce trebuia să faci, iar de regulă ai mai și făcut. Dar asta nu mă mulțumește”.

Fără a da nimănui lecții, acest mare moralist al nostru, solitar prin structură și vocație, a îmbinat intimitatea creației cu ieșirea în agora, demonstrând prin propriul exemplu ceea ce a afirmat în mai multe rânduri, și anume că soliditatea nu numai că nu exclude solidaritatea cu ceilalți, cu poporul căruia îi aparțină, dar chiar o presupune și îi conferă un sens profund. Mergeți cu poporul, ca să nu greșiți, iată unul din mesajele sale, în linia iluștrilor înaintașii ardeleni. De la o vreme, Octavian Paler devenise o adevărată instanță morală, o instituție de care nici cei ce poate l-au urât, dacă nu chiar acestia mai mult decât alții, pentru că nu le-a plăcut oglinda pe care le-a pus-o în față și severitatea cu care i-a judecat, nu au putut-o ignora. Mi se pare simptomatică privind complexa lui personalitate, dar și crezul său, mărturisirea

cu care își încheia discursul aniversar din care tocmai am citat: „Resimt deseori o profundă tristețe față de gradul de mitocanie la care a ajuns societatea românească. Mă uit cu profundă durere la vulgaritatea care invadăază, la mahala care se extinde peste această țară, din toate pările. Mă consider mai departe român, dator să simt ceea ce simt pentru că, printre lucrurile nefacuteative, pentru mine, este și acela de a fi avut părinți. Cineva zicea: orice om a avut o mamă și un tată. Pentru mine e destul: am avut o mamă, am avut un tată, m-am născut într-un sat, de care sunt dezlegat într-un fel pentru că satul acela nu mai există decât în memoria mea afectivă, el a intrat, din nenorocire, în această istorie, în această sub-istorie în care trăim cu toții și nu prea mai am ce căuta acolo, unde mă izbesc mereu de trecut. Știu bine că trecutul nu va reveni niciodată. Nu sunt atât de naiv încât să socotesc că viitorul României este în urmă, este în trecut... Mulți mă consideră un fel de Casandră, uitând că întotdeauna și în toate profetiile ei Casandra a avut dreptate. Eu, din nenorocire, nu am fost înzestrat cu acest dar pe care Apollo îl-a dat Casandrei. Sunt un pessimist, dar un pessimist care nu uită nici o clipă că, aşa cum zicea Voltaire, speranța este un aliment absolut necesar sufletului omenesc. Am găsit un mod de a concilia speranța cu disperarea: disperarea este modul meu de a spera”.

Ca unul care m-am bucurat decenii la rând de prietenia lui Octavian Paler, un mare noroc, care i-am citit, cred, toate cările, iar pe unele le-am și comentat, pot spune acum, că sunt foarte puțini cei capabili să exprime ca el, atât de liniștit, disperarea noastră.



NICHITA DANILOV - 65

Despre Nichita Danilov anevoie se poate vorbi fără oarece spaimă. Spaimă de a nu greși, spaimă de a nu găsi destule nuanțe pentru a putea zugrăvi subțire chipurile în permanentă mișcare ale unui creator complex, a căruia operă fugă cu îndărjire de închiderea, de închistarea în formule scorajoase.

Cel mai recent volum al său, *Recviem pentru țara pierdută* (Editura Cartea Românească, București, 2016), este, din nou, expresia unei poetică individuale, subtile, o poezietică a lumilor imaginare, lumi care iau în captivitate ființa strigând nostalgică după un tărâm veșnic pierdut: ...stăteam și acum ghemuit în mine însumi/strîngindu-mi genunchii/cu înfrigurare la piept; / privind în gol, aşteptam / ca totul să se termine / ca mulțimea de clipe/pe care îmi era dat să le trăiesc/să se scurgă într-o singură clipă; / da, îmi strîngeam cu înfrigurare genunchii la piept, dar strîngeam în același timp / la piept și alți genunchi, strâini, / fiind conștient că fiecare / dintre noi are nevoie de iertare strigam în gol: / mă priveam în oglindă - / buzele mele erau năpădite de aripi altor buze, / ochii mei de alți ochi, / zîmbetul de alte zîmbete: / atunci mi-am spus că trăisem un vis urât/ care trebuia să se termine: / am apucat în mîni un pahar / și odată cu el alte mîni au apucat alte pahare, / și am aruncat în oglindă / am spart-o în mii de bucăți, / călcind-o în picioare: / abia atunci mi-am văzut chipul / adeverat răsfrînt de alte chipuri / prelungindu-se tăcut pe sub uși, / din patria noastră din cer / spre patria noastră pierdută. („Chipul sublim”)

Identitatea fragilă, contradictorie, este înghesuită între limitele interioare sau exterioare ale unei arhitecturi versatile, ce resemnifică mereu spațiul și timpul, deformând structuri deja cunoscute și aducându-le până la stârîri de mirare: *Drumul pînă la pragul casei tale / l-am pavat cu versete din Dante, / dar și cu cele zece porunci, / precum și cu alte precepte morale/pe care iată, acum, / învîrtind un set de chei între degete, / ca pe un sirag scump de mătăni, / le călcăm în picioare.* („Prag”)

Poetul e, desigur, un demiu-trist care are puterea de a da viață, de a însuflare (Si am văzut casele omului / risipite ca niște cochilii de scoici / jupuite de carne / pe malul nisipos al rîului. / Le-am cules în palme, / am sădît cîte o flacără / în lăuntrul lor și apoi le-am așezat / din nou la locul lor pe străzi. („Ferestre”) sau de a-și exercita libertatea în universul rătăcirilor, unde oamenii devin golemi fără amintiri, fără altă viziune decât cea a propriei distrugeri într-un exod definitiv.

Istoriile din surghiu adună umilințe, căderi (*De la*

NICHITA

Dacă cineva m-ar fi întrebat cu foarte mulți ani în urmă, pe cine aș lua cu mine dacă ar fi (fost) să fac o călătorie lungă, lungă, atunci aș fi făcut o listă impresionantă, zeci și zeci de nume mi-ar fi părut demne de a fi trecute între cele alese.

Dacă cineva m-ar fi întrebat cu ceze ani în urmă, pe cine aș lua cu mine dacă ar fi (fost) să fac o călătorie lungă, lungă, să fi stat un pic pe gînduri, mi-aș fi consultat inima și mintea și aș fi făcut o listă nici prea mare, nici prea mică, cu nume care ar fi găsit corespondență în degetele de la cele două mîini.

Dacă cineva m-ar întreba azi, pe cine aș lua cu mine dacă ar fi să fac o călătorie lungă, lungă, dintre cele plăcute dar plină de primejdii văzute sau doar presimțite, mi-aș consulta inima, mintea și sufletul, m-aș uita în urmă, m-aș uita înainte, aș ezita între cele cîteva nume care mi-au mai rămas în preajmă și cu degetul pe nisip aș scrie lista astă reînținsă, de patru, cinci nume, între ele cu siguranță și cel al lui Nichita Danilov.

De fapt, cu Nichita Danilov am pornit într-o călătorie lungă, lungă cu exact treizeci și cinci de ani în urmă, când ne-am cunoscut la București, la o întînire la Cenaculului de Luni. După seara de cenacu, în care Danilov cetise un poem despre „Danilou care avea capul ras ca un ou și se plimba prin parcul Copou”, ne-am întîlnit în Gara de Nord și eu, în loc să iau trenul spre casă, am urcat în cel de Iași. Eram așa de liber, că toate ființele îmi erau la îndemînă, eram mult mai liber decât îmi putea oferi lumea anchilozată din jur. Trenul acela a funcționat, din cîte îmi amintesc, cu poezie, a spart

depărtare / aud patria căzută în genunchi / cum își izbește / în tacere capul de ziduri. („Pată pe perete”), recluziuni, închisori, spații ale îngrămadirii și terorii (cimitire, statui, acvariul), o resemantizare a lumii, condamnată ea însăși la ispășirea unei vinovății, împărtășită în egală măsură de om și de pământ.

POEMUL: PAŞAPORT PENTRU "ȚARA PIERDUTĂ"

Din lulut arhetipal, deschideri simultane proiectează viul în saci de pământ, pumni, grămăjoare, morminte, urne, gropi comune (Căram pumni de pămînt dintr-o țară în alta, / găseam într-o parte cîte un braț, / în altă o clavicolă cu epoleți / sau o gambă cu tot cu vîpușcă; / într-o parte găseam o sabie, / în alta un tun sau o pușcă; / pe toate le îngheșuam în saci împletită din rafie / le luam cu noi peste graniță / plecînd pe urmele cailor morți / luminați de razele reci ale lunii / ce ne lungea umbrele / proiectîndu-le pe față proaspăt arată. „Recviem pentru țară pierdută”, elemente constitutive ale țării pierdute, o materialitate resemnată (pământ, copaci, rădăcini, nori, iarba), străbătură de anxietăți, de blestem, de drumuri împiedicate în sărmă ghimpate.

Materialele de construcție încă își caută formă între durabil și efemer: Pietrele mergeau după pietre; / fiecare piatră finea în mină o altă piatră... („Pietre”), țara se transformă în țara somnului, unde, în vase de bronz / și amfore de lut ars, / fumegă umbrele / lucrurilor ce zac în adormire... („O țară a somnului”), un loc unde sufletele sunt înzinate în buzunar sub forma unor statuete de plastilină în adormire.

În peisajele exterioare și interioare predomină vizualul, cu o vădită preferință pentru nuanțatorii ai luminii și întunericului; aici umbrele au existență proprie (Îmi leagăn singur umbra / ca pe-o păpușă de ceară înfășurată în cîrpe), jumătățile antinomice ale sinelui (fărăme din rai și iad) rătăcesc fără odihnă într-o țară acoperită de întuneric / în care strălucesc palid sufletele răsărîte din beznă: / în jurul lor se învîrt alte suflete, / rotindu-se de la stînga la dreapta și înapoia / într-o mișcare continuă / pe care n-o poate opri decît răsuflarea altor suflete ișite din beznă. („Beznă”), străzile sunt proaspăt asfaltate, clădirile fojgăiesc pe degete, iar peste tot și toate bântuie supraprezenta costumului de mire, veșmânt al unei nuntă mereu amâname.

Fiecare poem în parte e o altă formă dintr-o înșiruire

toate granițele fizice și nefizice, în compartiment cu noi au urcat Rilke, Baudelaire, Esenin, Mazilescu, Rimbaud, Lermontov, Dostoievski, O'Hara, Brumaru, Ioanid Romanescu, Ted Hughes, Daniil Harms, Diane Wakoski, vreo optzeci de poeti optzecisti cruzi-cruduți, Ion Mircea, Vasile Vlad, Vladimir Vîsoșki etc. etc. Era o înghesuială aşa de mare, încât șeful de tren a anuțat conducerea CFR-ului despre atita de mulți pasageri urcați relativ fraudulos, cu bilete eliberate în toate epociile poetice posibile. Numai că, contrar obișnuințelor, conducerea CFR-ului de atunci a zis că povestea nu este chiar aşa dezastroasă, că se poate trage un oarecare profit din situație, aşa că a luat legătura cu cei care administrau Cartea Recordurilor și acea cursă este înregistrată acolo, poate fi depistată de cei interesați, la capitolul „cea mai mare densitate de poeti și poezie înregistrată vreodată într-un compartiment de tren, de la înființarea Căilor Ferate Mondiale, adică CFM”. Momentul plus recordul omologat pot fi descoperite în ediția Cărții Recordurilor din anul 1982, într-o anexă.

La Iași, după ce am ajuns, ne-am mutat cu toată sleahata de poeti din tren în apartamentul de două camere al lui Nichita. Trei zile și trei nopți poetii numiți mai sus (Rilke, Baudelaire, Esenin, Mazilescu, Rimbaud, Lermontov, Dostoievski, O'Hara, Brumaru, Ioanid Romanescu, Ted Hughes, Daniil Harms, Diane Wakoski, vreo optzeci de poeti optzecisti cruzi-cruduți, Ion Mircea, Vasile Vlad, Vladimir Vîsoșki etc. etc.) și-au prezentat producțele literare, pînă ce vecinii de sus și de jos au început să bată în conductele caloriferului, deranjați de atita bună dispoziție literară. Mai mult, unii dintre vecini s-au convertit din acel moment la poezie și au devenit mai apoi membri în Asociația Locatarilor Scriitori, filiala Iași. A fost frumos.

de experiențe ale limitelor, în care amplificarea vederii interioare permite descoperirea drumului inițiatic al textului, jalonat de interogații fără niciun răspuns. Eul alienat este damnat la o căutare veșnică, sisică, din vers în vers e tot mai evidentă lupta dintre diferitele ipostaze ale acestuia: *Umbrele noastre / se amestecă între ele legăndu-se pe zidurile clădirilor. / Fiecare dintre noi își duce chipul / ca pe o urnă în brațe. Fiecare își agită / inima smulsă din piept ca un steag găurit.* („Casa străină”)

Timpul se răsușește în jurul spațiului într-o dublă spirală: *Trecînd pe străzi, ne-am zis: / timpul nostru se sfîrșește aici, / cu fiecare pas pe care-l facem / ne eliberăm de moarte.* („Orașul”), anotimpurile se suprapun, vara și iarna se nasc unele din altele, rosturile nu sunt altceva decât trepte spre / înspire / într-o țară pierdută într-o disoluție iremediabilă: *Morții noștri se întorceau / tineri de pe meleaguri străine / scuturîndu-și hainele năpădite de praf / și trupurile năpădite de furnici și albine / căci, de cînd plecaseră, vremea i-a transformat în scorbură / în cuiburi și în mușuroaie / ce atîrnă în pod, dar și sub / stresinile putrede ale casei căzute-n ruină.* („Și iată”)

Liniștea de început sau de sfârșit de veac e vrăstățea de nuanțe ale tăcerii, care picură căind asemenea unor bănuți de ceară / în sufletele noastre / pe jumătate vii, / pe jumătate moarte („Pietre”), într-o solidaritate a comunicării totale, dintre sinele dezgolit și lumea care-și cauță încă temeliile ființării: *Stringe-mă la pieptul tău, / strînge-mă în palmele tale / culege-mă ca pe o literă din praf / amestecată cu alte litere / aruncă-mă-n lumină, / și lasă-mă să-mi găsesc / orbecăind prin beznă, / singur, drumul în apoi.* („Drumul”), iar muzicalitatea universului se oglindește în mirările celor chemați și aleși: ...*Vîntul cîntă la tobe, / Casele își suflecă mincile pînă la cot. / Privește-mă, doamnă, îi spun, / sunt un Hamlet bătrîn, transformat în Irod.* („Recviem”)

Citind din fruntrariu-n fruntrariu volumul lui Nichita Danilov, la care adăugăm contemplarea ilustrației grafice fabuloase a lui Dragoș Pătrașcu de pe coperta I, constatăm că suntem împreună-condamnați la un exercițiu de luciditate extremă, dureroasă, în care amintirile devin palimpsest necesar unei dorințe de cunoaștere totală și a unei perpetue renașteri într-o țară pierdută și regăsită.

Mihaela GRĂDINARIU

Anii au trecut, iar în 1987, după un debut „colectiv” în 1985, am scos prima carte individuală, „Poeme în alb-negru”. Lansarea cărții la Piatra Neamț a avut un „lansator” de elită: Nichita Danilov. În față asistenței numeroase, Nichita a vorbit exact jumătate de minut și a spus un singur lucru, pe care îl regăsesc în jurnalul meu: „Poemele din această carte ar putea fi semnate, cu mîndrie, de oricare poet important din lume. Cred că atîta am avut de spus ...”.

Îmi mai amintesc o seară la Neptun, după anul 2000, cu Nichita Danilov și cu Ioan Flora, cînd am scris în trei un poem, cu degetul pe nisip, fiecare cîte un vers și am avut cea mai mare satisfacție cînd un val ne-a dus poemul în biblioteca din adîncuri, făcîndu-l nemuritor. Și vorba lui Ioan Flora, de atunci: „Ce ai zice, bătrîne, ca din tot ce am scris noi doar poemul acesta să rămnă acolo, în burta mării ...?”

Acum suntem în miezul călătoriei lungi, lungi, la care am purces cu treizeci și cinci de ani în urmă. Anul acesta, cînd adună 65 de ani, dragă Nichita Danilov, ai scos pe piață românească de carte un volum de poezie emblematic: „Recviem pentru țara pierdută”. După ce am cîtît bijuteria ta de carte, mi-am spus ca orice om responsabil: Da, Nichita, ăsta e destinul oricărui artist adeverat, să piardă o țară și să cîștige o lume! Ce ți-ai putea dori mai mult?

Piatra Neamț, 7 aprilie 2017

Adrian ALUI GHEORGHE



Emanuela ILIE

Confesiuni de ieri și de azi



"NON STRESS TEST". MATERNITATE ȘI POEZIE

Poezia Elenei Vlăduțeanu a avut dintotdeauna un miez identitar rugos, scrăpăt, indiferent de pretextul reflectărilor amare ale scriitoarei - cu siguranță, una dintre vocile emblematic ale promoviei 2000: visceralitatea unei feminități vulnerante, „băjbâină”, dar pe deplin conștiinte de necesitatea (auto)definirii prin scris (*Pagini*, Timpul, Iași, 2002), perceperea hipertrofiată a mizeriei negre de România sau a mefienței cenușii de Europa (*Europa. Zece căntecuri funerare*, Cartea Românească, București, 2005) ori, în sfârșit, (re)definirea spațiului de libertate individuală, implicit poetică, amenințat de consumerism și celelalte tare ale societății actuale (*Spațiu privat*, Cartea Românească, București, 2009). Deși, la rigoare, se putea recunoaște și în volumele mai conceptuale ale autoarei, acest miez aspru era mai lesne observabil în *Paginile* de debut, acolo unde se reconstituia, între altele, un panoptic feminin surprins „la rece”, fără pic de podoare sau compasiune eufemistică. Temerara debutantă nu ierta aproape niciuna dintre senzațiile, trăirile și temerile așa-zicând feminine: dezgustul față de mirosurile fetide (mai ales dacă sursa lor era o virilitate... taurină, într-un perpetuu atac la adresa auctorială), obsesia igienei personale, ororarea de actele sexuale ratate, frica de hirsutism, dorința de a-și masca burta și colăcei de grăsimi de pe coapse, din nou obsesia propriei urătenii, accentuată de un tată insensibil și a.m.d.

Ei bine, recentul *Non Stress Test* (Casa de Pariuri Literare, București, 2016) adăugă, în panoplia expusă absolut inclement, cel mai mare (însemn feminin, maternitatea). Aceasta e privită, trebuie spus de la început, tot în maniera cu care ne-a obișnuit „elenav” - o poetă la care descopeream, într-un articol de acum, iată, aproape zece ani, o adeverătă cruzime a lipsei de speranță. Reversul ei nu poate fi, aşa cum suntem practic avertizați încă din primul text, decât răceleau sau chiar sterilitatea notării unor noi „realități” ale ființei (poetică?!). *Id est*: recuzita, lichidele (corporale sau de uz medical) și personajele asociate nașterii, inventariate ca în cel mai neutru cu putință proces verbal („perfuzorul/ patul/ ceasul/ tamponul/ pansamentul/ tifonul/ perineul/ degetul/ lichidul/ săngele/ oxitonul/ calciu/ monitorul/ asistentul/ infirmierul/ cotul/ colacul/ forcepsul/ vacuumul/ anestezicul/ acul/ firul/ balatul/ buzunarul/ bacșisul”). Pe lângă simpla listare de stări, senzații, obiecte, cuvinte, ființe, alimente sau locuri accesibile/ la îndemână, altfel spus, pe lângă inventarierea aridă a nodurilor identitate subsecvente noii condiții a femeii, ideea de maternitate se rotungește prin intermediul unor notări fruste, epurate de orice tendință eufemistică, ori al unor fragmente dialogate, din care supuraază vizibil începutul de spaimă, de înstrăinare sau de alienare pe care probabil că orice proaspătă mamică și cei din proximitatea ei l-au experimentat măcar pentru o perioadă scurtă.

Dar cu siguranță nicio altă scriere de gen nu l-a înregistrat cu atâtă autenticitate. Ce-i drept, în carte se amintește și starea de grătie, jubilatorie, de început („Ce te face pe tine fericită?/ Spune/ Știi, prima dată când îl ţii în brațe./ Miroslav. Nu mă puteam opri. Îl adulmecam ca pe o felie de tort./ Când suge./ Când doarme cu amândouă mânujele sub cap, ca un om serios./ Când îmi pună mâinile pe față și îmi spune draga mea./ Când îmi spune pe iubesc./ Mânuțele./ Tâlpile./ Fundulețul. Tot timpul îmi vine să-l mușc./ Să-l mănușc”), dar ea este repede înlocuită cu neliniștile, ritualurile mici, dar vitale, deregulațiile de ritm/ existență biologică, feminină și, desigur, scripturală, noile convenții (inclusiv lingvistice) pe care femeia devenea mamă (recete: „Doamna Supă”, „Doamna Spălă Vasele”, „Doamna Întinde Rusule”, „Doamna Noi când mai facem sex?”, „Doamna Oare eu o să mai scriu vrednată, oare eu o să mai am timp?”, „Doamna Nu mai pot“ etc. etc.) trebuie să le adopte ori să le suporte. Doar că femeia scriitoare o face cu satisfacția secretă că, pe măsură ce le înregistrează, le și transformă în discurs. Un discurs ce știe foarte bine să își dozeze efectele - nu numai afectele! - după un modelabil camuflat într-o secvență ce calchiaza fragmente din cele două moduri esențiale de expresie/ comunicare a sinelui feminin: “Te rog, închide ochii./ În jurul tău e liniste./ Îl vizualizezi pe Ilie Năstase./ Ilie Năstase căntă.”// Veverița vrea alune/ Vrea alune, vrea

alune/ Veverița vrea alune/ Vrea alune, vrea alune/ Că sunt tare tare bune/ Că sunt tare tare bune// Încă o dată./ Închide ochii./ Vizualizează-l pe Ilie Năstase/Ilie Năstase căntă”.

Un discurs, în fine, în care sunt topite și obsesiile mai vechi ale autoarei (v., spre exemplu, imaginea unei Români lipsite de orice aură înnobilitoare, aproape sufocată de povara proprietății mizeriei, întoarsă însă, firește, în sloganuri minciinoase), dar numai pentru a li se da un relief nou. Și un suflu proaspăt, pe care formula performativă îl pună foarte bine în valoare. Nelipsit de importanță este faptul că, la bază, *Non Stress Test* a constituit chiar textul unui spectacol, *Habemus bebe*, reprezentat pentru prima dată în 2014, în regia soțului autoarei, Robert Bălan. Avertismentul peritextual prin care Elena Vlăduțeanu își recomanda, undeva, ingeniosul proiect teatral (*Habemus bebe* este un spectacol despre confuzie. Despre fragilitate. Despre emoții. Despre frumusețe. Despre femei puternice. Despre mame.”) ar putea substitui, de bună seamă, orice cronică de întâmpinare la cartea în care această suprinzătoare ipostază a artistei, o altă... *Femeie în misiune patriotică*, a îndrăznit ulterior să credă. Cum crede, simpatetic, și semnatara modestelor rânduri de față. Mai ales că se poate mândri la rândul ei cu îndeplinirea, și încă de două ori, a acestor onorate, sublime, fără îndoială, dar extenuante misii.



Radu Andriescu



IEȘIREA DIN TRUP*

Era în '81. Cum fusesem admis la Litere, urma să fac doar 9 luni de armată, undeva în partea de nord a Constanței, între un cartier de blocuri și un câmp de rapiță, prin care se fugăreau turme de berbeci merinos și soldați în termen. Am avut toată viața o problemă cu autoritatea și întreaga poveste era un coșmar devenit realitate. În plus, mă urmărea o întâmplare din timpul verii dintre liceu și armată. Fusesem prins împreună cu doi prieteni și cu echivalențul a doi dolari, în șilingi austrieci, în fața discotecii Lebăda, de la capătul staționii Mamaia, încercând să intrăm, cu niște suedeze prietenosoase. Povestea cu iz de epocă e spumoasă, dar nu despre asta e vorba aici.

Pe platoul cazărmii am fost puși, încă din prima zi, după înălțime. Șef peste ștrumfi a fost numit cel mai înalt dintre noi, un personaj disproportionat, care vorbea tot timpul, spre enervarea ofișerilor. Era Sorin Grecu, iar calitatea de șef al ștrumflor urma să-i fie retrăsă, după numai două zile. Avea umor și accent ardelenesc, reușind mereu să fie în centrul atenției, cu bune și rele, ceea ce nu părea să-i displacă. După ce-am ajuns să-l cunosc mai bine, imaginea lui s-a asociat în permanență, în mintea mea, cu cea a tinerilor explozivi de la Cabaret Voltaire, la Zurich.

După armată, ne-am întâlnit la Cluj. A sărit cu umbrela de la etajul cafenelei Arizona, de lângă Universitate. Am mers cu el la poarta unei fabrici, iarna, să-mi prezintă iubirea lui. Am ajuns pe Belvedere, într-o casă cu mulți tineri simpatici, prinși în izolare urbană. A fost și-o oglindă făcută zob, în scara blocului în care locuia Sorin. E posibil să-si spart eu. Eram alergic la oglinzi.

Ne-am regăsit după mulți ani, în Cartea fețelor, cum se întâmplă acum. Sorin a rămas

un personaj urias, ca-n armată, în special în zona în care funcționează, ca om de cultură și jurnalist. Am aflat că scrisese, între timp, zece cărți de poezie, publicate la o editură care, din păcate, are doar circulație regională. Nu cred să fi văzut vrednată la raft, în Iași, vreo carte de-a lui Sorin Grecu sau, în general, o carte de la editura Grinta. Sorin era ceva mai bătrân, ca și mine. Încăruncit. Eu chelisem.

Am citit cel mai nou volum al său și am văzut acolo poetul cu o sensibilitate de menestrel urban, prins oarecum în personaj, dar care compensează cu succes sentimentul compasional (cum ar zice Vasile Leac) pe care îl cere împotriva fiecare pagină de carte printre un umor capabil să restabilească distanța necesară dintre autor și text.

Unul dintre poemele volumului, reluat pe coperta a patra, prezintă programul existențial al poetului: „Nu știu de ce tot mai mulți se supără pe viață / și pleacă să se linștească în Himalaya / printre serpași și alte triburi/dimpotrivă eu mai bine mă retrag / în centrul burgului / teribil bastion de rezistență / pe lângă serpași noștri decăzuți alcoolizați / de fapt trecuri cu toții de-a val mă / într-o altă dimensiune”. Traumatismele provocate de o despărțire care declanșează multe dintre textele cărții și singurătatea ce rezultă trebuie confruntate în burg, în spatele baricadelor de cuvinte, nu prin fuga printre serpași. De altfel, vedem încă din primul text al cărții că personajul este surprins, împotriva părții la imposibilitatea de a se mai mișca, de ceea ce își se întâmplă: „ai continuat până ieri cu încăpătâierea cursă / pe care nimeni nu avea cum să-ți-o omologeze / i-ai dedicat tomuri / când ea n-a citit nici un rând măcar / și uite că te trezești acum cu

minunea aceasta întârziat / concupiscentă / însă sosită la janc când tocmai bărbăia pe marginea prăpastiei”. După cum spuneam, umorul este cel care vine să scoată terțul din zona dramei sau a melodramei. În același text care deschide volumul, spre final, autorul spune: „aceasta nu pare a fi o dramă de Shakespeare / ci mai degrabă un videvol”. Poetul, prins în scenetele de videvol, se retragează în mijlocul burgului: „fiecare vers al meu începe să devină obiectiv militar...”.

Tot cu umor, personajul biografemic al lui Sorin Grecu recurge la matematici sentimentale cu rezultate incerte. Multe dintre texte sunt relativ ample, o idee, ca cea din versurile acestea, fiind augmentată cu detalii care uneori amplifică, alteori diluează efectul întregului.

Amintiri străfulgerante sunt analizate pe îndelete, în încercarea de a prinde ce să-înțâmpălat, ca în cazul acestei scene de pescuit (redată epistolă, ca împotriva toate aceste poeme ale despărțirii, adresate unei persoane a două feminine), scenă ce declanșează o revelație: „la un moment dat / zâccam la umbră / în timp ce tu înmormătă cu o undă/ confecționată la față locului / dintr-un băj de alun/ te-ai aşezat pe marginea heleșteului/ și ai început să-ți umilești pe pescari / scoteai fără să clipești în serie / crapi de o mărime considerabilă”. Biografemul, notat într-un limbaj simplu și proaspăt, e urmat imediat de concluzie: „în inconștiența mea ajunsesem să-ți îndrăgesc / nepuțină diletantismul neștiință clișeele”. Ca și în cazul acestui ultim vers, personajul feminin al textelor nu este tratat cu prea multă bunăvoie, fiind scoasă mereu în relief, cu savoare și fără menajamente, diferență dintre cei doi: „pe partea mea de masă laptopul deschis/ articole poezii și cunoșcuții de pe Facebook / și alte lucruri care desigur tie îți par anoste // de partea ta paharul cu bere și țigara aprinsă: / vezi că s-ar putea să-ți stric măgăoaia / dacă vărs cumva paharul / mut-o naibii de-acolo”.

Comparăția poate merge până la anihilare totală: „eu - același extraterestru / perpetuu suspendat între lumi / tu trăitoare ferventă / sub zodia pământului / și a profunzimilor de la televizor / cu Florin Salam”. Două lungi poeme de final îl prind pe personaj în conjuncturi mai relaxate, estivale. Primul dintre acestea e relatarea unei excursii în Grecia, în care personajul, împreună cu autorul, de bună seamă, încearcă să-și recalibreze egoul supradimensionat, într-o călătorie interioară, spirituală: „în tot acest timp / imperturbabil călătoresc pe mărlile tale interioare / cu mult mai nesigure / decât cele pe care te află acum / deși pe-aici ego-ul e ridicat la puterea năștiu-căță / te simți din nou anapoda s-a stricat șandramaua”. Aici, ca și în alte poeme care nu se adresează personajului feminin, persoana a două rămâne în dialogul interioar, fiind astfel adâncită, în oarecare măsură, distanță dintre autor și text. Doar uneori, în volum, persoana întâi este prea amplă pentru a o mai putea ascunde după trucuri retorice. E cazul poemului „Himalaya”, citat la începutul recenziei sau al scurtului poem „Permisie”, un text în care răbufnește, ca și în „Himalaya”, o frustrare legată de toți cei din jur: „De la o vreme nu mai am voie să mă întâlnesc / absolut cu nimeni / fără să cer permisiunea cuiva / fiindcă fiecare e certat cu cineva / fiecare are de împărțit ceva cu celălalt / fiecare are de adevărul lui numai al lui/ dreptatea sa numai a sa”.

Sper ca în curând Sorin Grecu, care pregătește o antologie de „povestiri de la morgă” (locul din care se inspiră de multe ori pentru articole sale jurnalistică; tot la morgă a avut loc și lansarea cărții sale de poezie), să ofere unui public mai larg o selecție din poezia celor zece volume publicate. Ar fi o recuperare binemeritată și sunt convins că și-ar găsi cititori și admiratori pretutindeni.

* Sorin Grecu, *Ieșirea din trup*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2016.

Cartea care te schimbă





Adrian ALUI GHEORGHE

Epica magna



UN POVESTAŞ: CIPRIAN MĂCEŞARU

Îmi plac povestaşii, cei care iau un subiect şi se lasă tîrzi de poveste în toate lumile imaginare sau în curs de imaginare, pe care le iau în posesie literă cu literă, cuvînt cu cuvînt, frază cu frază. Unui povestaş îi dai un pretext de poveste şi el îşi scoate o poveste întreagă, aproape fără sfîrşit. Povestaşii nu se pierd în „hăuri psihologizante”, care îşi rătăcesc cititorii pe coclouri fără perspectivă, ci îi scot, la final, la o limită şi îi lasă să trăiască mai departe în legea lor. Povestea povestaşilor nu te transformă, ci te ia complice. Aşa au făcut povestaşii de la Hanul Ancuţei, aşa a făcut „condeierul” lui Vargas Llosa, aşa au făcut Gabriel García Marquez, Jack London, Ion Creangă sau A. P. Cehov, Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu, Mircea Nedelciu sau Ion Groşan. Povestaşii scriu, în general, după reţete proprii, şi cred că aici se verifică cel mai bine ceea ce spunea Buffon, cu ceva vreme în urmă, că „stilul e omul însuşi”.

Un povestaş care trăieşte umăr la umăr cu noi astăzi este Ciprian Măceşaru. Poet, eseist, muzician, comentator, protestatar etc., Ciprian Măceşaru pare să fie unul dintre autori care scrie din plăcere, astăzi fiind una dintre calităţile de bază ale povestaşilor. Dintre cărţile lui Ciprian Măceşaru am citit trei, un fel de romane, un fel de poveşti, un amestec de realitate decupată anecdotă cu anecdotă, scene cu personaje-caractere, oameni vii care evoluează într-o lume în curs de mortificare sau oameni morţi care nu se împacă în sublumile (subconştientului) în care sunt puşi să îşi consume (ducă) drojdia de viaţă pe care sînt condamnaţi să o suporte. Nu e o lume fericită cea din poveştile lui Ciprian Măceşaru, deşi inconştienţa şi tinereţea plus laştitea de a trăi dau un soi de confort în care personajele se simt bine.

În „Superhero” (Editura „Cartea Românească”, 2012) povestea e relativ simplă. Paul Vasilescu, „lucrător” la o editură din capitală, un fel de redactor de carte, îşi însuşeşte manuscrisul unui debutant din categoria venerabililor (avea 85 de ani) care, după ce predă volumul editurii, are neinspiraţia să moară. Relativ tîrnul redactor de carte, care are totuşi 37 de ani, scriitor ezitant, mediocru, nenorocos, se decide să îşi însuşească manuscrisul bătrînului. Toate asta se întîmplă pe un fond de viaţă de familie searbădă, în intimitatea căreia iubirea e un amestec de obligativitate şi frustrare, totul într-o mare de mediocritate în care înoată, de fapt, întreaga societate. Bucureştiul este, în poveste, o dihanie mare care pîndeşte din umbră, gata să atace şi să îngheţă totul, să transforme în „compost societal” orice aspiraţie. Romanul furat devine unul de succes, Paul Vasilescu devine un nume într-o literatură care îşi condamnă, în general, slujitorii la anonimat şi umiliinţă, impostorul îşi însuşeşte bine gestica scriitorului obosit de muncă şi de glorie.

Al doilea roman, „Portbagaj” (Editura „Trei”, 2014) este continuarea celui precedent, personajele evoluează în acelaşi sens, cadrul general este prestatibil. Autorul povestitor, acelaşi Paul Vasilescu, caută în continuare o soluţie pentru a-şi depăşi condiţia sa de scriitor neinspirat, lenes, lipsit de curaj artistic. Pe acest fond descoperă, dosită într-un dulap, o agendas, un mic jurnal al Alinei, soţia sa, o probă a relaţiei sale discutabile, vinovate, cu Ramona, prietena din copilarie, plus consideraţii despre viaţă, soţ, sex. Brusc îi clipeşte un becule; va folosi jurnalul

pentru a scrie, pe structura lui, noua sa carte. Dar nu reuşeşte să concretizeze intenţia, Alina descoperă furtul agendai, urmează cearta de rigoare, după care cei doi ajung la un compromis: el să înapoieze cîte o pagină din jurnal pentru fiecare repriză de amor. Evident, trece la fapte. Dar lucrurile nu se opresc aici, Ramona devine amanta secretă a lui Paul, mai mult, într-un moment de rătăcire, acesta din urmă scrie o scrisoare fiului său, imatur, în care îi mărturiseşte însuşirea manuscrisului, petrecută în volumul precedent, „Superhero”. Scrisoarea ca şi agenda Alinei sunt ascunse în portbagajul maşinii, unde femeia le găseşte şi, evident, contraatacă. Aici cariera de scriitor a lui Paul pare să fi luat sfîrşit. Dar personajul din plan secund, care ia mereu faţă poveştilor, care se regăseşte în ambele cărţi este tatăl,

un individ grobian, beţiv, ipocrit, laş, un fel de „om nou” al „epocii Dej - Ceauşescu”. Şi acest tată, care îşi urăşte din instinct copilul, pe principiul „negării negaţiei”, pe un fond de Alzheimer îşi pocneşte fiul în moalele capului cu o statuetă de bronz,

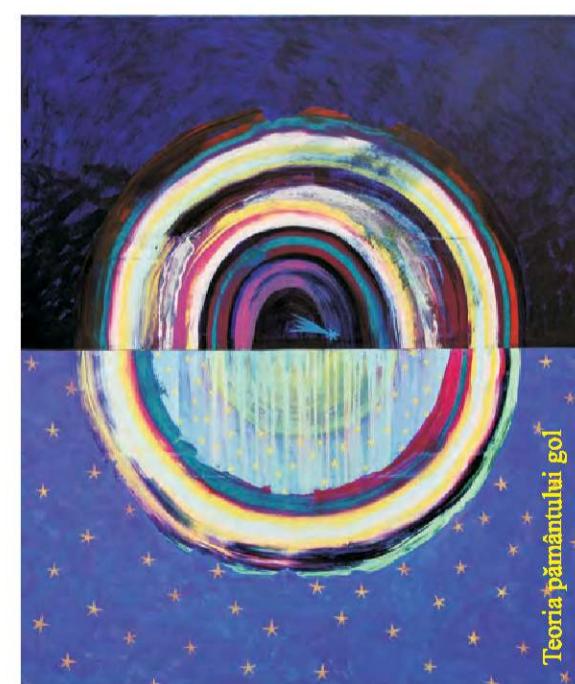
aneantizîndu-l.

Cel de-al treilea roman, „Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta” (Editura „Cartea Românească”, 2016) e o comedie spumoasă cu români, deşi structura poveştilor trimite mai degrabă spre „Tiganiada”. Ca şi acolo lumea acţionează gregar, instinctual, inadecvat, stîrnind sănătoase hohote de ris. România e redusă la nivelul unei comune, Strâmbeni, acolo unde primarul are năstrușnică idee să ceară „autodeterminarea” şi să devină Republica Strâmbeni (unde el ar putea deveni automat preşedinte, rege, împărat!) care se şi grăbeşte să ceară... recunoaşterea internaţională. Recunoaşterea vine, ce e drept, dar de la alte republici asemănătoare: una din America, care are dimensiunea unui apartament, alta din zona unui Ocean care are mărimea punții unei golete si chiar a unei „Republii Din Alte Lumi”. În „Republica Strâmbeni” trăieşte o lume cu totul specială, cum specială e şi România noastră post-revoluţionară: „Naşte şi Strâmbeniul oameni, a zis nea Brăiloiu întinzând un braţ peste gard. Nu se poate să fim luaţi chiar toţi de hoţi şi de proşti. De ce, mă, să-mi crăpe mie obrazu` de ruşine pentru nişte nenoroci? A ajuns Strâmbeniul de râsul lumii. Nu mai poţi să zici că eşti de pe aici, că te arată toţi cu degetu’. Ne-am făcut de toată minunea, zău. Când deschid televizorul `să mă uit la ştiri, numai de proşti din Strâmbeni aud...”. Toţi îşi povestesc viaţă, fiecare îşi descoperă astfel, povestind, unicitatea care e o suferinţă în plus, ADN-ul strâmbenenilor este determinant. Au fotbalistul satului (Timofte), poetul (Aron), feministă care se mărită cu negrul Bayode (Anuţa), biciclistul (Pompilică), rockerul (Zicu Roş), cîrciumarul, preotul, delatorul, scandalagiul etc. Sunt o lume completă şi perfectă în felul ei. Numai că această „perfecţiune” este rizibilă pentru că regulile de bază şi contextele par să fie greşite. Şi de aici desfăşurarea oricărui tip de acţiune pare să fie ca într-un film de Igor Cobileanski, în care fiecare lucru luat în parte e normal, dar puse laolaltă toate aceste „ingrediente” dau ditamai comedie. Unul dintre motto-urile de la „Trecutul e întotdeauna ...” vine de la George Topîrceanu şi sintetizează perfect toată povestea: „Peste toată hărmălaia/ Trece-n zbor un fluture”. Exact aşa, un aer de duioşie şi chiar de înțelegere rămîne de pe urma poveştilor „nefericirii comice” a strâmbenenilor.

Povestaşii nu ţin cont de „logica” şi de legile teorilor critice, ei vor să spună, să uimească, să se uimească pe ei însişi, să-l prindă în capcana ficţiunii pe receptor, fie acesta ascultător cu gura căscată sau un biet cititor ascuns după copertile cărţii. Metodele de captare ale atenţiei receptorului sunt diverse, fie îl îngrozeşte, fie îl surprinde prin insolitul acţiunii, fie îl amuză. Ciprian Măceşaru alege varianta cea mai dificilă, să îl amuze pe „receptor”. Cum o face? Îmi vine la îndemînă ceea ce spunea Mihail Ralea (cel care a anticipat celebra „opera aperta” a mai celebrului Umberto Eco, în eseu „Despre critica literară”) că „... obţinem efecte de comic de către ori o pretenţie sau o iluzie de pretenţie, de la care aşteptăm o realizare se degradează brusc într-o nulitate, în nimic. De exemplu sforşările unui clovn care vrea să sară peste un cal, dar care după ce se avîntă culege un fulg de pe spatele calului.” Este deci o pretenţie care se reduce la nimic, o valoare care se degradează brusc. Aici comicul presupune două momente: unul de încordare (pretenţia clovnului de a sări peste cal), urmînd brusc un moment de usurare, fenomenul se rezolvă printr-un fleac (clovnul ia un fulg de pe spatele calului). În proza lui Ciprian Măceşaru „săritul peste cal” este un sport predilect atât la nivelul expresiei, al definirii caracterelor prin propriile gesturi şi replici, prin lejeritatea comportamentului. Lumea lui Măceşaru este una ieşită din „şarcul istoriei” şi care nu se îndepărtează din laştitate sau din frică decisiv de poarta acestuia. Iar libertatea în afara conştiinţei libertăţii naşte un comportament şi o lume caricaturale. Şi dacă e să compar miza prozei lui Ciprian Măceşaru cu ceea ce ne-a premers, gîndul mă duce la lejeritatea epicizantă a lui Petre Popescu din „Sfărşitul bahic” sau „Să creşti într-un an cătii altii într-o zi”, la grotescul unei comunităţi din „Noaptea nu se împuşcă” a lui Ion Anghel Mănăstire, la „Refugiile” lui Buzura sau la „Tratamentul fabulatoriu” a lui Mircea Nedelciu.

Scriitor neatent la mode, Ciprian Măceşaru este unul dintre povestaşii adevăraţi ai momentului, care provoacă dependenţă „receptorului” de ficţiuni care glisează (ca pe o foaie de şmirghel?) pe realitatea cea mai concretă.

Piatra Neamţ, 8 aprilie 2017



Teoria pământului gol



Florin FAIFER

ARŞAVIR, ÎN TÂRZIUL VIEȚII

Am ținut mult la Arșavir Aterian... Arșavir, care pentru mine întruchipa o epocă întreagă, acel Interbelic ce pe unii ne face nostalgiici chiar fără să-l fi cunoscut. I-am consacrat, în „Convorbiri literare”, un serial, dacă pot spune, tras din corespondență ce s-a însiprat între noi la puțină vreme după ce i-am călcat pragul.

Auzisem despre el câte ceva, firește, doar trăiesc de o viață în lumea dicționarelor. Mai multe știam despre fratele mai vîrstnic, nenorocosul Haig, care a pierit pe front, unde își ispășea pedeapsa pentru culpa de a fi nutrit simpatii pentru băieții cu cămașă verde și-a lor doctrină care nu știa cum se putea să se împace, în mintea căutătorului de „Absolut” Arșavir, cu nonviolența activă propovăduită de Gandhi. Cât despre Jeni, urma să afiu despre ea curând.

Arșavir era un bătrânel cu șarm, cu sunet încă Tânăr. Parcă îi aud glasul șugubăt („Vine, vine...”) de singuratic bucurios de

oaspeți, atunci când, urcând pieptiș vechea scară în spirală, băteam la ușa străveche a apartamentului pe care, în București, nu-l oculeam niciodată. Locuință de boem, care făcuse cândva echipă cu niște monștri sacri Eugen Ionescu, cel mai bun prieten, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade... Și-a avut sălașul acolo, într-o cămărujă, Jeni, scânteietoarea Jeni, al cărei *Jurnal*, păstorit de bunul Arșavir, avea să fie peste ani o revelație.

Aproape că percepem prezența, o prezență întru spirit, a celor pe care i-am pomenuit. Ce să mai zic de „armeantul” meu, care se învârtea prin casă ca prăsnelul, grăbit să prepare o cafea ca la mama ei („Te servesc cu o cafea ar-me-nească”), răspica el cu un haz teatral care, la fel ca atunci, mă înduioșează).

Și totuși, cum l-am cunoscut pe acest moșruc („Arșaviru”, îi spuneau unii), dependent de București și mai ales de Parcul Herăstrău, și care n-a apucat să vadă Iașul?

Întâmplarea (ce altceva soarta?) a făcut să-mi fie repartizat, în lotul de autori pe care urma să îi redactez, acest nume, acest personajul Arșavir Aterian. Când medalionul a fost gata, l-am trimis, cu

emoția inerentă, cui îi era destinat. Aveam adresa: un bloc arhaic, lângă Lupoaică. Mirarea cred că nu i-a fost mică. Numai să mai fie luat în seamă, în acest ceas de „nesperată senectute”, nu se aștepta și de acest palpit se resimt rândurile de răspuns. Reacționează cu însuflețire, nu știe cum să-mi mulțumească. Arșavir, săracul... Se recunoaște în caracterizarea pe care i-am croit-o („nespus de adecvată”, cade el în exces) și îmi înținde o mână caldă, ca unui prieten, chii că încă necunoscut. Contururile scepticului de odinioară pălesc, și al doilea Aterian se regăsește în ipostaza cultivată cândva, cea care miza pe elanurile de „dragoste atotcuprinzătoare”.

Tonalitatea scrisorii, de altfel, e grăitoare.

Florin FAIFER

3 martie 1988

Dragă domnule Florin Faifer,
În ciuda vag nuanțelor Dv. refineri, desigur deplin îndreptățite, și sublinierii doar aluzive a unor deficiențe legate îndisolubil de pretențiile mele obsedante și năzuințele ce în mod firesc depășesc posibilitățile omului în căutare de neocolit pentru unii (mă refer la descoperirea unui

Absolut ce pare de neatins), caracterizarea Dv. nespus de adecvată (de care eu mărturisesc că n-ăs fi fost capabil) revelă o simpatie, un atașament pentru mine pe care nu ștui întrucât le merit, dar care mă emoționează și mă leagă de Dv., chiar fără a văfi cunoscut personal.

La ora actuală de nesperată senectute pendulez între un scepticism ce m-a locuit subiacent chiar și în foarte puțini ani de nerodnică inflăcărare și dăruirea mea (pe căt puterile îmi permit) canalizată într-o dragoste atotcuprinzătoare eh, e un fel de a spune!, fermecat cum sunt de apologia și trăirea (în sens aşa-zis «trăirist») iubirii nelimitate, propovăduită de Pavel sau incarnată de pildă, de Foucauld (1858-1916), dar și de nenumărați alții, mulți din aceștia rămași anonimi spre lauda lor.

Cu toată dragostea și cu mulțumiri pentru exemplara Dv. strădanie, ca și pentru calda dedicație ce i-ai dat-o „neliniștitului”.

Arșavir

indiferentă.

Darius: Nu mai prinzi aici nici să...

Pune, se rătoi Rebegitul, bagă, domn ministru, povârșogu. Ba nu dă-l, mai bine, aici.

Ministrul i-l aruncă cu o precizie rară. Plasa ochiurile erau mărunte se umflă. Rebegitul apucă unealta cu o mână și o propti în mâl, imediat după tufă. Începu să o zgâljiacă călăritul puterile, să dea din picioare.

Ăăăă!

Răcni ca Tarzan și scoase, după vreo zece secunde, plasa. Lăcișcile colcăiau. Niște pesti mici, cu carne amără, care, spre deosebire de zâvrslugă sau porconi, nu erau buni nici de momeala.

Mărunțiș, să zic așa!

Și azvârli peștișorii în sus. Căt putu. Înotătoarele le erau colorate. C o p i l u l încercă să prindă în cu straija de rafie cățiva. Lui îl plăceau: erau laji și jucăuși. Se dădeau și ei, din când în când, la căte o rămuliță sau un viermuș, la cucoți mai ales. Trebuiau și ei, căt de pașnici erau sau doar păreau, să facă hap, să deschidă guriță și să sfâșie.

Ia! (Și Rebegitul aruncă povârșogul înapoi). Hai, Dariuse, c-am mănat, numa bine, peștele mare, l-am băgat mai afund!

Se lăsă turcește-n apă, dispără. În nici două secunde, însă, tălpile îi ieșiră la suprafață. Călcăile erau crăpate, arămii. Darius îl apucă de glezne și îl împinge mai adânc.

Juma de minut, fără probleme, rezistă.

Copilul scoase celulular și îl puse pe cronometru. Tălpile Rebegitului dispărură și ele.

Adiță: Nu se teme, asta-mi place la el. Sub apă, Doamne iartă-mă, ca văru-su cred că vrea să și moară.

La un metru jumătate, mai bine poate, sub apă, Rebegitul deschise o fracțiune de secundă ochii. Peștele-l lovi în frunte, direct. Îl prisese ca pe o muscă, îl înhăță. Dint-un fel de instinct. Și îi înfipse dinții în spinare. Vietatea se zârcolea-arcuia. Somină se curba. Încercă să își mai strecoare o dată gheara până în capăt, dar Darius îl trase, din proprie inițiativă, afară.

Ca muierea, hă, s-o crăcănat...

Copilul fotografie mânile ieșind pe rând de sub apă.

N-o prins, pula, nimic!

Dar Rebegitul se răsuci brusc, ca pentru a-și speria ortaci. Ceva, asemănător cu găinățul, mai negru însă, mai întunecat, se scurgea din anusul peștelui.

20 de secunde, izbucni băiețelul, ai stat, ia fii, tată, atent.

Și îi întinse părintelui celularul.

1 Plasă ovală de pescuit.



Tudor CREȚU

MALURI (FRAGMENT DE ROMAN)

cărare abruptă totuși, cheală.

Cep, acuma, cep!

Copilul dădu să deschidă sticla, taică-su-i-o smulse din mână.

Haida!

Ministrul trase o dușcă strășnică și pasă Jack-ul. Rebegitul se băgă, înfrigurat, în seamă:

Ne trezește apa (băuseră și în seara dinainte), ne bagă mințile-n cap.

Începută, câte unul, să coboare. Pământul era gălbui, fărămitos.

Io-mi dau, îngăimă demnitarul, și sări.

Apa era surprinător de căldă.

Că bine zici!

Și Rebegitul își dădu și el. Copilul îi trecu plasa tatălui și înjură în gând. El nu avea voie să sără.

Mata, domn ministru, cu povârșogu¹. Ca, zâmbetul îi înmuie figura, ca mai demult. Sub salcă, aicea, -l înfigi.

Darius își vârâse deja brațele în scobiturile măloase din mal și îi făcu bișnițărește cu ochiul. Ministrul se execută.

Tu treci, se întoarce către copil, treci în stânga, să nu scape, pe lângă, nimic. Și dai, sătii povestea, te-agăji, din picioare.

Îl spăimânt, adăugă, în grai, puștiul.

Ceiilalți împrejmuiseră o insulită, își băgară până la umăr brațele sub ea.

Gaură-i, zise Rebegitul, de mreană crecă.

Adiță înghiță apă și scuipă încruntat.

Ia uită-l!

Și scoase un clean cam căt palma. Unghia i se umpluse de sânge. Copilul făcu o poză.

Ia-l!

Și îl aruncă în plasă, printre doze.

L-ai flecit, îl apostrofă zâmbărește Rebegitul, l-ai scofălcit. Vezi că fac unu spre tine. Io de coadă numă l-am apucat.

Ahă...

Cel de al doilea clean era mult mai mare. Adiță îl apucă de dedesubb. Îi împlântă, din prima, ghearele în branhi. Peștele se încalcise în răgălii.

L-am îngăsat... Ia dă-i drumu, lasă-l!

Ești sigur, mă, că-i frumos?

Tu ce zici?

Rebegitul se lăsa pe spate în apa tulburată și își desfăcu brațele. Adiță încerca să teșească craniul peștelui. Nu-l mai apăsa, ci lovea, de-a dreptul, de lemnaria putredă. Era cel mai

butucănos drujibist din sat. Unghiile-i erau, mai degrabă, pătrăoase. Reusi, până la urmă, să strângă, aproape pumnul. Degetele, înăuntru peștelui, i se atinsere.

Să ce fut!

Și trase căt putu. Cleanul ieși la suprafață. Capul îi flendura. Burta-i era albă-albă. Copilul îl apucă tremurând și îl trânti peste doze. Ministrul ridică, în reluare, povârșogul. Simțise, e drept, niște unduri vagi pe la picioare. Senzația era, la rându-i, tulbere.

Pestii păreau lichizi și ei. Nu se aștepta să găscască, în plasa borjoasă, nimic. Mișcarea lentă, agonică prelungea suspansul. O mreană vânătă, însă, se zârcolea în netul cânepiu, se întorcea pe toate părțile.

Ia uite, și dău ca la ședințe din cap!

Darius: Mreană?

Adiță: Frumoasă, mânca-o-ar tata, foc! Doi cleni dau pe ea la împărteală.

Burta mrenelor era și mai albă. Specia asta îl obsedase de mic. Vecinul din dreapta, cel de dincolo de zidul de piatră, prindea în draci. Căuta, de cu seară, râme, râschia cu furca bălegarul. Nu le strângea niciodată, ministrul învățase și el asta, în cutii de chibrite sau carton, ci în borcanele de tot felul, pe care le ținea, ca la cămin, pe pervaz. Avea, întotdeauna, grija să pună și pământ, pe fundă.

Înhaintau contra curentului prin repezini. Malurile se bombau.

Aicea..., se încruntă Rebegitul și se repezi la tufa uscată care creștea pe curbură. Aicea am prins unu de un kil. Acu, nici nu mai știi, cred că un an. Haida, Dariuse, să mă ji de picioare, că până la genunchi tre să mă bag (sub mal). Mă tragi, da, când bat, când mișc stângu de trei ori!

Un vâr de-al său, îndepărtat, dăduse, mai la vale, ortul. În prima sămbătă din concediu. Ortacul, Perpelea, l-a extras, pur și simplu, ca pe un băt din adâncituru. Gleznele, avea senzația, i se subțiau. A pocnit, cum ziceau babei, înima în el; a făcut, ca o pungă, poc. La treizeci și sase de ani. Perpelea l-a luat în spinare și trântit pe o fâșie, umedă și ea, de nisip. Îi era și acolo, în luncile pustii, silă să-l „sărute”, să-i facă, cum văzuse în Baywatch, respirație gură la gură. Purtau mustață și frizură cu coadă amândoi. Îl lovi, în schimb, căt putea în zona inimii, încercând, după cum avea să îi declare sefului de post, să-l „resuscite”. Pielea răposatului se zvânta



PLĂCERI ASCUNSE DIN TRENUL MORȚII

Să scrii despre atrocitățile comise în secolul XX de naziști asupra evreilor a fost întotdeauna o garanție a succesului. Publicul larg a rezonat tot timpul cu emoția, şocul și melancolia temperată din spatele mărturilor evreilor supraviețuitori ai lagărelor de exterminare pe care îi vedem în documentare ajunsi la vîrstă înaintate, filme care descriu fragmente din istoria Holocaustului primesc mai tot timpul aprecieri din partea Academiei americane, iar Adolf Hitler, fiind cont și de portretul său fizic inconfundabil, este probabil cel mai popular personaj negativ din istorie, înțât a ironiilor și meme-urilor de pe internet. Putem spune că ficționalizarea și documentarea acestor evenimente istorice au devenit un brand, oamenii sunt fascinați, indignați, socați de ceea ce li se oferă, totul prezentat, într-o atmosferă sobră de război al sfîrșitului lumii, ca un act omagial adus victimelor și ca o invectivă la adresa antisemitismului. Deși importanța momentului este incontestabilă, o parte a publicului cititor, constant cufundat în depresie în urma unor astfel de experiențe de lectură, și-a pierdut interesul în acest subiect, alegând ca soluție de destindere în timpul liber comedii romantice americane sau clipurile amuzante de pe YouTube pentru a reveni la sentimente mai bune.

Volumul de proză scurtă al lui Cătălin Mihuleac, *Ultima țigară a lui Fondane*, apărut în 2016 (Editura Cartea Românească), se adresează și zice publicului din urmă. Deși, în principiu, povestirile sunt un omagiu adus evreilor din România care fost deportați și trimiși către exterminare sau care au fost marginalizați în societatea noastră naționalist-ortodoxă de-a lungul timpului, ele nu folosesc tradiționalul

truc de implicare emoțională a cititorului. De altfel, marca înregistrată a acestora este de cele mai multe ori umorul în diversele lui forme, de la anecdota, caricatură, evidențierea unor personaje minore și ridicole, până la deconstrucția istorică a personalităților politice importante. Povestirea care deschide volumul, "Gard în gard, la Dorohoi", este probabil și cea mai amuzantă dintre toate. Este vorba despre doi vecini, un evreu și un creștin-ortodox care, printre un val de tăchinări și ironii adresate unul altuia, întind astă de tare coarda încit devin, din tovarăși de pahar onești, cei mai aprigi dușmani din tîrg. Folosindu-se de această circumstanță, în momentul în care vine ordinul de deportare a evreilor, Toni Frost, evreul comerciant, îi cere bunului său vecin creștin Vasile Sandu să îl ascundă într-un butoi cu murături din pivniță, întrucât șiinde se de conflictul iremediabil și absurd în care se aflau cei doi, nu va fi nimănii în stare să suspecteze și să demaste acest plan. Frost primește ceea ce își dorește, dar în schimbul unei sume ridicolă de un milion de lei, întreaga lui avere, cîștigată de Vasile în urma unei negocieri la singe. Momentul umoristic culminant în acest text este vizita ofișerului și impresia pe care i-o lasă acestuiu pivniță cu murături: în momentul acela, ca într-un exces de umanitate, ofișerul își amintește de perioada de pace din facultate când nu existau grijile războiului, cînd el obișnuia să se adune cu

colegii lui de cămin într-o cameră și să se desfete cu murături, ceea ce avea o valoare superioară față de experiențele cu sexul opus, și se decide să guste o pătlăgea murată, riscînd astfel să-l dea de gol pe evreu scufundat în totalitate în moare. Un moment dramatic e transformat prin ironie într-o situație ridicolă, derizorie, iar singurul lucru grav cu care Frost se alege în urma acestei experiențe e imprimarea miroslului

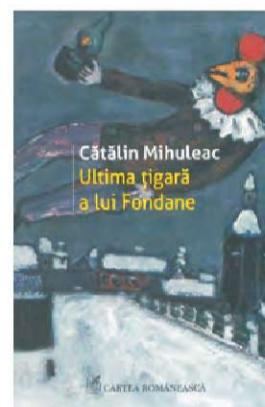
persistent de murături în propria sa ființă; nu există, în acest caz, niciun fel de polaritate bine-rău, personajele sunt în mod evident caricaturizate: ofișerul nu mai îndeplinește rolul de călău, ci este pe deplin mișcat de amintirile din tinerețe care, într-un exces de umanitate interiorizată, îl determină să urască pentru o clipă ideea de război, evreul nu mai joacă rolul de victimă inocentă, întrucât scapă, și nu în modul cel mai onorabil, iar creștinul ortodox, așa cum este de multe

ori prezentat în volumul lui Mihuleac, este oportunistul perfect care încearcă să se îmbogățească material pe seama evreilor deportați.

O astfel de minimalizare a dramatismului situației înțîlnim și în "Decît o zi vultur, mai bine o viață întreagă cioră", în care scenele din trenurile morții capătă nuante rocambolești: această călătorie devine un prilej al adolescentului îndrăgostit să se apropie de obiectul iubirii sale prin a o ajuta să își țină rochia în momentul în care își face nevoie; de mentionat și că, în această poveste, eroul principal este un pui de

cioară pe nume Harry (care poate fi interpretat și ca un simbol al evreului marginalizat: cioră, un animal foarte intelligent, prietenos, dar văzut de credința populară ca prevestitor de rele și urât de toată lumea). Anecdotul și de-cliseizarea personalităților istorice sunt înținute în povestiri precum "Crimele ceramice ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej" sau "Filmul preferat al lui Eichmann", în care imaginea negativă a acestor figuri este redusă la nivelul mundanului, trivialului: Dej, conform unui document (fictiv, bineînțeles) care ar fi stat pe biroul lui Stalin, este redus la omul alergic la borș și care veneră figurile de lut, fapt pentru care ar fi fost acuzat de ruși că ar fi dușmanul materialismului dialectic; Eichmann, criminal de război nazist refugiat în Argentina sub o altă identitate, trăiește cea mai mare dramă a vieții înaintea execuției sale când descoperă că Billy Wilder și I. A. L. Diamond, creatorii din spatele filmului său preferat, nu erau arieni puri cum credea el, ci evrei sadea care au emigrat în America înainte de război.

Povestirile lui Cătălin Mihuleac reprezintă o gură de aer proaspăt în literatura despre evrei, o tentativă postmodernă de subminare a stereotipurilor istorice și de revelare a culiselor, îmbinată cu un humor accesibil tuturor, dar nu fără o fascinare aparte care să te mențină conectat pe tot parcursul lecturii. Parte documentar, parte ficțiune, este o carte care nu te solicită emoțional, dar probabil că acesta este și scopul; humorul iese mai mult în evidență decît drama, iar de foarte multe ori educația istorică, dacă se poate vorbi despre așa ceva, este mult mai eficientă cu puțin piper presărat pe deasupra.



Dan-Bogdan HANU

RAȚIONALIZAREA FICȚIUNII - FALS DESFĂȘURĂTOR (ŞARJE, BRUIOANE & BRUIAJE ANALITICE)



IV. Emergency Exit

* postludiul, ca orice postludiu, diversionist, aduce a încercare de returnare, de dejucare, cu debut schismatic, ruptural, căci dizolvă convenția pe care au fost montate cele 370 de pagini precedente, o abolete, o divulgă să zice, intenția e, însă, fals metanarativă, clivajul dezvaluie o alta, o dă pe față, ca pe o carte aruncată la bataie... A, să bag o strimbă. Romanul *Christina Domestica și Vinătorii de suflete* e un nesperat (și vast) depozit de muniție anti-postmodernă (na, c-am zis-o; sic! & co). Faptul că, pe seama lui, autorul s-a trezit cu normă-ntreagă la premiile literare de firmament, mă duce cu gîndul la o, mă rog, grava neînțelegere care a buimăcit taman floarea cea vestită a criticii empiriste (parcă aşa le zice instanțelor cu reședință în Empireu!). Bref. E intolerabil aşa ceva! (ce-i drept, romanul a catadicsit să apară tocmai pe vajnică arșiț ce a tăbăcăt vara lui 2006, ceea ce face foarte plauzibilă ipoteza conform căreia a fost confundat, printre-un efect de miraj, cu vreun feeric peisaj glacial, cînd, în realitate, e ditamai aisbergul!). [CONTRA-PROMO: în loc de concluzie-

RESTART - Înapoi în peșteră!].

*Smashing end (à la guerre comme...) Si totuși...ce-i cu această carte, de-ar fi să părăsim convenția literară? Sau dacă înlocuim tag-uri ca: parodie, ironie, parabolă, satiră și.c. care împamîntează lejer și comod în Grundul receptării hedoniste și cu care a fost gratulată prin mai toate cronicile, respectabile de altfel, cu altele, din roman (așa scrie, așa citim): Tesla, psihotronic, structuri disipative, Bohm, experimentul Philadelphia, biiip, biiip, gata? gata! Ce facem cu toate circuitele cu care romanul, în subteranele sale, face atingere? Să înălțăm, așa, o întrebare: în care și despre ce realitate scrie PC și în care este interceptat/receptat criticul scrisul sau? Vîrfind puțin și comutînd într-o zonă de decalaj intersubiectiv, dăm lesne peste întrebări de genul: în ce măsură cernerea printre-grilă clasică atacînd textul pe fronturile bătătoare ale matricilor stilistice, formulelor estetice, eșafodajelor epice, tehnicilor narative etc. poate asigura accesul deplin la hipertext, recte la polifonia mesajelor, care nu are decît foarte puține întrețări cu tipologia personajelor, în ciuda cinematicii lor

debordante, în schimb are destule, chiar dacă doar intuite, bănuite, cu disponibilitatea puțin obișnuită a autorului în a sesiza subite și subtile conexiuni? Vă urez o lectură cît mai verticală, cu cît mai multe decolări de pe puzderia de piste din romanul acesta ca o lampă a lui Illici într-o lume livrată (sic!) fundamental dezordinii. O lume unde toate se aleg și ajung vizibile literatura și ea trecută aici, cu arme și bagaje, fără prea multe convulsii pendinte de *perverserență* (nici o eroare de ortografiere, doar o ororoare de concept, nimic mai mult!), o lume care își macină și destramă temeiurile, cînd nu le devorează de-a dreptul. Într-ale literaturii, spre pildă, *perverserență* acționează ca un scut/teacă energetică ideală, în interiorul căreia se coc politropii e(st)e - moravuri & nărvuri de toata mîna nebănuite și garantate succese fără numar. O lume cu distribuție topologică, distorsionată modular, secvențial, invadată de echivalență simbolici ai abisului comunicării, care este unul informațional. Un fragmentarism accelerat, dus dincolo de capacitatele de procesare ale individului. Zice-se, pe la case mari, că „ordinea devine

informație prin participare la un sens”, la care adăug reperior: instituirea de sens înseamnă întrupare semiotică. Și apoi, dezordinea ce cusr ar avea, lăsînd la o parte că eminența sa, sensul, nu cred că ar avea ceva împotriva!

Și totuși, pentru ca am citit o carte care nu te lasă în pace o lungă perioadă de timp, dacă nu cumva, prin sumedenia trimiterilor subtextuale, pentru totdeauna - astă o fi însemnînd ca e bună? - să mai spun că pare o metonimie specială, valabilă cel puțin pentru lumea actuală. În respect cu principiul hologramatic, de indivizibilitate a imaginii și recuperare/reflectare, în fiecare parte (holon), a unității ei, metonimia e pentru literatură ce e fisiunea pentru nuclei fizicii cuantice. Că bine mai zicea, anțărt binde de amocul postmodernist, Eminescu: „Totuși... este trist în lume!” [PRO(DO)MO: PROtocoale, PROactiv, PROceduri, PROMovare...vă rugă completăți mai departe pînă la...invocație, ritual, magie, zgromot de fond...].



Cătălin-Mihai ȘTEFAN

Malaxorul relaxat



ÎNTRÉ AMOR CARNALIS ȘI AMOR SPIRITALIS

Întunericul stratificat

Singurătatea crește până la dimensiuni și efecte paroxistice. Poetul nu ezită să se folosească de termeni care, în ciuda frugalității lor, exprimă punctat și ingenuu, fără menajamente de ordin lexical, fără căutări, sentimente pur omenești care nu pot fi altfel numite decât: tristețe, tăcere, respingere, părăsire, amărciune etc. Faptul că unele poeme răspund înaltele și un alt aspect stilistic foarte important deoarece, ca cititor, ești obligat să le urmărești cursul, repet, înainte sau înapoi. „alunecasem amândoi într-o tăcere înfiorătoare / vopseaua scârțăia pe pereți, obiectele din cabină / măsuja cu piciorul strâmb, cărțile, șepciuța de marină / frunzele lovite cândva cu picioarele, / creioanele lui dumnezeu, / foamea, de knut hamsun / acuarelele cu care cineva te desenase pe tricicletă, / loviturile de pe celelalte oase, tatuașul meu vechi cu / ieșirea din amărciune, calul împușcat / trepidau abia perceptibil, desenau / spații milimetrice între dușumea și centrul de greutate; // plutcau. // gravitația / nu le mai dădea dreptate” *Gaia* (II), poem care se continuă într-o parte a treia: „tăcerea se manifestă brutal, totalitară / invadase cele mai îndepărătă colțuri; / eficientă, perfidă, motorizată, / acoperă fiecare inch, fiecare lungime de undă / fiecare pauză dintre cuvinte, / era vizibil infometată; / coruptă, / începuse să apuce silabele slabe / să le tărâie, vinovată, în întuneric / ca o un animal care vâncează întotdeauna singur” (*Gaia* [III]); „nu mă însărcină faptul că / nu mai este timp / și că vei muri / cădideea că, invariabil, / vei deveni un cadavru în burta unui anotimp / abominabil” (*spaimă*) de

data aceasta descoperim un *amor spiritualis* venit prin intermediul unui anume mod de respingere definitivă. „... întunericul se scutură, tremură și vomită / straturi negricioase se desprind, concentrice / rămâne gol, urias, ca o / lașitate / întunericul nu e lipsa luminii, urlă, e / cea mai cumplită / singurătate” (*te întorci și urlă*), poem obsedant, coșmarească ce controlează foarte bine efectele părăsirii, ale singurății. La fel cum deznaște idea extremă face din acest poem unul dintre cel mai bune: „...te cutremuri, dar delirezi înainte, / fiecare secundă e o invitație la renunțare / irezistibilă, roșcată, / amețitoare” (*ultimul nasture*); „loviturile au locul lor / bine stabilit în memorie / trece cu degetele peste cicatricile tari, zgrunțuroase / are semne pe toate / celealte oase / se ghemuiște scâncind, ca o potaie bătută / se uită în jur / căută / ieșirea din amărciune, din / rahat / ... / se prăbușește în sine ca un cal / împușcat” (*împușcătură*). Aici legătura dintre cele două forme de iubire este evidentă: trupul păstrează ca o hartă toate cicatricile. „îți pot povesti și despre singurătate. // nu vei putea rezista până la capăt / promite-mi că / vei închide ochii cu mult înainte / de înfățișarea hidoașă de / penumbra înșelătoare a acestei / obscenități singulare / a terorii închise în interiorul unui mort / cu două picioare” (*urlet*, p. 54). Tema singurății, devenită terifiantă, e amestecată cu cea a iubirii în nostalgia. Apare iarăși întunericul, de data aceasta alcătuit din mai multe singurății: „întunericul, cu toată armata lui de singurății pe șenile / zdobește timpul, îl fărâmă neceremonios / împinge cu răbdare /

plăcile lui înfuriate, tectonice / penumbrele lui barbare / întunericul vine, îi strigă neputincios, vine repede / scârțâindu-și șenilele” (*arrival*); „dacă însă îți pot povesti despre singurătate / despre ură, despre sânge / îți pot descrie prelung / sfâșietoarele minute în care / carne / mă abandonă. // îți pot descrie urletul / care mă traversă / de căte ori capacul scârțâia închizându-se / deasupra mea” (*urlet*, p. 59); „aș putea să-ți povestesc / cum s-a terminat ziua în care / te-ai ridicat, în tăcere, și ai / desenat oceanul între noi, prin îndepărțare / aș putea să-ți povestesc cum / în fiecare zi, la jârm, / cineva aşteaptă cu înfrigurare / să / desenezi o barcă cu / o velă mare” (*jarm*), poem continuat cu unul ce surprinde foarte bine momentul depresiei profunde, când nici tristețea nu mai poate fi perceptuată: „stau singur, / într-o tăcere înfiorătoare, / pe marginea abruptă a poveștii în care / o sută de demoni / mi-au călcăt / tristețea / în picioare” (*urlet*, p. 50). În grupajul *Tristes oblige*: „atunci, și zic / desenând cercuri largi cu mâinile / pe aer / numai atunci, și zic / căutând din priviri, amușinând / numai atunci, mă sperii / negăsind / coapsele, vocea limpede, surâsul / cu semne adânci, / voi tăua ieșirea din amărciune / pe unul din norii care vor emigra / leneș, spre mare” (*semne adânci*) această ezitare între dialog și mutenie e splendidă, e ca o poetizare a limbajului colocvial. Acesta, dar și poeme din alt grupaj exprimă disperarea nebunecă de a ieși cu orice preț din depresie: „se ascunde / încerca să nu facă zgromot, la cea mai mică mișcare / saltul ar fi fost fantastic, mult înălțat, / inevitabil și crud în secunda în care / singurătatea l-ar fi

înhățat” (*salt*), continuat în: „alunecam repede, aveam sănse / să ies din amărciune, să comit / următoarea umbră / amețitoare / alunecarea era / insuportabilă, uluitoare // ieșeam victorios, / respiram repede, cu nerăbdare / aerul înecașilor necunoscuți / acril sărat, de mare” (*alunecare*).

Un aspect pe care-l las intenționat nedevoltat se leagă de problematica titlurilor. De multe ori ele sunt poeme în sine, vin în completarea textelor sau adâncesc misterul dintre titlul care pare să nu aibă legătură cu textul. Oricum, e un subiect care merită toată atenția cititorilor, mai ales pentru că poezia lui Arion Movilă nu se supune modelor, se ridică deasupra lor, e poezie de dragul poeziei, și nu de dragul trendului. Ca urmare, versurile sale sunt plasate în afara registrului violenței verbale (cu mici excepții, și accelea lipsite de stridente), sunt la polul opus, cel al tandrei, al divinizării femeii de aproape, de la distanță și în absență totală a ei, lectii învățate sau captate prin intuiție artistică de la alții poeti. A.M. Nu e supărat pe viață. Sau, mă rog, nu în volumul de față, pentru că am aflat că ar avea poeme de sertar foarte agresive. Dar dacă nu ești supărat pe viață sau agresiv nu înseamnă că nu poți scrie apăsat, răspicat.

Arion Movilă, *Hai cu mine în anii 50*, Ed. Karth, București, 2013, 100 pag.

Adrian VOICA



REFLEXE ȘI ECOURI

Moment

Emoția cu care-ataci ocoală -
În fața gândului se plimbă goală.

Panică

Vârsta mi-a sărit în spate
Ca un lup cu gheare-nsângerate.

Ecou

Cineva mă strigă dintr-o stea -
Mă împiedic iar de umbra mea.

Literatura și viață

Nici gândurile nu mai încălzesc
acum
Romanul trist ce trece rar pe drum.

Lacrimi false

Tie îți las placerea de-a începe;
Tăiați, să vin și eu, câteva cepe.

Iarbă

Mă amăgesc atunci cînd te alint
Cu lumile aduse din Corint.

Astronomică

Un univers recent descoperit
Înseamnă cățiva pași spre infinit.

Reproș

Doar fărâmițe-am cunoscut în viață -
Le-ai scos și le-ai ascuns din nou în
ceată.

Joc grav

În apele oglinzi îți văd umbra
mișcată,
Neliniștită foarte când și a mea s-
arată.

Leac

Când vrea să se însoare
Se uită-adânc în soare.

Motiv de revoltă

Cuvintele refuză să mai vină
În versuri cu neliniște puțină.

La bătrânețe

Ideea de joc a rămas neschimbată -
Dar cere, din mers, o mică erată.

Dicționar

Aud o vorbă; pare că-i străină -
S-a dovedit a fi doar o ruină.

Poveste

Afacerea e viața ce-o trăiești.

Apoi...depinde unde ești.

*

Proces politic

Cuvintele, ca martori ai gândirii,
Se-amestecară iară cu martirii.

Document

În față am un mărtisor
Ajuns, cândva, pe la Târgșor.

Două fețe

Ne folosește ca botine,
Că tot suntem noi cabotine

Reactualizare

Iar mâine este sigur un astăzi
amânat

Când navighezi pe apa aceluiși
păcat.

Grijă

E Timpul aliat sau detractor?
O, de-află răspunsul până mor!

Distihul

Imaginez, atâta fac: imaginez
Istoria în bobul de orez.

Carusel

Cuvântul mă primește în ograda lui
Și îmi povestește ceea ce vă spui.

*

În poezie

Ilogicul ca logic îl impun
Acei ce scriu cu pană de păun.

*

Pregătit

Aștept să vină ziua decontării
Cu trepte noi, spre completarea
scării

*

Norocoșii

Artiștii știu neantul să învingă
Când Frumusețea-n jur prinde să
ningă.

*

Opinii

Viața tu o iezi ca jucarie -
Alții o-nțeleg ca galaxie.

*

Optica altora

Am intrat într-o geamie
Să întreb de veșnicie.

*

Tu

Faci din farmec zbor de fată
Spre o lume minunată.

*

Recunoaștere

“Coadă-n vânt” se plimbă pe trotuar-
E pisoiul meu particular.



Iulian Marcel CIUBOTARU

GRUPUL LITERAR "ADONIS" ȘI CÂTEVA RECEPȚĂRI CRITICE (I)

Într-un articol publicat în urmă cu cinci ani¹, constatam că scriitorul interbelic Virgil Treboniu (n. 23 aprilie 1907²), creatorul și animatorul grupului literar „Adonis”, este astăzi cu totul uitat, numele său nefiind prezent nici măcar în instrumentele de lucru esențiale privitoare la istoria literaturii române, chiar dacă acest poet a fost unul dintre cei mai fecunzi autori din perioada 1928 (atunci când are loc debutul său, în revista „Mirezme literare”³) și 1945, poezii sale fiind remarcate și apreciate de George Călinescu ori Tudor Arghezi⁴. Cu toate acestea, rămân multe aspecte din biobiografia lui Virgil Treboniu (pe numele său adevărat Gheorghe Vasilescu) care sunt necunoscute. Întrucât de la data când am prezentat pentru prima oară figura acestui scriitor și până astăzi, grație consultării unor surse primare, (destul de) greu accesibile, am putut să aduc unele informații noi cu privire la bibliografia acestui autor, îmi propun să întregesc prin acest text câteva aspecte, nu lipsite de importanță, din viața și opera acestui poet, ale cărui poezii (măcar o parte din ele) ar merita, în ciuda trecerii timpului, să fie repuse în circuitul culturii poetice naționale.

„Legea poeziei pure”

Virgil Treboniu a publicat, în 1930, alături de Grigore Ancu, o broșură intitulată „Legea poeziei pure”⁵. Manifestul - pentru că în această categorie se încadrează considerațiile și opinile autorilor din acest text - începe prin a proclama opinia conform căreia „pasiunea și maiestatea versului va trezi pe orice om în decursul veacurilor spre sinceritate și seriozitate”. Sunt făcute trimiteri către poezia lui François de Malherbe (acesta scrie o „poezie viguroasă, corectă și armonioasă, [care, n.n.] finală dorul de humă până în emisferele sumbre”), Boileau („răsfățatul saloanelor”), Stéphane Mallarmé (răceala poeziei acestuia „nu împiedică pe observatorul critic a-i găsi imediat în pătura de frumusețe legătura dintre sentiment și spirit, [chiar dacă, n.n.] versurile [poetului, n.n.] lapidare [și, n.n.] de factură clasică au înălțurat fondul filosofic în fața optimismului resemnat”), Mihai Eminescu⁶ (care „a înrădăcinat în opera sa glasul pământului etern”) ori Lecomte de Lisle (văzut de cei doi autori ca un „constructor de adevărată personalitate poetică”). În continuarea acestora, autorii consideră că „tonalitatea melancolică prezintă într-o poezie romantică va trebui să deștepte un adevărător, o iluzie de fericire sau o clipă moartă”. Un exemplu de poezie pură este *Luceafărul* - un basm versificat, care a înălțat extravaganțele sentimentale, macabre, bizare. În opinia autorilor, poezia pură generează *muzicalitate*. Pe de altă parte, filosofia poetică a fost determinată de *singurătate*. Întâlnim în acest manifest axiome privitoare la textul liric: „poezia nu poate cuprinde mai mult decât propriul suflet omenește, mărginit de durere și bucurie”. Totodată, textul poetic nu poate fi interpretat precum celelalte științe: „frumusețile nepieritoare din poezia pură se determină prin analiza perfecțiunii stilului [s.n.], prin măreția versului în perfectă egalitate cu [h]exametru dactilic și puritate”. Textul liric formează un tot, „care descompus nu reprezintă decât

gradul de pasiune și frământare sufletească a individului creator”.

Considerațiile celor doi autori cu privire la versurile autentice (*pure* în limbajul lui V. Treboniu și G. Ancu) continuă: „După felul dispoziției sufletești a artistului, poezia pură se poate avea într-o atmosferă încâlcită, atunci când sufletul poetului planează deasupra existenței tovarășilor săi goi și puști la inimă. Icoana poeziei pure se va arăta în fața poetului umplându-i ochii de lacrimi, dar nu pentru o bucurie searbădă, ci pentru că atunci lui i se arată nedurabilitatea pieselor din care va [fi] fost creată această jucărie omenească” (p. 12). Caracteristicile unei poezii pure sunt enumerate într-o manieră directă, ce nu lasă loc interpretărilor: expresii clare și lapidare, versuri scurte cu intonări muzicale, ocrotide de inspirația și conștiința autorului. Însă „legea” nu se oprește aici: „pozitia pură este asemenea izvorului al cărui sgomot aduce în singurătate melancolia și sbuciumarea

unor doruri inepuizabile, permanent lipite de ființă omului. Poetul aduce numai emoții dureroase, pentru că numai atunci poetul a putut găsi elementul ființei noastre”. Așadar, acest tip de poezie este opus „voluptăților vulgare și barbare”. Riscul unei poezii pure, înțeleasă ca o creație superioară, este acela de a fi greu de apreciat ori rău înțeleasă. Statutul poetilor în societate este, potrivit autorilor, esențial, întrucât dacă aceștia nu se vor bucura de apreciere, poezia pură „nu va putea păși pe drumul croit de inspirația poetului precoce”.

Virgil Treboniu și colecția „Adonis”

În februarie 1939 colecția „Adonis” se îmbogățea cu o nouă publicație, a douăzeci și una din această serie: „Tara văzută de 7 poeti”. Semnatarii poezilor publicate erau următorii: M. Săulescu (1888-1916), Petru Homoceanul, Ion Horia Munteanu, Ion Negescu, Constantin Părlea, Cristian Sărba, Virgil Treboniu. De reduse dimensiuni (21 pagini), antologia în cauză aduna câte trei poezii scrise de fiecare autor, tributare aceleiasi teme: țara. Versurile lui Virgil Treboniu sunt structurate în trei poezii, ultimele din care: „Veacuri în mers”, „Pământeană mea țară” și „Ziditori de Țară”.

De pe coperta IV a acestei broșuri aflăm că în colecția „Adonis” au mai fost publicate alte șase mini-antologii colective, care au abordat următoarele teme: *Primăvara* (nr. X), *Vara* (nr. XII), *Destinul* (nr. XIII), *Toamna* (nr. XVI), *Dumnezeu* (nr. XIX), *Iarna* (nr. XX). De asemenea, cu această ocazie erau anunțate apariția altor publicații colective, subscrise următoarelor teme: *Florile*, *Dragostea*, *Marea*, *Moartea*, *Prietenia*. Nu știu dacă ultimele cinci publicații au mai fost tipărite, deși nu sunt indicii că acest lucru nu s-ar fi petrecut. Conform site-ului Bibliotecii Academiei Române, în această instituție se păstrează mini-antologia dedicată „Dragostei”. Totodată, în 1941, George Călinescu facea referire în *Istoria...* să la primele două plachete⁷, semn că, în mod cert, măcar acestea au

văzut lumina tiparului. Cu toate acestea, din broșurile colective publicate de Editura Adonis mi-au fost accesibile, deocamdată, doar două: cea la care am făcut trimitere mai sus (*Tara văzută de...*) și o alta, apărută anterior, circumscrisă anotimpului „Toamna”. Apărut în februarie 1939, numărul XVI din colecția „Adonis” se intitula „Toamna văzută de 7 poeti”: Paul Bărbulescu, Ion Horia Munteanu, Constantin Părlea, Stelian Popescu-Segarcea, Mircea Papadopol, Cristian Sărba și Virgil Treboniu, poeziiile acestuia din urmă fiind intitulate „Toamnă”, „Ore de toamnă” și „Bal de toamnă” (pp. 21-23).

*

Se stie faptul că Virgil Treboniu a înființat, alături de alții tineri scriitori, în 1935, grupul poetic și Editura „Adonis”. În cadrul colecției de poezie a acestei edituri Virgil Treboniu a publicat, până în 1939, câteva din broșurile sale. În ordine cronologică, acestea au fost următoarele:

1. „Camee” (nr. II); 2. „Luminătorul de ape” (nr. V); 3. „Zeița cu podoabe de aur” (nr. VI); 4. „Har” (nr. VII); 5. „Heruvim lăuntric” (nr. IX); 6. „Mătrăguna” (nr. XI); 7. „Cloșca cu puii de aur” (nr. XIV); 8. „Pygmalion” (nr. XV); 9. „Imima munților, poeme” (nr. XXI); 10. „Clopontja mică, poeme” (anunțată în programul editorial din 1939 ca fiind în curs de apariție). Din „Universul literar” apărut la 10 octombrie 1943 (p. 5), aflăm și numele altor titluri publicate de Treboniu, după 1939, în această colecție. Numărul lor se ridică la treizeci și opt.

Mircea Șerbănescu aprecia că în colecția „Adonis” s-au publicat peste cincizeci de plachete lirice. Același prozator afirma: „grupării Adonis timpul nu i-a acordat nici un răgaz. Tot așa cum a apărut, pe neașteptate și cu mesaj propriu în numele poeziei adevărate și sincere, gruparea s-a spulberat datorită tulburărilor apășătoare din anii următori, fiind astăzi ca și când n-ar fi fost...”⁸.

În mod firesc, se naște întrebarea: cum au primit criticii momentului fenomenul „Adonis”? Argezi a lăudat de mai multe ori prolifică mișcare literară, iar Călinescu a prezentat în *Istoria...* sa, într-un mod obiectiv și succint, lirica promovată de „Adonis”. Același critic a publicat, în 1937, în „Adevărul literar și artistic”, câteva impresii cu privire la poezia lui Virgil Treboniu. Redau în continuare fragmente din recenzia respectivă: „E de neînchipuit cătă activitate poetică are îndărătuș să d. Virgil Treboniu, un autor desigur celor mai mulți necunoscut. E un fost seminarist. Împreună cu un prieten, Grigore Ancu, care a murit, a scris de la 1930 încoace *Legea poeziei pure*, *Ars poetica*, *Poem simfonic* etc. și un număr neînchipuit de volumă (...). Tipărită modest, în tipografii obscure. Se poate ghici din lectura acestor opere o existență mișcată, sbucumată, o experiență nu lipsită de mici tragedii necunoscute, cum este ghicită moarte a prietenului Ancu (...).

În orice caz opera d-lui Treboniu este cu mult superioară aceleia pe care te-ai aștepta să o găsești în niște broșuri

modeste, scrise în condiții neprielnice înaintelor activității intelectuale (s.n.)”⁹.

Va urma

NOTE:

1. Vezi *Un poet interbelic uitat: Virgil Treboniu*, în „Poezia. Revistă de cultură poetică”, anul XVII, nr. 4 (62)/ 2012, pp. 220-222.

2. Lucian Predescu, *Encyclopedie României Cugetarea. Material românesc, oameni și înăpături*, ediție anastatică, Editura Saeculum I.O./ Editura Vestala, București, 1999, p. 801. Așa cum am atras atenția și cu altă ocazie, data exactă a venirii pe lume a acestui poet rămâne contradictorie. Paradoxal, încă din timpul vieții autorului au apărut informații inexacte cu privire la acest subiect. Astfel, în scurta biografie a poetului publicată în nr. 32 - din 6 august 1939 - al „Jurnalului literar”, se precizează că poetul s-a născut la 23 aprilie 1909. Un an mai târziu, Lucian Predescu, în cunoscuta sa *Encyclopedie*, oferea data de 23 aprilie 1907 ca moment al nașterii lui Virgil Treboniu. Mai târziu, a fost emisă ipoteza nașterii poetului în 1910 (vezi Mihail Straje, *Dictionar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români*, București, Editura Minerva, 1973, p. 733).

3. Lucian Predescu, *op. cit.*, p. 801.

4. Tudor Arghezi, *Virgil Treboniu*, în idem, *Scrieri*, vol. XXXIII. *Proze. O galerie de portrete (1911-1966)*, București, Editura Minerva, [1983], p. 304.

5. Virgil Treboniu, Grigore Ancu, *Legea poeziei pure*, București, Editura Națională, 1930, 16 pagini.

6. Lui Mihai Eminescu poetul Virgil Treboniu îi va închină una din plachetele sale, publicată în 1940, în colecția „Adonis”; cartea s-a bucurat de o bună receptare critică (vezi Demetru Pan, *Pe marginile de cărți*, în „România literară”, nr. 44, 11 februarie 1940, p. 19). Tot în aceeași colecție - Adonis - au mai publicat în același an Constantin Părlea (broșura „Mihail Săulescu”) și Ion Horia Munteanu („Julia Hasdeu”); placheta lui Constantin Părlea a fost apreciată de Demetru Pan „destul de mediocră ca inspirație”, iar cea publicată de Ion Horia Munteanu este, în opinia recenzentului, „cu ceva mai mult talent, deși autori lor nu au aprofundat nimic specific „idolilor” cântări, aşa cum a făcut în linii cam dure și nepotrivite cu ființa apolinică și cu clasicismul lui Eminescu, d. Aron Cotruș. În ce privește *valoarea* versurilor, ca este destul de comună, de minoră mai ales (...). Spre deosebire de camarazii d-sale de editură, Virgil Treboniu a înțeles mai mult din personalitatea celui sărbătorit [Mihai Eminescu, n.n.] și chiar în versuri mai personale, însă căt de stângace și de naive uneori” (*ibidem*).

7. George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 930.

8. Mircea Șerbănescu, *Când poezia Tânără se numea „Adonis”*, în „Jurnalul literar”, s.n., anul XIII, nr. 13-20, august-septembrie-octombrie 2002, p. 12.

9. Continutul întregii recenzii, care conține și câteva exemplificări textuale, a fost publicat de Călinescu în „Adevărul literar și artistic”, anul XVIII, seria a III-a, nr. 875, 12 septembrie 1937, p. 6.



Daniel CORBU

P O E

KATABASA.

ISTORIA ANAHORETULUI DANIEL SAU CREŞTERILE ŞI DESCREŞTERILE UNEI VIEȚI DE UNICĂ FOLOSINȚĂ

Motto:

*Dacă ai un trup de vîndut, vinde-l !
dacă ai o Sodomă de-nflorit, înflorește-o !*

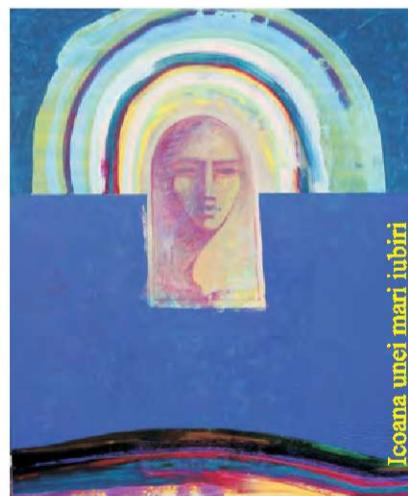
Să vă mai spun o dată povestea călătorului
rătăciu în țara fără nume ?

I

Poate că toate ar trebui să se-ntâmpile
într-o singură carte
unde doar ceea ce ai iubit rămîne
ca o flamură fluturîndă
ca un intim resort al neîngenuncheatei
zădărnicii.
Despre el se va spune:
Avea un ochi glorioz ce nu mai privea decît
în sine.
Era atât de preocupat de esențe
că pînă și moartea î se părea o melodie galantă.
Ar fi putut vorbi mai mult despre abatoarele
fricii
ar fi putut îmbrăca o cămașă străină
sau accepta jocurile și nu
martirajul
ar fi putut rămîne în scepticul
cor de bărbăti al vechii
întelepcioni
de n-ar fi învins peste limita
lor
altă și altă înfricoșătoare
limită.

II

EL SCRIA CÎNTECE DE
BIRUIT RUTINA
și-afîia se repezeau să-i
potrivească
cununa de spini.
Îndulcea hazardul cel orb
era grav ca o stea lactee
ceremonios ca un răsărit
și se-amesteca foarte des cu taumaturgii
ezoteriștii și sacerdoții din îngălbenele pagini.
Spunea:
*Dacă ai un trup de vîndut, vinde-l !
dacă ai o Sodomă de-nflorit, înflorește-o !*
Dar pe cel dinăuntru, nemărginitul
cu credință caută-ți și cu aleasă grija
să nu-l rănești.
Cultivă-ți somnul ! Astfel ca el să poată ieși
din tine
pentru a te renega
și pînă la urmă pentru a avea unde se-ntoarce.
Pentru că TOT CE SE IVEȘTE ÎN JUR
E FĂCUT SĂ NE DOMINE
îți vor scoate pînă și inima
și pe loc va apărea o nouă inimă



sau îți vor planta mult aşteptatele aripi
pe care singur și în deplină simtrie
le vei crește
și tot tu desprinzîndu-le
le vei arunca una după alta în mare.

III

Despre el se vorbea ca de-o prejudecată
era cel ce aude nechezatul cailor
dintr-un ev mediu întîmplător
și scîncetul limbilor moarte.
Citeodată spunea:
EHEI, LUMEA SE SCHIMBĂ !
PE DEALURI ȘI VĂI POSTMODERNE
CINE MAI VORBEȘTE POLITICOS ? Cine-și
mai alege cuvintele ?
Nerăbdarea a devenit un fel de
fufă în curtea spitalului de urgență
rațiunea un fel de cetate de gheăză.

De mila mașinilor pînă și
șoareci de cîmp
dispar
din bună cuviință față de
miriopodicele unde ale
comunicării
gîndăcii de rapiță nu mai ies
din pămînt.
Lumea se schimbă. Numai de-
am putea
reconstituи sufletul din cuvinte!

IV

Citeodată îl văd cum se
strecoără
printre săgețile otrăvite ale
zilei

sclav și rege al metaforei
ducîndu-și la amanet noptile albe.
Îl aud vorbind unui popor nevăzut.
Să preamarim deopotrivă
siciul de foc al înfrîngerii
siciul de lut al victoriei
căderile în prăpastia sinelui
acolo unde se limpezește blestemul
și se retrag vremelnice ziduri.
Spunea:
Nimic nu sfîrșește senin
nici gîndirea abstractă
nici transplantul miresmei de trandafir.
Și mai spunea:
Au obosit și căutătorii de essentia nobilis.
Dar dacă de mine vreți să fugiți
eu vă dau aripile !

V

Se pare că ce-a fost de spus am spus.
Nimic despre neprețuitele daruri
nimic despre atoatestăpînitorul Neant !
Am scuturat de pe mine cuvintele rele
- spunea -
pizma o îngrop adînc în pămînt
precum securea războiului. Nu mai săngerați
pentru mine
pietre, păduri ale copilariei, nici voi, vestale ale
trecutiei tineretii !
Acum mă cățăr pe munții din suflet
acolo nici lătratul stelelor

nu se mai aude
nici blîndețea îngerului nu se mai vede
iar cuvintele sunt ovalele gurii pustii.

VI

Sunt mai bătrân ca umbra
născut din bezna lumii - îmi spunea.
**FĂRĂ AVERI FĂRĂ DISCIPOLI FĂRĂ
SPERANȚĂ.**
Am inventat acrobații fără noimă
am inventat sfăsietoare cadențe ale unei limbi
numai de mine știuă
și-afîtea vise asemenea grădinilor suspendate
la care nimeni n-ajunge.
Tîrziu iluziile se transformă-n cadavre
pe care oamenii uită să le-ngaope.

VII

Îl auzeam spunînd
pe cînd admira pomul cu bufnițe dormitînd
ziua-n amiaza mare:
Aproape că nu-mi mai știu drumurile
dar ceață care le-acoperă
poate fi o bucurie aurorală.
Ca pe-un ecran
dintr-o sală de cinematograf poți vedea
cum se-adună firimiturile gîndului
într-un punct iar punctul devine o lacrimă.

VIII

Despre el se va spune:
Avea un ochi glorioz ce nu mai privea decît
în sine.
Ar fi putut îmbrăca o cămașă străină
sau prefera jocurile și nu martirajul.
Ar fi putut accepta cîteva rînduri de aripi false
sau să negocieze la un preț bun praful de stele.
dar **EL ERA ATÎT DE PREOCUPAT DE
ESENȚE**
**CĂ PÎNĂ ȘI MOARTEA I SE PĂREA
O MELODIE GALANTĂ.**

S 9 S

Liviu GASPAR



PARTEA ASCUȚITĂ A OBIECTELOR MICI

de după gard o copilă
îmi cere mingea

lumina o face mai mare
proiectînd-o pe zid

îmi trece prin cap s-o țin
așa cu mîinile în sus

ca pe o statuie

cu limba între dinți
un copil
meșterește un ceas

scăpate din timp
secundele înceapă
și-i albesc tîmpale

tăcere într-o încăpere
cu un copil de trei ani

se pregătește cel de al
patrulea război mondial

mahmur mă chiorăsc
la soarele amiezii

vocea mamei
doare cel mai tare

libelula își scoate armura
nu cîntărește nimic
mersul pe ape o face
timp

sub zăpadă
cîinele
găsește un fazan

la o cină
franțuzească

amurgul colorează
marginea farfurilor

deschid fereastra

uneori timpul ieșe afară
alteori intra în casă

sătuлă de aşteptat

lovește în pervaz
o coadă de piatră

soarele a rămas
înfipt în mare

ca un biscuite

noaptea se face
amară de frig și termite

în cartilagii zgribuliți
luăm aminte

un bătrân
printre alții

ca și cînd ar fi
cu toții frați

cu privirea cețoasă
din mîini noduroase

în jurul grădinii
împletește un gard

cu un zăganit
luna trece prin geam

nu visez
aș putea fi prins

să plîng?
mă rog în gînd

cu față scrijelită
dimineața îmi suflă în nări

și mă curăță de vedenii

cu mîini fragile
din plastelină

copiii modeleză
ciripitul păsărilor

răsturnat cerul
baricadează drumul
spre casă

așezăți în genunchi
încercăm să-l urnim

surprinși cât de ușor era
ne-am aprins țigările

și am tot spus povești pînă-n zori

surpîndu-se
malurile se făceau aripi
într-un film mut

tolărîte
punctele cardinale
dorm clandestin în răsuflarea pisicii

fară ecou
dintr-un ou
piuie cerul

am stins
țigara de lună

și ne-am culcat

într-o depresie cu
buzele roșii

ca pe o mănușă
trăsnetul întoarce
pe dos țeava puștii

de pe un soclu
vipușca ne ia de gît
și ne înfunda în artere / vîntul





Liviu PAPUC

Oamenii din spatele testamentelor

ERATO VĂSESCU

Ajunsă la vârsta senectuții și după ani grei de văduvie, după ce și-a îngropat prea de timpuriu cei doi feciori, nobila doamnă Erato Văsescu, născută Fotte, în preajma încrengăturii sfârșit, își întocmește testamentul. Aceasta ne dezvăluie încă din primele rânduri o fire generoasă, înclinată spre alinarea suferințelor așa cum îi stătea bine unei demne reprezentante a societății finale: „Legatarul meu universal, D-l Georges A. Văsescu, va înființa pe moșia mea Urecheni din județul Neamț, plasa de Mijloc, un spital cu opt sau zece paturi, în casele vechi a proprietății, pe care le-am pregătit pentru acest scop. Acest spital, înființat anume numai pentru pelagroși, [...] va purta numele: Spitalul Dimitrie D. Văsescu, spre amintirea iubitului meu fiu, de la care am moștenit moșia Urecheni” (testamentul, întocmit în Iași la 9 octombrie 1915, se află la Arhivele Naționale Iași, Documente, Pachet 169, nr. 48 - decesul avea să aibă loc douăzeci de zile mai târziu).

Câteva paragrafe mai la vale, alt legat precizează: „D-l Georges A. Văsescu va preda Primăriei din Iași casele mele din strada Toma Cozma, și anume casa cu nr. 9, compusă din 2 apartamente cu zid comun, și casa nr. 7, închiriată d-lui avocat Vasile Sculy Logothetides. Asemenea legatarul meu universal va mai da Primăriei din Iași, după 6 săse luni de la încreșterea mea din viață, un capital de 140 una sută patruzeci mii lei, în efecte de bonuri diferite 5%. Ambele aceste legate

ale Primăriei de Iași sunt subordonate condițiunii de a înființa, după un an de la săvârșirea mea din viață, și a întrețineea perpetuu un Azil cu zece paturi pentru femei bătrâne sau infirme, neapte a-și căstiga existența”.

Date fiind condițiile nefavorabile unei derulări normale a vieții (iminență războiului mondial, care pentru alții deja începusese), ziarele vremii, reduse la doar două pagini, nu mai publică obișnuințele ferpare și relatările de la înmormântare, dar „Mișcarea” ieșeană este promptă și face loc, pe prima pagină chiar, sub titlul *Un nou azil la Iași*, ecoului avut de generoasa donație: „În ședința consiliului comunal, primarul orașului a adus la cunoștința consilierilor și a publicului care era față donaționea lăsată Comunei Iași de către defuncta doamnă Erato Văsescu, pentru a se înființa un azil comunal. Defuncta donatoare a lăsat în acest scop un imobil situat pe str. Toma Cozma și suma de 140.000 lei, ca să întrețieze zece paturi. Iașul, atât de bogat în săraci, are și acum câteva aziluri în care întreține un număr de nevoiași, dar față de necesitățile zilnice evident că ele nu sunt îndestulătoare. Comuna și Epitropia Sf. Spiridon sunt singurele instituții care întrețin din bugetele lor asemenea așezăminte filantropice. [...] Înființarea acestui nou azil, care se datoră actului filantropic al defuncției Erato Văsescu, răspunde unei reală necesități” („Mișcarea” (Iași), An. VII, nr. 238, Vineri 30 oct. 1915, p. 1].

Soarta vitregă a făcut ca de-abia prin 1928 (după informațiile Prof. Ștefan S. Gorovei) să se înceapă lucrările de

amenajare a caselor din strada Toma Cozma, fără a se fi și încheiat (se pare) niciodată.

Testamentul ne deschide ochii și asupra unei familii destul de active, socialmente vorbind (ai cărei membri și-au luat când numele de Grigoriu, când pe cel de Văsescu), cu ramificații în zonele Botoșani și Fălticeni, a cărei origine atestată o astfel Artur Gorovei încă pe la 1600 [Monografia unei biserică, în „Lumea” (Iași), An. XIII, nr. 3596, 23 iun. 1930, p. 2-3]. În secolul al XIX-lea, Căminarul Ioniță Grigoriu a avut doi băieți: Alecu Grigoriu, acel care, cu acest nume, ca membru al Divanului ad-hoc, a făcut parte din comisiunea de la Focșani, la 1859, pentru alcătuirea proiectului de constituție, apoi a fost ministru sub Cuza-Vodă și, reluându-și iar vechiul nume de familie, Văsescu, s-a căsătorit, în Botoșani, cu fata lui Boltă. Al doilea fiu al Căminarului Ioniță, anume Dimitrie Grigoriu, este acela care, sub numele de Dimitrie Văsescu, a fost o figură bine cunoscută la Iașului de odinioară”. Acest Dimitrie a fost soțul doamnei Erato și tatăl altui Dimitrie, care ne deschide o altă portă spre zone, din păcate, alunecate în uitare.

Dimitrie D. Văsescu, cel al căruia nume ar fi trebuit să-l poarte spitalul de la Neamț, născut la Iași în 1859 sau 1860, după ce urmează cursurile Liceului Internat, se duce la Paris, unde urmează cursurile la „École Centrale”, își deschide un atelier pe rue Michelet și, în 1880, apare în lume la volanul unui automobil cu abur, creație proprie, cu jante metalice

și anvelope de cauciuc, pe lângă alte noutăți în domeniu. În 1906 și-a adus automobilul la București, unde a fost expus la Școala de Poduri și Șosele, al cărei profesor ajunsese inventatorul. Moare la 29 octombrie (aceeași zi ca și mama sa!) 1909 la București, dar va fi înmormântat la Iași, unde presa vremii („Evenimentul”, „Mișcarea”) consemnează tristul eveniment, precizându-se că „Serviciul prohodului a fost oficiat în biserică Sf. Spiridon de către arhiepiscopul Nicodem Munteanu”. Interesant lucru dar care nu ne mai miră, în vremurile noastre destul de anapoda că în encyclopedie noastre figurează obscurul ministru de finanțe Alexandru Văsescu, dar nepotul său, cu o premieră mondială la activ, strălucește prin absență!

Alt segment al testamentului ne trimite obligatoriu către familia junimistului Nicolae Gane, dintre ai căruia numeroși descendenti șase sunt destinatarii unor legaturi: Marija Iamandi, Alexandru N. Gane, Ilenuța Iamandi, Ecaterina Tulburi, Aglaia Grumăzescu și Elisa N. Gane (explicația este simplă: Ruxanda, mama lui Nicolae Gane, era sora lui Dimitrie Văsescu, soția doamnei Erato).

(Informațiile genealogice ne-au fost oferite, cu gentilețea caracteristică, de Prof. Ștefan S. Gorovei, Domnia Sa însuși descendent al familiei Văsescu - stră-străbunica sa Catinca fiind soră cu pomeniții Ruxanda, Alexandru și Dumitru - căruia îi mulțumim și pe acestă calc).

Condurul cenușăresei

Emilian MARCU

CLAITONUL...MAȘINA DE VÂNTURAT COPILĂRIA



Ceata de copii de pe uliță noastră, în acea dimineață toridă de vară, parcă o luase razna. Alergau copiii dintr-un capăt în altul al uliței, lăsând în urmă un nor imens, cel puțin aşa mi se părea mie, de colb cenușiu, ca în urma unei explozii nucleare sau ca lava de cenușă de la vulcanul din Sicilia, cel care îngăbenise, în iarna trecută, zăpada la noi în sat. Știi că atunci când ne trezisem și văzusem zăpada îngăbenită, în miezul unei ierni serioase, avusesem un adevarat soc. Nu știam dacă vom mai putea să ne dăm cu sanie, aşa cum o făcusem cu o zi înainte sau chiar cu mai multe zile, pe uliță mare, când unii, înălțând la sanie boierească a unui vecin, alții, împingând de zor la ea, pentru că doar doi-trei stăteau cocoțați, așteptând să se urce, în fugă, și ceilalți. Jos, în vale, ajungeau mereu numai căiva, pentru că restul erau semănăti de sanie prin troianul înalt, cât un stat de om, ca la o comandă specială.

Dar veselia era nelimitată. La deal, iar se forma întreaga echipă, uitând ca prin farfuc de pățania de la coborâre și, tărâș-grăpiș, ajungeam în capul uliței.

Apoi, sanie boierească iar o lăua la vale și noi umpleam troienele, ca semănăti de o mână de vrăjitor.

Aventura era luată de la capăt, repetându-se de zeci și zeci de ori, până, frântă de oboseală și uzi leoarcă, ne întorceam pe la case și tăbăram cu mâinile rebegite deasupra plitei fierbinți din bucătărie.

Așa se adună și acum praful pe uliță mea.

Ceata de copii de pe uliță se strânsese ca la o comandă specială și, cu ochii ca niște boabe de mazăre, urmărea arătarea.

Hărmălaia era în toi, mai ales atunci când se arăta tatăl meu, mânând calul înămat la o mașină aproape stranie. Acea mașinărije mi se părea atunci imensă, cât muntele pe care reușeam să îl văd în diminețile senină când, de pe una din cele două movele care străjuiesc satul, priveam în zare, și, acolo, sub linia lumii, se vedea vârfurile munților celor adăverăți. Cel mai bine se vedea, în diminețile senină, Ceahlău. Bătrâni satului, las la o parte că acei bătrâni erau oameni de 40-50 de ani, vorbeau despre munți ca despre balaurii din basmele pe care le spuneau în noaptele lungi de iarnă.

Așa priveam noi matahala care abia se tăra prin mijlocul uliței, trasă poticnit de calul nostru. Nu știam că acel utilaj avea să poposescă chiar în curtea noastră, unde urma să locuiască vreo cățiva ani și să devină, cu timpul, inclusiv cuibarul preferat al găinilor.

Claitonul, așa se numea acea mașinărie, părea că numele lui vine dintr-o lume de peste ocean, ca mesaj al americanilor, care promiseseră că vor veni și la noi în sat și nu mai ajungeau. Într timp, de la ei, ca semn al generozității, sosisea, pe calea aerului, din niște avioane mari, ajutoare umanitare, în cutii rotunde, dintr-un carton presat sau din metal, care se păstraseră, mult timp după, pentru că au făină de grâu sau de porumb, sau

pentru alte nimicuri de prin gospodărie.

Unii oameni din sat, când erau mai cu chef, fără să se mai teamă de represaliile șefului de post (poate că îmbătrânișe și el de așteptare și mai și obosită să tot amenințe), spuneau: *dacă ar fi venit pe jos americanii, și tot ar fi ajuns până la noi!* Cel care rostea asta era imediat contrat de către unul mai umblat, cu un hohot de râs și o replică pe măsură: *bă, se vede de departe că ești prost. Nu au cum veni americanii pe jos că e oceanul la mijloc.* Și ceilalți izbucneau cu totii în râs, continuându-l pe cel cu replica.

Şeful de post, un milician burtos și mereu transpirat, apelând, de zor, la o batistă imensă pe care și-o tot trecea peste frunte, cu un gest a lehamită, se făcea a nu fi auzit nimic, întorcându-se cu spatele, privind și el undeva în zare. Poate că și el era într-un fel de așteptare. Poate...

Claitonul fusese adus în curtea noastră imediat după ce tatăl meu achiziționase un imens aparat de radio *Olt* se numea, la care toată susflarea satului, cu mic cu mare, duminica, asculta muzică populară, humor cu moșt epușă (în rolul acestui personaj era un actor de la Teatrul cel Mare din București), și timpul probabil, cu Nicolae Topor (rol jucat chiar de vestitul meteorolog, cel care mereu transmitea timpul... probabil), dar, mai ales, meciurile de fotbal din campionatul României. Cunoscătorii, se împărțeau iute în două tabere și se contrau printre comentariile lui Ion Ghijolescu sau ale altor vestiți

comentatori sportivi de atunci.

Noi, copiii, ne vânturam timpul, și, în special, copilăria, la acea mașinărie, ca și cum am fi vrut să vânturăm gândurile oamenilor și necazurile lor, care parcă nu se mai terminau.

Roata mare, pusă în mișcare de o coarbă, bine mânuită, lăua pe dată avânt și se rotea apoi singură, doar din când în când, ajutată de unul dintre copii, care se săltă pe vârfurile picioarelor să poată ajunge sus și să tragă de ea. Restul ne așezam pe site și ne lăsam plimbări până oboseam. Căteodată, coarba rebelă, lovea pe cel care învârtea, în moalele capului, și atunci să te și, tipete și plânsete. Urletele umpleau curtea, iar cei concentrați asupra fazelor din meci ne certau să ne potolin. Cucuiul imens era trecut în urcare, și hărmălaia continua, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Aveam săse ani pe atunci, și ștui cu precizie asta, pentru că aproape spre iarnă, un inginer care lucra la hidrocentrala de la Bicaz, rudă cu maică-meă, venind în vizită pe la noi, vorbea șoptit cu tatăl meu despre mișcările studenților de la Budapesta. Eu nu pricepeam mare lucru din ceea ce șoptea ei, totuși vorbele zburau, cu un anume înțeles, până la urechile mele.

Vânturam de zor la acea mașinărie ciudată cu nume americanesc, copilăria noastră, și ne bucuram că timpul trece astfel.

Astăzi nu știu dacă aș mai vânturam timpul cu atâtă entuziasm. Aș fi cu mult mai economicos, până la prudență.

Dar, în copilărie, cine să se gândească la așa ceva?

Vânturam, vânturam, vânturam...



Cătălin TURLIUC

MODELUL "SIMFONIEI" ÎN RAPORTUL STAT-BISERICĂ

Luna Prier prilejuiește în acest an creștinilor de varii denuminațuni sărbătorirea în comun a marii taine a Învierii Domnului, ocazie de adâncă meditație și profundă reflecție în viața credincioșilor și a comunității. Aflați încă în majoritate relativă (circa 34% din populația lumii) creștinii își celebrează credința având convingerea fermă a vieții ce va să vie alături de Creator. Istoria a marcat credințele religioase după cum și acestea, la rândul lor, au influențat - uneori decisiv - istoria. Mă voi opri în cele ce urmează asupra raportului stat-biserică în creștinismul ortodox, credința strămoșească împărășită de majoritatea zdrobitoare a națiunii române, în încercarea de a reliefa unele aspecte mai puțin cunoscute, poate, de către publicul larg.

Biserica ca *mod de ființare* s-a aflat mereu într-o ecuație al cărui răspuns a fost și este imposibil de formulat într-un mod tranșant și de necontestat: termenii ecuației sunt istoria (veacul acesta) și eschata (veacul ce va să vină) ori, altfel spus, creatul și necreatul¹. Tensiunea inherentă izvorată de aici a avut ample repercușiuni asupra vieții societăților și statelor creștine din toate timpurile. Este oarecum larg împărăștită opinia potrivit căreia în cazul abordărilor occidentale ale acestei complexe probleme elesiologia este adesea limitată la conținutul istoric al credinței, în timp ce, în lumea răsăriteană, accentele se pun cu precădere pe latura pneumatologică și eschatologică. Pericolul "istoricizării" bisericii a fost amplificat în spațiul apusean de mai vîgorosul proces al secularizării, proces care își are sorginte în zona economicului. După afirmația lui Peter Berger²... societatea industrială modernă a produs un sector "localizat" central, care este asemănător oarecum cu un "teritoriu eliberat" de sub religie. Secularizarea s-a mutat "către exterior", din acest sector către alte zone ale societății. O consecință interesantă a acestui fapt a fost o tendință a religiei de a fi polarizată între cele mai publice și cele mai private sectoare ale ordinii instituționale, mai precis între instituțiile statului și ale familiei". În lumea răsăriteană pericolul "deztrupării" Bisericii din punct de vedere istoric a fost oarecum contracararat de "naționalizarea" Bisericii și de ancorarea ei fortuită în viața societății în care ființează.

Raportul biserică stat este una dintre relațiile fundamentale care marchează nu numai societățile contemporane în ansamblul lor, ci și procesul devenirii istorice a acestora. Lămuritoare în acest sens ni se pare evoluția în dimensiunea cronotopică a acestui gen de raport, încă din perioada "bisericii martirilor" din primele veacuri. Pentru credincioșii acelei perioade distincția dintre domeniul spiritual și cel politic era evidentă fiind întemeiată pe presupoziția teologică conform căreia Împăratia lui Isus nu era din lumea acesta (Ioan:18:36). În vremea lui Tertulian, Iustin Martirul, Aristide, Athenagoras și alții, în perioada numită a apologetilor, conflictul dintre biserică și stat, dintre creștini și autoritatea imperială română, a fost centrat pe modul de interpretare a conceptului și realității juridice de bun cetățean. Pentru administrația imperialului a fi bun cetățean implică în mod absolut supunerea necondiționată față de *jus civile* (dreptul quiritar), în timp ce, creștinii susțineau că a fi bun cetățean înseamnă și a fi supus și a asculta de Dumnezeu și poruncile sale și de toate legile cu un conținut etic adecvat credinței. În urma oficializării creștinismului (Edictul de la Milano, 312), treptat, s-a conturat un nou model al bisericii și anume "biserica împăratului", model care a provocat o mutație majoră în raporturile dintre stat și biserică. Eusebiu din Cezareea (260-340) scria la împlinirea a treizeci de ani de domnie ai lui Constantin cel Mare, la 25 iulie 335, un panegiric în care puterea imperială era văzută ca fiind de sorginte divină și nu demonică așa cum se argumentase în perioada pre-constantiniană. La puțină vreme după Constantin, mort la 22 mai 337, în secolele al IV-lea și al V-lea după Hristos, se nasc două paradigmă, două viziuni distincte asupra relației Bisericii cu Statul: "papocesarismul" și "cezaro-papismul".

Prima dintre ele, dezvoltată de biserică latină (romano-catolică), susține hegemonia papală, a Bisericii

asupra Statului, și este exemplificată mai întâi de Ambrozie (339-387), cel care i-a refuzat împăratului Theodosius I (379-395) euharistia până când acesta nu s-a pocăit în agora pentru reprimarea violentă a unei răscoale din nordul Greciei (Thesalonica). Această viziune a fost pe deplin întrupată în opera lui Augustin (354-430), *Cetatea lui Dumnezeu*, în care este expusă teoria celor două împărașii. Prima, ceea ce lumească, este cea a Necurățului, ea aflându-se în permanent și veșnic contrast cu împărașia divină. Așa cum afirmă Paul Negruț rezumând o serie întreagă de autori cunoscuți: "În acest cadru de gândire Augustin se îndepărtează de la pretențiile grandioase ale imperiului și își afirmă credința într-o cetate cerească. Prin aceasta, Augustin dezabsolutizează puterea Statului și creează baza teologică pentru o critică eschatologică a Statului"³. În perioada primei Renașteri din timpul lui Ferdinand al II-lea al Neapolelui, Toma d'Aquino a încercat mixarea viziunii augustiniene cu empirismul aristotelic în încercarea de a profunda posibilitatea abordării critice din perspectivă eschatologică a realității mundane a statului.

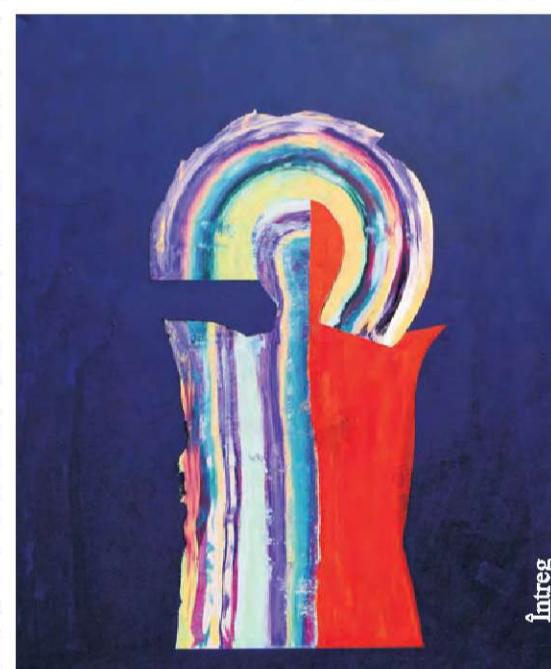
Cea de-a doua, a fost întruchipată în Imperiul Bizantin și în toate statele care i-au urmat modelul, creionând astfel un *pattern* istoric, în care, linia și filonul identificate și trasate de Eusebiu din Cezareea au avut câștig de cauză. Teologul ortodox Alexander Schmemann afirmă: "...în proporția în care lupta dintre imperiu și creștinism fusese, așa cum am văzut, sortită și inevitabilă, în aceeași proporție, dar inversă, pacea dintre acestea două a fost o problemă care a ținut în primul rând de o singură persoană, o singură voință, o singură inițiativă. Nimeni nu neagă faptul potrivit căruia Constantin a jucat acest rol"⁴. Cu perspectiva istoricului de astăzi, am adăuga că și Theodosius I, prin Edictele din 24 februarie 391 și cel din 8 noiembrie 392⁵, ca și prin reunificarea Imperiului în 394 a jucat un mare rol în aceeași direcție.

Cele două viziuni asupra relației Biserică Stat au generat variante subsidiare exprimate în cursul frământărilor care au cuprins mai ales ramura occidentală a creștinismului în perioada pre-modernă. În general, se poate aprecia că modelul relației dintre Biserică și Stat, respectiv dintre istorie și eschata a fost o preocupare continuă pentru gânditorii și teologii creștini și că s-a dezvoltat o adevarată dialectică în acest sens. Astăzi, pe fondul unor realități specifice generate de procesele majore la care suntem martori, actori și contemporani (globalizarea ar fi un bun exemplu în acest sens) nevoia unei noi viziuni referitoare la relația dintre istorie și eschata poate fi identificată în toate tradițiile majore ale creștinismului (ortodoxia, romano-catolicismul sau protestanismul) cu toate particularitățile care există în fiecare din aceste tradiții. În lumea ortodoxă, raportul dintre Biserică și Stat exemplifică cu asupra de măsură tensiunea dintre istorie și eschata. Conform eclesiologiei ortodoxe, Biserica este o comunitate eschatologică instituită de către Isus Hristos și constituită de Duhul Sfânt. Deoarece Duhul Sfânt este dincolo de istorie ori de căte ori acționează în istorie introduce eschata și duce la transfigurarea lumii în virtutea veacului ce va să vină. Cu riscul reducționismului asumat să rezumăm: Biserica vrea să eschatologizeze Statul, iar Statul vrea să istoricizeze Biserica. În dimensiunea sa cronotopică specifică, modelul simfonic bizantin, prezent și astăzi, ca și în tot cursul istoriei românilor, va fi obiectul următoarelor

noastre rânduri.

Modelul augustinian, al celor două cetăți, nu a pătruns și nu a avut adepti în lumea ortodoxă în care Biserica și Statul au fost întotdeauna o singură împărășie în care "Statul era încoronat de Cruce"⁶. S. Bulgakov sublinia că, după creștinarea lui Constantin pe patul de moarte, "Biserica s-a apropiat de Stat și a luat asupra sa responsabilitatea destinului acestuia din urmă. Această schimbare de abordare a creat loc pentru împărat în Biserică. Când acesta a ajuns un suveran creștin, Biserica l-a investit cu darurile sale, prin intermediul ungerii sfinte. L-a iubit pe Unsul ei, nu doar în calitatea sa de cap al Statului, ci și ca pe unul cu o harismă specială, aceea a conducerii, ca și mire al Bisericii, posedând astfel chipul lui Cristos însuși"⁷.

Conceptul de *simfonie* cel care descrie relația dintre Biserică și Stat a fost consacrat de împăratul Iustinian (483-565). În cadrul unui singur organism de natură duală există deopotrivă *sacerdotium* (preoția) ca și *imperium* (puterea imperială). Între cele două există o strânsă cooperare și legătură deși domeniile în care acționează sunt distincte. Simfonia reprezintă armonia și faptul că nici unul din cele două nu prevalează în mod absolut asupra celuilalt. Sfera autorității Bisericii este asupra sufletelor oamenilor în timp ce sferele autorității Statului este cea care controlează trupurile lor. În viață publică împăratul este figura centrală care convoacă sinoadele și pune în practică hotărârile acestora, în timp ce episcopul este cel care determină conținutul edictelor și decretelor. În



Înreg

cadrul acestui model simfonic, Statul recunoștea faptul că Biserica este o căluără internă pentru activitatea sa, în timp ce Biserica se considera sub autoritatea Statului. Dacă în aparență acest model pare clar și lămuritor acoperind conținutul semnificativ al statului și păcii creștine, în realitate lucrurile au fost mult mai complicate, iar istoria este martorul cel mai elovent în acest sens. Tradiția bizantină, fără a fi amendată în profunzimea sa a fost mereu condiționată în aplicarea sa în timp și spațiu de anumite particularisme care îl dau deopotrivă unicitate și originalitate. Modelul simfonic implică o varietate de explicații și interpretații teologice, sociologice și, nu în ultimul rând, istorice dintre care unele au fost expuse în rândurile de mai sus.

1. Textul reia în manieră extinsă articolul "Simfonia bizantină" publicat în ziarul "Lumina de duminică" Nr.11 (364), 19 martie 2006, p. 10.

2. Peter Berger, "Surse sociale ale secularizării", în Jeffrey C. Alexander, Steven Seidman (eds.) *Cultură și societate. Dezbateri contemporane*, Institutul European, Iași, 2001, p. 223.

3. Paul Negruț, *Biserica și Statul*, Editura Institutului biblic "Emanuel", Oradea, 2000, p.11.

4. Alexander Schmemann, *The Historical Road of Eastern Orthodox*, London 1963, apud, P. Negruț, op. cit., p. 12.

5. Cele două edicte au interzis frecventarea templelor și efectuarea jertelor și au interzis toate cultele pagâne pe cuprinzătorul statului. Putem spune astfel că unică religie a Imperiului Roman devine acum creștinismul.

6. S. Bulgakov, *The Orthodox Church*, New York, 1988, p. 157, apud P. Negruț, op. cit., P.19.

7. Ibidem.



Nicolae CREȚU

Azimut

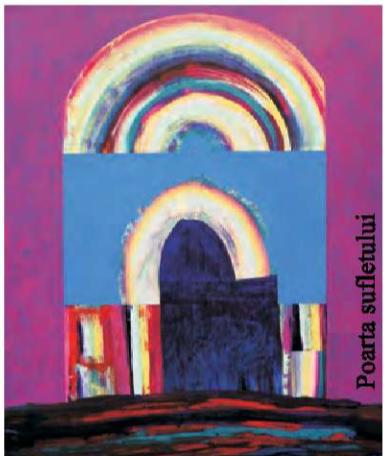
INFATUĂRI ALE "CRITICII"

M-am întrebat de multe ori de unde vin, în esență a ceea ce indică ele, numeroasele forme ale unei simptomatice (uneori ascunsă, cosmetizată, alteori violentă și cinică) cabrării în fața unui alt punct de vedere decât al celui care, iată, reacționează așa, cu o vizibilă iritate, deja convins(a) că nu poate fi decât un semn de adversitate, de inamicitate personală, pornită să-i „submineze”. Imaginea, să-i-o torpileze și-a.m.d. Când mi s-ar părea, dimpotrivă, normal să se admiteă *ab initio* drept cel mai natural lucru, dacă nu mai mult, atunci măcar cel puțin *possibilitatea* și a altor puncte de vedere decât acela pe care îl susții tu: și-ți este (doar de aceea!) atât de „drag” și, în fond o versiune ceva mai intelectualizată, dar nu destul, a unui narcisism aproape copilăresc, de n-ar rămâne, la atâtia, până la capăt, ba chiar agravându-se la senectute, cu fricile și îndoilele ei de vîrstă crepusculară, nesigură și mereu în diminuare. Ceea ce ar fi, într-o măsură, de înțeles, dacă totuși nu cumva aceeași acumulare a anilor n-ar trebui să ducă și la o înțeleptire, probată ca lucidă acceptare a democrației de *agora* larg deschisă, deși selectivă până la urmă, a opinilor, cu trena lor de argumente, de filtrat, într-un câmp al dezbatelii atât de complex și subtil cum e acela al „cântăriri” *autenticelor valori* în domeniul „bunurilor simbolice”.

Dar nu etatea unuia sau a altuia e de fapt realmente răspunzătoare pentru vizibila polimorfie (esență rămânând însă, neîndoelnic, mereu aceeași) a unui atare spectacol de vanități și infatuări pe care îl dă, destul de adesea, lumea literar-artistică și intelectuală, nu numai pe aici, pe la noi, ci și pe atâtea alte meridiane ale mapamondului cultural. Nu etatea, nu ea în primul rând, în orice caz. Atunci, oare ce altceva? Orgoliul, desigur, sub forma lui cea mai de plâns de fapt, definibilă esențialmente ca grosieră dilatare a „Imaginii” *de sine* (umflată...cu pompa hidraulică, mereu la purtător, pentru atâtia „maestri de găndire”, nerecunoscuți). Ezitări? Doamne ferește! Poate că teodată, mai pe la început, dar ușoare și atât de „discrete” încât nici nu va mai fi nevoie să le evoce alții sau să le nege cineva deja devenit între timp un cât se poate de pătruns de sine însuși (și de noima rolului său de „autoritate” infailabilă), emițător de *apodictice*, „verdicte”, scutite, nu-i așa, de balastul inutil al vreunor argumente, de ocolit pe căt cu putință, din perspectiva unui asemenea mod de-a dreptul caricatural de a simula un discurs „de idei”, făcut numai din certitudini, rostite cu glas de stentor și cu o atât de bărbătă siguranță de ton și de enunț. Căci nimic altceva nu frapează mai tare și mai cu grăbire la receptarea (și pe citite, dar pe auzite cu o încă și mai involuntară, comică, sfârșit „actoricească” de a minți cu „farmec”) unor asemenea luări de poziție decât strădania de obține un minim de credibilitate, jucând, histrionic desigur, *cartea* „sincerității” și a „spontanei” emisiilor de idei.

O atenție deosebită în studierea etiologiei, ca și a terapiei *infatuiei* (să numim așa boala cu pricina), trebuie acordată lansărilor, vernisajelor, premierelor în artele scenei, momente de cvasi-mondenitate culturală, prin excelență prielnice unui soi de vocalize de antrenament, deocamdată, în vederea altor viitoare performanțe de retorică a sofismului. Vî se pare exagerată reacția polemică la astfel de metehne? Sunt și eu convins că lansările, toate, nu numai literare, sunt sărbătoarești și ca atare comportă o inevitabilă combinație de ritual și ceremonial, totuși (ar fi de dorit) nu una lăfăindu-se fără limite și fără niciun ac de cojoc. Slavistul ieșean Emil Iordache: „Nu vîi la nuntă ca să spui că mireasa e urâtă”. Așa o fi, dar nici să faci din cine știe ce sleampătă vreo Cosânzeană, că asta nu mai e, doar, politicoasă indulgență, ci de-a dreptul minciună, cum se zice, „de la ochi”, cu „mireasa” de față. Ei da, fără să fie o circumstanță atenuantă, contează faptul că din auditoriul lansării puțini sunt cei care au și citit deja... „mireasa”. Și

asta trebuie oare să încurajeze elogii, de multe ori ditirambice, cu gândul că oricum, măcar deocamdată, acelor laude necuvenite, aduse de „lansatori”, nu li se poate replica? Ce fel de joc al mondenității culturale ar fi acesta oare? La urma urmei, până să se dumirească ei pe citite, putem afirma chiar orice? Și pentru ce anume? Ca să nu supere pe nimeni (autor, editor), întreținând iluzii nu numai acestora, ci, cu mult mai periculos ca potențială epidemie a imposturii, și unor veleitari de viitor, încă neînmugurită. Și cu ce consecințe asupra „lansatorilor” însăși? Greu și până începi să spui altceva decât a-i gândi onest, apoi treptat, (auto)indulgență va coborî tot mai accelerat stacheta unei rușinoase licitații a publicității și „mărinimiei”, *castratoare de autentic spirit critic*. Pe astfel de lansatori mereu disponibili nici nu mai și nevoie să-i pervertească altcineva (instituție sau ins), și-o fac singuri, cu mâna lor, când prelungesc sindromul tămâierii, dinspre oral spre scriptural, ceea ce e încă și mai grav, căci *scripta manent*. Dar nici volatilele verba nu trec chiar fără să lase urme în tămâietorii de serviciu, ca și în deruta publicului (a acelei părți din el) care va înghiți nada și, ajuns la etapa lecturii, va dibui repede, adevărul de neascuns și deloc festiv.



Vreo soluție posibilă? Ar fi una, relativă desigur, pe tiparul „Frica păzește bostănăria”: să nu se facă lansări decât după 2-3 săptămâni de la intrarea „miresei” în librării. Atunci poate că măcar unii dintre tenorii lansărilor ar mai pune și surdină elogiilor lor comerciale și, de aceea, atât de puțin critice, la cum stau lucrurile azi. Neonestă este, înainte de toate, deprinderea „ajustării” discursurilor de lansare la dorita lungime de undă *tacit* imaginabilă din partea editurilor, care au, firește, interes și rațiuni comerciale de slujit și de apără. Dar dacă, lansatorilor nefiindu-le în fapt străin cu totul spiritul critic, aşadar dacă mai au fie și măcar vagi reminiscențe de așa ceva, ce fel de pacă interior, cu ei însăși, fac în clipă în care decid să-și tacă sau să-și înghiță rezervele, criticele, îndoilele? Nu miroase deja a autocastrare? Și încă, te pomenești, una...voioasă, surâzătoare, cu un detestabil simulacru de *bien-être* moral, și nu de doar concesie făcută, *malgré-soi-même*, unui climat de, din păcate, mult prea laică „sfeștanie”.

Până la urmă: *cui prodest?* Dacă lansările la creașteri semnificative ale vânzărilor? Rezultă altfel de avantaje pentru unii sau alții? Uneori da, pentru autorii lansați, dacă li se dă accolada și scriptural, atunci o pot flutura cu rezonanță numelor celor care i-au elogiat și poate prinde bine pe la jurii și premii, cine știe. Pentru lansatori? Firește, dacă în contra-serviciu editurile le pot răsplăti serviciile făcându-le platformă: nume, cărți de critică editabile acolo, propulsarea în jurii, mecanism sporitor și el de *imagine*... O ilustrare concretă și relativ recentă: lansarea *Republicii* lui Bogdan Suceavă, matematicianul-prozator (remarcabil la debut: *Venea din timpul diez*), lăudat nu numai în Iași Polioromului și nu numai la lansarea de la Librăria „Tafrali” de la UAIC, deși al său „roman teatral” este, de neascuns în realitate, un eşec vădit, aș zice, oricărui cititor nedispus să se lase învăluit de cine știe ce retorică falsă, nici măcar sofistică. Cum a fost posibil? Uite-ășa, cu inventive și „subtile” verdicte-cacealma, cu baroce eșafodaje, pasărnițe, silogistice și cu mult (mult prea mult) avânt retoric. Dar despre asta, mai pe larg și analitic, poate data viitoare, tot la „azimut”. Maladia *infatuiei* merită scrutată mai atent și căt mai îndeaproape. Nu neapărat în canonade de vehemente „inchizitoriale”, desigur, ba chiar cu necesarul umor și tot atât de utilă ironie pe care le impune această sui-generis „comedie” a lansărilor ca mondenitate, cum ziceam, literar-artistică. Totuși, cu atâtă fermitate de cătă este nevoie ca diversi astfel de prestatori de servicii să nu-și mai dea în petec chiar cu atâtă zglobie dezvoltură.

Alexandru PALEOLOGU

CRITICĂ ȘI CULTURĂ

Din talentul unui critic face parte în mod consubstanțial și indispensabil independența și consecvența. Consecvența nu înseamnă încăpățânare și e perfect compatibilă cu eventuale „revizuiri”. Cît despre independență, care asigură autoritatea morală, tot așa de indispensabilă criticului ca și cea intelectuală, ea nu constă numai în interdicția oricărui oportunism (în negare nu mai puțin decât în elogii) dar și într-o absolută impasibilitate pe plan uman. Critica poate fi, cum zice Baudelaire, „partiale, passionnée, politique”, dar numai față de idei și opere, indiferent de orice formă de susceptibilitate personală. Un critic trebuie să accepte a priori, cu seninătate, să nu mai fie salutat de Cutare, să fie detestat și bîrfit, să-și piardă toate prietenii ce nu pot rezista sincerității și obligației sale de a se pronunța și să renunțe la orice vanitate socială și carieră sau prebende care l-ar infeuda. Idealul ar fi să trăiască, modest dar decent și la adăpost de anxietăți materiale, exclusiv din onorariul unui foileton săptămânal. Cărțile lui se bucură rareori de tiraje mari sau reeditări succesive. E fără exemple la știința mea ca un critic să fi ajuns la opulență prin activitatea sa de critic. O anumită mediocritate bugetară a fost cam totdeauna legată de viața marilor critici (excepție au făcut Charles Du Bos și Ernest Seillere care erau bogăți „de acasă”, ultimul fiind bancher și fabricant de ciocolată). Un critic poate să-și consacre o parte a vieții unui scriitor, se poate devota impunerii acestei opere, poate fi prieten intim cu acel scriitor, dar e inadmisibil să devină un om „de casă” al acestuia. Există mari scriitori, pecuniarmente norocoși sau abili, care au „critici de casă”, „manageri” devotați ai publicității lor. Nu e deloc „cu atât mai bine” pentru ei și e în orice caz „cu atât mai rău” pentru acei critici. Tocmai fiindcă de obicei dispune de un peculiu mai modest, criticul se cade să fie intratabil și mîndru, eventual chiar distant, oricărui ar fi de agreabil ca persoană privată. Astă îmi pare a fi virtutea lui de „abstragere”.

Din capitolul *Critica și cultura*, apărut în volumul *Ipoteze de lucru*, București, Editura Cartea Românească, 1980.



PERSUASIUNE* ȘI DORINȚĂ DE COMUNICARE ÎN ACTUL CRITICII (I)

Motto: "Iubesc cu certitudinea că lucrurile întunecate sunt menite/între umbra și suflet, în secret să fie iubite..."
(Pablo Neruda, "Sonet XXVII")

1. Scrierea literară ca artă, arta scrierii literare ca mesaj

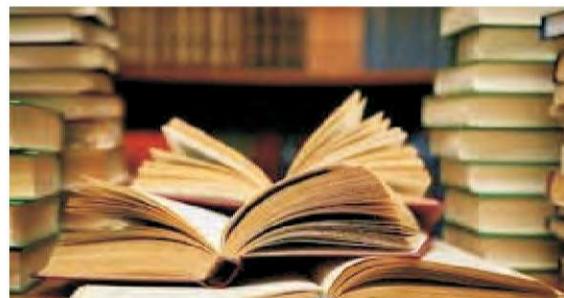
În actul scrierii literare, critica ofensează literatul când spusele referitoare la produsul muncii sale, considerat act finit al unei cugetări, nu sunt remarcă obiective, ci doar referiri gratuite, ranchiunoase, maladive. Lucrarea poate ascunde manifestări, simțiri interioare pe care numai el, scriitorul, le poate devoala și lăsa cititorului să-i cerceteze, în liniștea camerei în care lecturăză, paginile cărții sale. Nu numai criticul de artă este cel care dă valoarea adevărată creației, ci și cititorii, numărul acestora și dorința lor de a discuta subiectul acțiunii cărții, mesajul pe care îl desprind prin trăiri din acea creație literară. Criticul își poate da doar o părere singulară, de cercetare estetică despre care Tudor Vianu spunea: "În grijile ortodoxe ale estetului puritan ghicesc încă un egoism al naturii umane" și depinde de fiecare critic de artă în parte, de pregătirea lui în domeniul, de liniștea sufletească pe care o are, de educația și de cultura lui să se pronunțe asupra valorii unei creații literare. Este bine ca acest profesionist să nu facă din acest domeniu atât de delicat o meserie în care global trebuie să reziste numărului de cărți citite însă, la un moment dat, nepătrunse în substrat, în scrisul luminii ideilor. El poate vedea, într-un timp al lui, partea umbră a lucrării care să-l dezamăgească pe cititor. Să nu uităm: *Dumnezeu este unic*, criticul este doar un om, iar scriitorul unei oarecare creații literare este un produs al unei dorințe de se exprima în scris, a tot căt a putut da, la timpul când a creat, urmărind educației și culturii primite, o sumă de idei în imaginea imaginilor imaginate a valorilor imaginării sale, la un moment dat. Talentul este perceptiv, iar stilul fiecărui scriitor se exprimă prin voință comunicării ideilor sale în scris. Este o comunicare la care participă toate stările afective ale scriitorului, o conștientizare a sinchii sieși, o deformalizare și o pătrundere a sensului altfel decât sensului comun al cuvintelor. Un joc al existenței fiindului care trece în nefiind indivizibil prin tot ceea ce scriitorul exprimă în scris. Ideile pătrund atunci până în străfundul inimii, ca, înină, este ceea ce urcă și coboară săngele, pulsându-l spre acela porțjune a creierului care va lumina ideile prin cuvinte:

"...ideea absolută (...) este spirit, și anume nu spiritul finit cu preocupările lui mărginit, ci spiritul universal, infinit și absolut, care determină din sine însuși ce e într-adevăr adevăratul. (...) Spiritul absolut trebuie totodată conceput și ca activitate absolută și, prin aceasta, ca autodiferențiere în sine însuși" (Hegel, vol.I, 1979:41).

Cuvintele se prind într-o horă a voinței nevăzute a literaturii, se apropie unele de altele, se scriu și se sterg, lăsând într-un sfârșit loc creației literare în rânduri, în pagini, în cărți. Valoarea creației literare o dau și cititorii, ei sunt printre evaluatori însă criticul literar este cel care prefigurează nemurirea creației. Se ajunge atât de greu pe treapta adevăratei valorii a creației literare însă talentul scriitoricesc, stilul propriu, elevația și profunda meditație a eului artei ca imagine a noastră despre noi și despre lume, ca fiind indivizibil, plăsmuiesc erudiția mesajului lucrării literare respective, urcând-o, cu voia criticiilor literari, în nemurire. Creatorul de artă, cum este și cel de literatură, trebuie să se nască cu harul exprimării propriilor idei care îi joacă în imagini imaginate lumea și din care oamenii, personajele sau eul liric dezvoltă o nouă lume a spiritelor. Din momentul acela, scriitorul trebuie să devină regizorul acțiunii creației literare, creatorul ce se întrupează, rând pe rând, în toți eroii cărții sale și unde "plăsmuirea lor îmbracă aparență sensibilității și infiltrează în sensibil spiritul", cum spunea Hegel, încheind astfel ideea despre artă: "spiritul are de-a face numai cu ceea ce este al său". Viața este drum deschis spre scenă pe care urcăm, trăim, interpretându-ne rolurile care se schimbă de la o perioadă la alta a vieții: de la copilărie la adolescență, de la tinerețe la maturitatea deplină și până la bătrânețe însă puțini recunosc că Marele Regizor al lumii este Marele Creator al omului în cartea căruia măsura timpului trăit este parte a întregii noastre acțiuni. Multă lume, care trăiește într-o ordine precisă a vieții, are oglinda imaginilor imaginate ale timpului însă puțini sunt oamenii care au trăiri adevărate cu propriile idei despre viață și suflet. Totul este o copiere a imaginilor timpului în mintea noastră, în cugetul nostru. Trăiri care au fost și se repetă la nemurire în toată viața lumii însă într-un timp care se apropie de infinit.

Sunt dintre aceia care, din dorința de a-și ascunde complexul neputinței de a crea opere de artă, se apleacă încuiați asupra unei scrieri a unui modest autor, pentru că față de un literat consacrat îndrăznea de a reformula valoarea ține

de bunul simț și de nepregătirea lui în domeniul. În istoria literaturii lumii, s-au tot vănturat astfel de căzuți, dându-și cu părerea despre valori, dintr-o poziție jenantă a frustrării și au rămas necunoscuți. Așa au fost toți așa-zisiai critici literari sau de artă, care au căzut în derizorii, mistificând în umbre negre creația lui Mihai Eminescu sau a lui Nichita Stănescu. În monografia "Opera lui Mihai Eminescu", criticul literar elevat George Călinescu scria: „La drept vorbind, limba este pentru orice mare poet o piedică, ce nu se poate înălță decât să rind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veștejind inventivitatea altora, gresête, deoarece niciun scriitor n-a alergat cu ea mai vîjelios peste drumurile obișnuite. De altfel, limbă românească obștească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară, adevărată prin raport la cel care o vorbește, în strânsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator își poate îngădui însă de a-i grăbi mersul și de a-i largi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, și de fapt o limbă crește zilnic, în vorbe și în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gândirii și ale poeziei". Cuvintele lui George Călinescu aveau să fie lampa aprinsă pentru necunoscătorii creației literare eminesciene, pentru cei cățiva frustrați ai zilelor noastre, detractori întunecăți ce au devenit propriile umbre ale urăjeniei lor și care au căutat să împroapește cu noroi toată ilustra operă literară, scrisă în limba poporului pe care l-a iubit cu adevărat, a marelui poet al neamului românesc. Acestora le simți adulmecarea, scobirea, roaderea scrierii pe care îl devorează cu idei căzute de exprimare, vârsând apoi dejecții atât la adresa scrierii



respective, cât și la adresa autorului: "E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai a spune,/ Înșirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sună." (Mihai Eminescu, *Criticilor mei*). Întotdeauna, am considerat criticul literar un îndrumător înțelept, un contemplator cunoșător în domeniul, a tot ceea ce cuprinde ca știință teoria și istoria literaturii, un estetician valoros, un suflu deusian care își apleacă adenemitor simțul de observație asupra creației literare dorite spre a o studia. Creionez, în rândurile care urmează, trăsături ale unor figuri ale culturii, amintind, aici, blândețea criticului literar, profesorul doctor Marcel Crihană, vocea caldă și îndemnătoare spre prețuirea tradițiilor populare, a dr. academician Sabine Ispas, căldura prietenescă a criticului literar, eminescologul și profesorul universitar Nicolae Georgescu, sensibilitatea scriitoarei Elisabeta Iosif sau privirea blândă a mai tânărului critic literar, prof.dr. Felix Nicolau și încă un mulții alții care au intrat maiestuos în viața mea. Când o creație literară nu interesează, dovedită de critica literară ca o lucrare lipsită de valoare, mediocră, acea lucrare rămâne de la sine neidentificată, însă nu *tăvălită în mocirlă* unuia dintre breslași care, într-un sfârșit al începutului său, a dat peste o pradă peste care dorește să-și clădească neputințiosul postament. Acel literat, aplecat asupra criticii literare, care trăiește în umbra spiritului elevat al adevăratului critic literar, înciudatul care cauță să *despoie* de valoare existență creația, în publicul nespecializat, dezmembrând existența numelui *bielului autor*. Nu mi-am propus să dau exemple de astfel de proceduri în lumea criticii, pentru cei autointitulați *critici de artă*, în primul rând, i-aș pune într-o situație stânjenitoare, îi las pe ei să se simtă și să se retragă din cinul marilor îndrumători ai artei. Lucrarea de față nici nu își apropie, de altfel, să trateze pozițiile criticiilor de artă, dovedind unele păreri ale acestora ca eronate.

Studiind, în liniștea bibliotecilor, și căutând scopul și interesul existențial al criticului de artă, am constatat că acest grup de critici poate fi grupat în trei factiuni, identificând: elevații, părtinitorii și frustrați. Recitind carteia de studii ale istoriei literaturii române din vremea criticului literar Eugen Lovinescu am observat că distinsul intelectual a structurat "fenomenele lumii" în trei categorii distincte: fizice, sufletești și psihofizice ideale, spunând că în întregul lor aceste

fenomene specifice oamenilor izvorăsc din sufletul lor și din "manifestarea în materia fizică". În fond, criticul literar a dorit să argumenteze faptul unei constatări a momentului apariției operelor de artă ca rezultat al celor trei trăiri ale omului, care variază "de la individ la individ, de la epocă la epocă, după interpretări" subliniind că frumosul în opera de artă "este efectul trezit de ființele sau concretele psifofizice; e prin urmare, rezultatul constatării că în sufletul nostru s-a introdus un nou organism; (...) frumosul este independent de timp, spațiu și cauzalitate" (Lovinescu, 1973:257). În lucrarea sa, autorul își fătuiește propria lume, o altă lume față de cea pe care o vedem zi de zi, o lume paralelă, fără spațiu și timp, o lume izvorată din propriul suflet cu imagini ale imaginilor proprii imaginate. O cutezanță a firii de a crea lumi în artă, ființe care vorbesc, la început, cu cel care crează lucrarea, cu artistul, și care intră apoi în dialog cu publicul cititor, pentru că ei vor fi cei care hotărăsc, la un moment dat, înțelegerea mesajului cărții.

Criticii elevați, esteticienii, sunt intelectualii care caută și evaluatează stilurile proprii în artă și mai puțin interesul față de persoana creatorului lucrării respective, înținând la statul de critic literar și, nicidem, la acela de istoric literar. Elevatul dă valoare scrierii, descoperă și nuancează finețea creativă prin care scriitorul s-a detasat, în timpul creării aceliei lucrări, de timbul teluric, de fiindul său, unindu-se în creație cu universul. Criticul literar elevat este un căutător al ideii înălțătoare, el căută echivalentul deusian în creația literară detasată de teluric, de "cercul strâmt" în care lumea în întuneric își căută doar umbra. Este căutătorul luminii în lumina ideii autorului, maniera exprimării asupra scrierii respective denotă noblete, dăruire și particularizare manifestării artei ca parte a simțirilor creatorului, un inițiat ce potrivește din cuvinte valoarea frumosului și îșează drumul literatului în curentul de exprimare al ideii, al particularității stilului și a clasificării și orientării autorului: "Exelența morală este un rezultat al felului în care trăim. Devenim corecți, făcând fapte corecte, devenim temperați, comportându-ne temperat și devenim curajoși făcând acte curajoase" (Aristotel). Criticul literar elevat este cel care nu lezează și nu rănește simțul literatului, ci îl face să înțeleagă, în cazul mediocrității creației, că drumul lui încă este presărat cu bolovaniș asupra căruia trebuie să își îndrepte atenția, desvârșindu-și talentul în nivelarea acestuia. Munca literatului neinițiat cere învățarea în amurg, inițierea în întuneric și perfecționarea în lumina culturii frumosului în artă, spre un Univers luminos al unui studiu aprofundat și, evident, mult talent, harul și munca neostoită a celui pregătit în spiritul artei. Se poate ca acesta să nu își priceapă neputința și lipsa talentului de a crea literatură nemuritoare însă criticul elevat o demonstrează tocmai prin faptul că nu i-o citează în niciun mod, îl lasă în simțăminte lui minoră fără să-i aducă critici care să-i deranjeze existența. Nu-i perturbă cu nimic dorința profană de a fi, pentru că visele lui sunt atât de nesemnificative, încât prin slăbiciunea minții nu se poate înălța cu ideile către universul deusian, al creatorului-om; profanul nu este decât un om care desfășoară o acțiune, doar atât, are o dorință care, în timp, se va stinge din lipsă de talent. Criticul elevat este singurul dintre cei trei gânditori care face o departajare judicioasă a creatorilor de literatură, de artă, dintre care numai cei valorosi se vor înălța spre celul deusian, lumea dorindă va rămâne atrasă de jocul vicilor lumești în teluricul înghesut al nimicului.

Timpul, criticului elevat, nu-i permite distribuirea activității sale asupra a ceva ce este nesemnificativ, precum o creație literară mediocră, care nu spune nimic, ci doar vorbe sau vederi, nu idei, simțul său practic îl face, de la prima răsfoire a lucrării, să o pună în raftul netrebuinței. Valoarea pe care criticul elevat o dă creației literare respective este însuși modul prin care acesta își alege cuvintele pentru a-și exprima aprecierea față de o operă de artă valoroasă:

"Expresic mai mult sau mai puțin realizată a unui stil, orice operă de artă se prețuiește și prin efortul de diferențiere față de stilul trecutului și de colaborare la fixarea sensibilității actuale. Diferențierea nu înseamnă, desigur, prin ea însăși, artă și talent; pe lângă elementul mobil și evolutiv, există și un minim al condițiunii dictate de experiența trecutului și de consemnul oamenilor de gust" (Lovinescu, vol.I, 1973:11).

Va urma

*Persuasiune, persuasiuni, s. f. Darul sau puterea de a convinge pe cineva să creadă sau să facă un lucru. "Cumătră Anca... îi spunea lui Badea, îngigându-i în ochi două ace de persuasiune: crede și fă cum vrei! Da? de ce nu fac o probă?" Galaction, O. I 150. Poetic: "Stranii și pline de o rafinată persuasiune, razele lunii ard creștele de piatră ale muntele, veșmintele verzi ale pădurilor și privirile pline de uimire ale oamenilor." Bogza, C. O. 345. Cf. DLRLC (1955-1957).



Flavius PARASCHIV

Cartea străină



HAN KANG SAU DESPRE LIMITELE EXISTENȚEI

Puțin comentată în arealul nostru geografic, carteia lui Hang Hank, profesoră de „creative writing” la Institutul de Artă din Seul, a fost apreciată rapid atât de critica de specialitate din Coreea de Sud, cât și de cea din Europa, iar printre distincțiile acordate pentru romanul *Vegetariana* - tradus în limba română de Iolanda Prodan și publicat la Editura Art la sfîrșitul anului trecut se numeră și valorosul Man Booker International Prize, ediția 2016.

Textul scriitoarei din Asia ridică o serie de întrebări care vizează, înainte de toate, relația dintre oameni, dar acest fapt nu înseamnă că se rezumă doar la o simplă galerie de portrete. Din contra: personajele sunt puține, fiecare reprezentând un anumit tip de individualitate, unde scara valorilor diferă substanțial. Structurat pe trei capitole, volumul se deschide cu o narativă homodiegetică, iar mai apoi se trece rapid la o perspectivă obiectivă. În centrul evenimentelor narrative este Yeong-hye, o Tânără banală, comună, dar, treptat, cititorul va descoperi că dincolo de aparența simplită se ascunde un trecut crud și ostil...

Prima parte - care împrumută și titlul cărții pare a fi desprinsă din atmosfera lui Franz Kafka. Chiar din prima pagină există o trimitere clară la începutul din *Metamorfoza* sau *Procesul*, unde figurile epice centrale sunt rupte din ordinea naturală a lucrurilor și patrund într-un orizont aflat sub semnul incertitudinii. Dacă lumea cunoscută de Gregor Samsa este descentralizată în dimineață în care se trezește metamorfozat într-o insectă respingătoare, iar funcționarul Josef K. descoperă cu stupeare că este arestat fără a se preciza motivul pentru care este inculpat, croina lui Han Kang hotărăște într-o zi oarecare să devină vegetariană. De aici pornește întregul calvar, care se răsfrângă încet și asupra familiei, iar prima „victimă” a deciziei de neînțeles este chiar partenerul de viață, „domnul” Cheong, cel care ocupă rolul de instanță narrativă în debutul romanului. Iată primele trăsături ale protagonistei în perspectiva soțului: „Nevastă-mea nu a avut niciodată ceva special în personalitatea ei. Cel puțin așa am crezut până în ziua în care s-a hotărât să devină vegetariană. Sincer să fiu, nici măcar nu m-am simțit atras de ea atunci

când ne-am întâlnit pentru prima dată: nu era nici prea înaltă și nici prea scundă [...]”; era îmbrăcată în haine de culori neutre, inexpensive, ca și cum i-ar fi fost frică să-și arate personalitatea. [...] M-am căsătorit cu ea tocmai pentru că nu avea niciun farmec special și nici defecțe prea mari” (p. 5). Poate că schimbarea alimentației nu ar fi fost problematică dacă nu s-ar fi realizat într-o manieră stranie. Cu toate acestea, veganismul, pentru personajul-principal, nu este doar o „dietă”, ci o adevărată schimbare existențială, pentru că acest stil de viață nu s-a realizat din dorință de a respecta drepturile animalelor, ci provine dintr-un impuls intern, care are la bază un vis violent și săngeros... Drept urmare, gesturile „croinice” devin din ce în ce mai irationale, culminând cu aruncarea tuturor proviziilor de carne din casă, prim element care declanșează în mintea soțului scenarii nefaste privind integritatea (mintală) a lui Yeong-hye. Totodată, de reținut faptul că prima secțiune este alcătuită sub forma unei confesiuni, unde Cheong înregistrează cu dispreț toate modificările ciudate provocate de refuzul (ridicol, în aparență) consoartei de a consuma preparate din carne. Există, totuși, și versiunea personajului-axă, inserată uneori în scriitura principală, reprezentând, totodată, și singura modalitate prin care cititorul are acces la gândurile protagonistei. Deși sunt derutante, scurtele fragmente (onrice) introduc în scenă și o posibilă interpretare a gestului ei: „Mâinile îmi erau pline de sânge, gura inundată de sânge. Acolo, în sură, am ridicat hâlcile de carne căzute pe jos și mi le-am îndesat în gură. Întreaga gură mi-s-a îmcleiat de sângele roșu fășnit din bucățile de carne crudă și moale, zdrobite între gingii și cerul gurii. Reflectați în balta de sânge de pe podeaua surii, ochii mei străluceau orbitor” (p. 18; s. autoare, H.K.). Evident, există aici o cheie falsă de lectură. Yeong-hye nu schimbă regimul cu scopul de a avea o viață mai sănătoasă. Copilăria zbuciumată, nemiloasă și

caracterul tiranic al tatălui au marcat definitiv conștiința personajului feminin, generând în timp o retragere în sine, fapt care a produs și înstrăinarea de familie. Sunt două episoade care merită atenție în primul capitol și toate au în centru imaginea dominoatoare, severă și, desigur, conservatoare a figurii paterne. În una din însemnările vegetarienei se pare că este vorba de un jurnal - este descrisă o scenă atroce la care asistă Tânără: capul familiei ucide un câine, îl gătește și apoi este servit ca o delicăție la o petrecere oarecare. La acest „ospăț” participă și Yeong-hye, care remarcă cu stupeare că cina este pe placul ei, chiar dacă acest episod semnifică și primul pas spre viitorul ei caracter „deviant”. Efectele acestei secvențe crunte vor cunoaște apogeul mulți ani mai târziu la o reunire de familie a două scenă fundamentală a cărții unde refuzul de a consuma carne este întâmpinat cu violență din partea tatălui. Aceasta din urmă, de fapt, se va dovedi a fi catalizatorul tuturor întâmplărilor nefaste care vor urma, din moment ce într-o societatea patriarhală bărbatul deține puterea, iar neascultarea

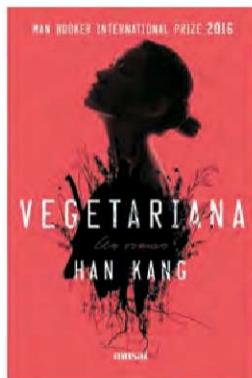
„ordinelor” sau „sfaturilor” nu fac altceva decât să păteze prestigiul familiei, aspecte tematic frecvente în literatura asiatică (a se vedea, de pildă, romanul *Sofia doctorului*, publicat de Sawako Ariyoshi în 1966). Vorbind aici de imaginica publică și de respectul celorlați și nu întâmplător tatăl personajului principal din *Vegetariana* este preocupat mai mult de bunăstarea și onoarea ginerelui decât de sănătatea propriului copil, care refuzând să asculte de „liderul” familiei, comite un act sinucigaș din desperare...

Din acest punct al firului epic, textul lui Han Kang schimbă perspectiva narrativă, iar al doilea capitol - *Pata mongolă* - aduce în prim plan atracția unui om pentru comportamentul de neînțeles al lui Yeong-hye, care scapă cu bine din tentativa ei de a-și tăia venele, deși regimul are efecte negative, distrugându-i fizicul, printre altele. Individul în cauză este soțul lui In-hye - sora celei care

a generat tot haosul din jurul ei - un (pseudo)artist pasionat de fotografie, firav, tăcut și lipsit de orice trăsături remarcabile, exact ca protagonista romanului. Dar „obsesia” - inițial de natură erotică devine, progresiv, maladivă, chiar dacă i-a oferit posibilitatea de a realiza ceva durabil, memorabil, o piesă de artă (fotografică) care să-l deosebească de ceilalți din jur, iar pentru înfăptuirea visului o convinge pe Yeong-hye să-și ofere corpul ca model. Neputincios în față frumosului, soțul lui In-hye distrugă (involuntar) relația cu aceasta din urmă și captivant este faptul că infidelitatea este trecută pe planul secund pentru a face loc unei atmosfere apăsătoare, în care boala și nebunia se îmbină într-un mod captivant: «Vreau să te îngheț, să te topești în mine, să-mi curgi prin vene» (p. 157), notează narratorul.

Ultima secțiune - *Copaci în flăcări* - urmărește dezastrul din viața lui In-hye, cauzat atât de ruinarea căsnicei, cât și de chinul provocat de îngrijirea surorii, care acum se află într-o stare (semi)vegetativă. Dîncolo de toate acestea, capitolul final evidențiază din nou importanța tatălui în evoluția celor două fice. De fapt, cruzimea și mentalitatea lui retrogradă au furat urmașilor individualitatea, propunându-le, în schimb, o mentalitate obedientă, dar care a fost refuzată de atitudinea nonconformistă a lui Yeong-hye, ceea ce a dus la pedepse aspre, în timp ce sora mai Tânără, din lașitate, a îndeplinit mereu cerințele prezenței masculine. Dar ceea ce descoperă cititorul pe parcursul lucrării de ficțiune este că Yeong-hye nu urmează o dietă bazată pe legume din capriciu, ci are un motiv mai amplu: ideea de a face rău altui fiind o îngrozeste, iar visul dinaintea zilei care i-a schimbat definitiv existența a declanșat rememorarea nefericitelor momente din copilarie, când era bătută pentru simplul fapt că nu dorea să asculte „indicările” anoste ale tatălui...

La nivelul construcției, volumul este convingător. Schimbarea perspectivelor narrative se realizează fluent, datorită stilului alert și antrenant, deși unele personaje merită o dezvoltare mai amplă, oferindu-le, astfel, posibilitatea de a deveni voci autentice, lipsite de orice tendință de minimalism. *Vegetariana* este un roman al deciziilor majore și, mai ales, al indiferenței umane, care merită pe deplin atenția publicului cititor.



Alberto BRUNELESCU

Cititorul din umbră

DE CE RIVALITATE?

Într-o ordine a afinităților elective nimici și nimic nu-i poate schimba preferințele, nici măcar o intervenție din partea geniului naiv, permanent admirat postum dar niciodată ascultat în viață. Este semnul neabaterii lui de la principii, temeinic verificate prin lecturi și experiențe, criterii valorice neclintite de pe soclul gândirii atâtător figuri ilustre.

Nu poate renunța, de pildă, la cunoașterea literaturii care l-a dat pe Shakespeare și unde s-a retras până la urmă în suși Chateaubriand, după cum este inadmisibil să accepte confuzia dintre sire și seur ca formule de apel inversând personajele.

Dar în timpul primăverii afinitățile rămân aceleași? Nu cumva splendorile naturii se strecoară subtil în suflet și minte încercând răsturnarea unor reflecții aproape imuabile? Din anotimpul ancestral izvorăsc acum alte apropieri

elective, întăietate are indiscutabil armonia culorilor și a liniiilor spectaculoase într-un peisaj de basm. Acum, coroanele copacilor, ronjurile de flori și jocurile de apă captează vizualul în extaz în defavoarea meditațiilor încorsetate de livresc. Viața în direct și nu numai litera neînsuflețită a cărții.

Dar tot gândind la natură și cultură, instinctul îl face să intre într-un fel de dezechilibru, unul care își încină balanța în alternanță ritmică, ceea ce nu-i procură o stare prea confortabilă. Ezitări, inconsecvențe, lipsă de imaginație sau incapacitatea de a contura ecuația armoniei.

Și dacă ar merge pe redarea strălucirii cuvântului cu înțelesul de început, al aceluia cuvânt dezbrăcat de ifose și tendințe postmoderne? Concomitent, ar face efortul să vadă natura în lumina primordială, cu frumusețile ei primitive și

nu cu cele ajustate de gusturi îndoielnice. Își imaginează ambiția dătătoare de simțăminte minunate, urmăre a împăcării și nu a rivalității dintre natură și om.

Poate și o adâncire metafizică a celor două admirabile ansambluri vitale ar ajuta la dezlegarea tainei cele mai mari, tainei existenței. Zbaterea firească între ceea ce i se dă genetic și ceea ce obține selectiv reprezentă tocmai misterul ființei umane, o secretă complexitate întrată mereu în competiție cu viața însăși.

Nu poate trece cu ușurință peste metafizică. S-a gândit la Ortega y Gasset, nu spunea el că metafizica este un *ceva ce face omul și conștientizarea acelui ceva*? Și mai preciza: metafizica nu este o știință, ea este construcție a lumii și acest fapt, construirea lumii cu circumstanțe, este viața umană. Lumea și Universul nu sunt date omului; îi este dată circumstanța cu conținutul ei incalculabil. Omul este

metafizică, metafizica e un lucru inevitabil. Și culminează cu punerea problemei pentru toți: omul să fie metafizică bună.

Își permite să ducă ideea lui Gasset mai departe, lecturile ajutându-l într-un fel. Gândirea este a mea, este eu. Viața nu este a mea, ci eu sunt al ei: „Cogito, ergo sum” (Descartes) este urmare a faptului că eu sunt cel care crede că există. Existența îndoiei este indubitată, este realitatea radicală sau absolută. Potrivit unui proverb arab, nimici nu poate sără în afara umbrei sale, nimici nu poate sără în afara vieții sale. Viața este punctiformă, e un punct. Prezentul conține tot trecutul și tot viitorul nostru. Până la urmă, viața noastră reprezintă ceea ce facem, pentru că a trăi este de a ști că o facem. Prin urmare, găndește el, se impune o meditație adecvată, se cere un comportament intelectual adecvat în fața a ceea ce afli despre natură și cultură (omul este o ființă culturală), excludând aici orice posibilă rătăcire. Această rivalitate (ostilitate) nu și găsește locul, trebuie neîndoelnic să dispară.

Expres cultural numărul 4 / aprilie 2017

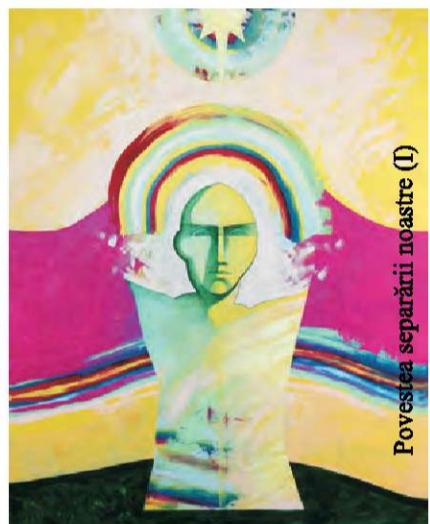


Călin CIOBOTARI

KITSCH-UL ÎN TEATRU. SCURT INVETAR

Plecând de la principalele semne de recognoscibilitate a kitsch-ului, aşa cum sunt ele evidențiate de cei mai importanți observatori ai fenomenului, încercăm, în cele ce urmează, să delimităm forme pe care le îmbracă în teatru kitsch-ul.

Sensuri generale ale kitsch-ului ce ne ghidează în cercetare: *produs de serie, cultură de masă, trivial, banalitate, artă perisabilă, artă contrafăcută, reproducere/imitație pe scară mare a unor capodopere, a încerca să fii ceea ce nu ești, previzibilitate, aglomerare estetică, consumism, industrie (creativă), nepotrivire estetică, katharsis facil, vandabilitate a frumosului, dorință de paradă, prost gust*.



Spectacolul kitsch

Cea mai apropiată formă de kitsch a spectacolului de teatru este ceea ce Lev Dodin numea „spectacolul fast food”. Regizorul rus avea în vedere nu doar viteza de facere a unui astfel de spectacol, dar și calitatea îndoelnică, capacitatele „nutritive” reduse.

Metafora aceasta a *fast food*-ului în teatru e relevantă pentru că ne vorbește despre:

* timpul rapid de lucru. E dificil, dacă nu imposibil, să construiești un spectacol valid estetic în două-trei săptămâni.

* folosirea unor „retete” și a unor elemente pre-fabricate. Spectacolul nu îți mai pretinde formule originale, ci aplicarea unor dozaje pre-stabile, pe formule standard.

* în intimă legătură cu „spectacolul fast food” este spectacolul „shaormă cu de toate”, veritabilă formă de kitsch teatral în care creatorii simt nevoie de a demonstra că au în magaziile estetice de toate pentru toți. Spectacolul ia forma unui receptacul în care arunci, de-a valma, cuvinte, lumini, costume, mișcare, culori, neprecupându-te prea mult de potrivirea diferitelor „arome” sau „nuante”.

Rămânând în registrul metaforelor gastronomice, putem vorbi despre „E”-urile unui spectacol de teatru, acele substanțe spectacologice care dăunează grav sănătății estetice a publicului consumator:

* distracția cu orice preț. Sunt acele spectacole proiectate din construcție cu un singur scop: distrarea spectatorului.

Se intră astfel în acel perimetru al pseudo-catharsisului indicat de teoreticieni ca formă de recognoscibilitate a kitsch-ului. Păstrând ca unică miză distrația, teatru își refuză orice discurs profund, devenind o banală artă de consum.

* spectacolul telenovelă. Previzibil, pătos, generator de emoții superficiale, are exact același tip de public precum sutele de telenovele produse pe bandă rulantă în toată lumea. Accezează stări de suprafață, nu forțează inteligența și, prin inevitabilul happy-end, oferă o stare bine privitorului.

* soluțiile-cliușeu. Vrei să indici demonismul universal al unui personaj clasic, apelez la un însemn nazism. Vrei să rezolvi problema Cetățeanului turmentat, îl pui să se clăine și să sughițe cât mai sonor. Vrei să faci un Cehov ca la carte, produci gri-uri și încerci să faci în aşa fel încât toată lumea să se plăcăsească.

* schinguirea textului clasic. Unul dintre principiile de bază ale regizorului contemporan român e că textul clasic nu trebuie lăsat în formă inițială. Textul este amputat, rescris, adăugit, despovărat de ceea ce regizorul, sigur pe sine, numește „balast”.

* actualizarea/ up-date-ul cu orice preț. Uneori actualizările sunt reușite și atunci lumea textului, reposiționată, este în mare căștig. De cele mai multe ori, însă, drumul spre ridicol este sigur. „Nepotrivirea estetică”, o altă marcă a kitsch-ului, este flagrantă.

* naturalismul deșătanțat. Imitația în exces a vieții face din teatru un dublu tautologic al ei. Scuipatul, urinatul, vomitatul, râgâitul în scenă anulcază una dintre cele mai fine dimensiuni ale teatrului: dimensiunea convenției.

* fumul în scenă. Reprezintă una dintre cele mai kitsch variante de furnizare a „atmosferei”. Uzată de nesfârșitele reluări, soluția fumului continuă să traverseze în lung și în lat spectacolele contemporane.

* fumatul în scenă. Acțiune scenică ce apare cu o frecvență uluitoare, fumatul are ca unică motivație prejudecata că un personaj cu țigără în gură este mai interesant decât unul fără.

* lumina stroboscopică, sunetele din natură, proiecțiile video în exces.

Regizorul kitsch

* creatorul care a ajuns la concluzia că arta ține de regiunile secunde și că prioritar este să facă bani. Regizorul kitsch e mai puțin preocupat de circuitele estetice și mai interesat de circuitele financiare.

* regizorul care, din varii motive, ajunge să monteze șase, șapte, opt spectacole pe an, transformându-le, inevitabil, în produse de serie.

* regizorul copy-paste. Este regizorul care, din comoditate, grabă sau iubire de sine, ajunge să se autoplagieze. Remake-urile sunt, în mare proporții, producții-kitsch, căci nu depășesc decât în mod exceptional statutul de replici palide ale operelor prime.

strigătul scenic, râsul scenic, plânsul scenic.

* actorul care joacă „gros”, cu exces declamativ sau cu o gestică/ atitudine corporală prea manifestă³.

* actorul care refuză sau nu poate să se reinventeze constant, în același personaj, pe parcursul multiplelor reprezentări ale unuia și a celuilăși spectacol. Personajul său, oricăr de bine realizat ar fi fost la premieră, se va transforma treptat într-un produs de serie.

* actorul fără cultură solidă este vulnerabil, predispus să devină un actor kitsch. Actorul lipsit de cultură nu meditează asupra artei pe care o practică, nu își adresează întrebări profunde și utile, nu are conștiința „de sine” a propriului personaj și nu găsește resorturi pentru reinventarea de care pomeneam la punctul anterior.

* actorul greșit distribuit poate să genereze personaje kitsch; intervine acea „nepotrivirea estetică” menționată anterior.

* regizorul care apelează la soluții facile, pe care le-a văzut la alții sau le-a experimentat frecvent el însuși.

* regizorul care cere



co-laboratorilor aglomerări nejustificate de decor, avalanșe de lumini, spațiu sonor cât mai stufoș. Vrea accesorii scenice din plastic, vrea beculete, obiecte decorative, culori tipătoare.

* regizorul care nu lucrează cu actorul, ci îi spune „fă ca mine!”, limitându-l la a fi un imitator lipsit de orice inițiativă creatoare.

* regizorul fără cultură va eșua, fără îndoială, în kitsch. Interpretările sale vor fi mereu limitate de propriile limitări.

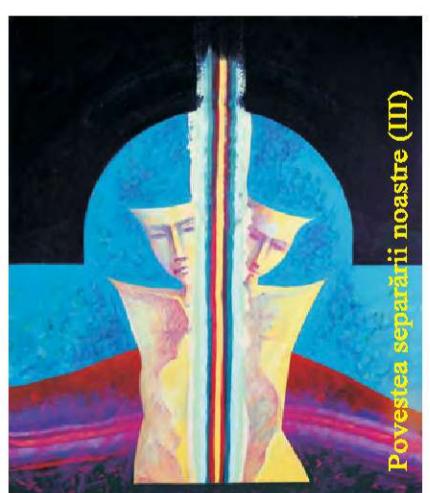
Actorul kitsch

* actorul previzibil despre care știi cum va rezolva un personaj încă dinainte de a vedea spectacolul.

* actorul care joacă numai și numai pentru public; este cel care, în loc să încearcă răspunsuri la întrebarea „cum este personajul meu?”, cauță răspunsuri la întrebarea „cum vrea publicul să fie personajul meu?”².

* actorul care joacă prea mult sunt actori care, din varii motive, au perioade în care sunt distribuiți în orice; se produce o inflație a artei lor actoricești și a proprietății lor imagini; ca în orice inflație artistică, se ajunge la kitsch. Dispare capacitatea de a sonda adânc în personaj, căutările sunt tot mai superficiale.

* jocul exterior (fără motivație estetică) îl placează pe actor într-o regiune a kitsch-ului. Cel mai vulnerabil în a-și deconspira actorul jocul exterior îl reprezintă notele înalte,



Povestea separării noastre (III)



Sorin Rotundu

"LOGAN" ȘI SERIA X-MEN. ULTIMUL TRIBUT AL LUI HUGH JACKMAN

În 2004 să fi avut vreo 13 ani când am văzut primul film cu Hugh Jackman, *Van Helsing*. Un rol de nerecunoscut, actorul australian își lăsase pletele caracteristice personajului și se puse pe vânătă vampiri cu arbaleta și pușcociul din dotare, într-o Transilvania imaginată. Utase usturoiul, deși teapa a prins de minune pentru un film dedicat puștanilor de atunci, unde faptul că Transilvania e pomenită a creat o istorie care i-a convins pe mulți că lungmetrajul în care apar Dracula, monstrul lui Frankenstein, vârcolaci și Kate Beckinsale din *Underworld* ar fi fost filmat în România. Hugh Jackman a strălucit chiar și în cea mai recentă ecranizare a musical-ului adaptat după capodopera lui Hugo, *Mizerabilii*. Vocea sa naturală nu a părut forțată, precum cea a unui alt actor celebru pentru fizicul său lucrat, Sylvester Stallone, unul dintre greii filmelor de acțiune, a cărui încercare de a cânta country în *Rhinestone* aparține de-al dreptul comediei.

Benzile desenate create de legendarul Stan Lee și de Jack Kirby i-au adus actorului australian rolul iconic, mutantul cu puteri de regenerare și oase peste care un strat de adamantium, unul dintre metalele indestructibile din Universul Marvel, i-au asigurat statutul de personaj aproape invincibil. Si totuși, unde rănilor trupului nu îl pot doborî, umanitatea mutantului îl propulsează aproape de noi, către emoțiile care ne compun și care ne definesc. Nici măcar James Bond nu poate fi interpretat de același actor timp de 17 ani, iar în 2017 iată că filmul se întoarce la origini chiar și prin titlu: *Logan*, numele original al personajului. Dacă în *Days of the future past* capacitatea de a se vindeca aproape instantaneu îl face pe Wolverine să fie singurul care poate rezista întoarcerii în

timp chiar și decenii întregi, în *Logan* mutația sa unică îl face să fie singurul în stare să-l înfrunte pe Profesorul X, interpretat de venerabilul Patrick Stewart, a cărui putere de a controla mintile, scăpată de sub control de crizele cauzate de demența Alzheimer, se pare că are potențialul de a distrugă întreaga omenire.

A poegeul puterilor mutantilor și vremurile în care convietuirea cu oamenii era posibilă sunt doar o amintire pentru eroii filmului. Într-un îndepărtat 2029 ni se dezvăluie consecințele crunte ale trecerii ireversibile a timpului chiar și asupra celor cu abilitatea de a controla gândurile oricui prin puterea mintii: nimeni nu poate înșela natura, chiar și cei ai căror cod genetic le conferă abilități supranaturale se supun fenomenului biologic de îmbătrâinire: gloantele încasate de Logan lasă răni adânci, metalul sudat de oase e recunoscut de propriul sânge drept un intrus, iar cel mai puternic creier din lume, cel a lui Charles Xavier, Profesorul X, rătăcește în capcana demenței. Desele lui crize îi determină pe oameni să-l vâneze pe mutantul a căruia minte, deși deteriorată și măcinată de teribila boală incurabilă, îl etichetează drept „armă de distrugere în masă”.

Localizarea lui Charles Xavier e numai un pretext pentru un film care nu e altceva decât "more of the same". Miza filmelor *X-men* e să arate că adevărății mutanti, adevărății răi sunt oamenii, care subjugă totul în lupta pentru putere. Mutanții, oricât

de vaste, variate și puternice le sunt puterile, pot să controleze elementele - metalul, apa, focul, pământul însuși, stihile naturii, însă nu pot concura cu firea umană, cu natura autodistructivă a omului. Sunt lipsiți de apărare în față unei nocivități înăscute, gena omului de a acapara totul este un potențial de nestăvilit care consumă atât resursele naturale, cât și resursele umane. În timp ce urătenia și deformitatea mutantului sunt de exterior, cele ale oamenilor sunt de interior și sunt proiectate de natura rapace a omului, care își sfâșie adversarul cu ghearele altuia după ce și le tocește pe ale sale și aruncă vina pe propria-i unealtă mutantă, vinovații de serviciu pentru tot răul din univers.

Rolul spectaculos al tânărului personaj feminin din *Logan*, Laura, o fetiță cu aceleași puteri ca bătrânelul Wolverine, garantează o posibilă continuare a seriei și o tranziție spirituală în straiele creației lui Stan Lee. E limpede că predarea stației după aproape douăzeci de ani de carieră în pielea aceluiasi personaj creează un orizont de aşteptare amenințat de riscul de a-i dezamăgi pe unii fani într-o eventuală continuare, cu toate că e schimbare necesară, alături de apariția unor noi filme din aceeași serie, unde putem spera la câteva ecranișări ale celor mai bune dintre sutele de benzi desenate *X-men*, alese pe sprâncenă, sub tutela aceluiasi regizor, Bryan Singer, și onorate de apariția, măcar

episodică, a consacratului și iconicului duo, Patrick Stewart și Ian McKellen.

În seria de filme *X-men*, credința în proximitatea unei date în care mutanții să-uni și i-ar eradică pe homo sapiens, fundamentată pe o groaznică interpretare a teoriei lui Darwin despre supraviețuirea celui mai puternic, conjurează o paranoia care conduce la o aprigă cursă a înarmărilor. Există în subconștiul omului o frică irațională de ceilalți, de inexplicabil, de necunoscut, de ceea ce pare străin. În *Days of the future past* crearea de Santinele dotate cu puterile mutantilor a dus la anihilarea aproape în totalitate a acestora din urmă, însă eroarea umană nu a putut concepe că mașinările de neoprit vor începe să elimine și oamenii ai căror urmași vor purta cândva gena mutantă - un genocid împotriva căruia nu există altă soluție decât întoarcerea în timp și amortirea conflictului încă din față.

Natura, modificarea codului genetic, hazardul evoluției a permis apariția mutantilor, însă omul a încercat să facă pe Dumnezeu și să-și creeze propriii mutanți după ce încercaseră și nu reușiseră să-i manipuleze pe cei adevărați. Iar când individul se răzvrătește împotriva creației și o deformează prin-o imitație inconștientă pentru a-și servi interesele, consecințele sunt de-a dreptul biblice, izgonirea din Rai este asemănătoare eșecului de a-ți controla propria creație. Nu ne miră că experimentele oamenilor din toate filmele cu celebri mutantii sunt sortite eșecului și generează o răstunare de forțe, însuși mesajul întregii serii de filme *X-men*: mutantii, deformati la exterior, dovedesc mai multă maturitate, putere de judecată, rațiune, compasiune, emoție, adaptabilitate, într-un cuvânt, oumanitate care o depășește cu desăvârșire pe cea a oamenilor însăși.



Maria BILAȘEVSCHE

TABĂRA DE CREAȚIE DUNAVĂȚUL DE JOS

Operele artistice rezultate din tabăra ce a avut loc grație generozității fundației Ovio în Delta Dunării, expuse pe simeza Galeriei "Th. Pallady" Iași la sfârșitul lunii martie, oferă privitorului ocazia rară de a savura un alt tip de sensibilitate a culorii și a formei. Pe alocuri imaginea în sine transcende, fiind dizolvată un moment, ca mai apoi să reinventeze unitatea și substanța naturii, a copacilor și a apei, prin revărsări de lumină ce tind spre imaterialitate.

Constantin Tofan prezintă natura vizibilă, cognoscibilă și ordonată, dar unghurile alternative ale viziunii sale artistice dezvăluie o latură misterioasă și imprevizibilă. Realitățile sale cunoscute doar aparent, intuite spațial, ne poartă într-un miraj în care culoarea este prelucrată bland, formele sunt stilizate cu moderată, astfel încât câmpurile se echilibrează în mod natural.

Abilități tehnice și picturale ale lui Bogdan Bărleanu îi permit să transcedă descrierile literale ale fenomenelor naturale și organice pentru a transmite stările de metamorfozare ale naturii. Prin înțeșarea și obliterarea spațiilor sau obiectelor, artistul crează o atmosferă aparte, trimițând retinei impulsuri ce amintesc de un posibil big-bang al naturii.

Claudiu Ciobanu se îndepărtează de

convențiile tradiționale ale plein-air-ului, înglobând în fiecare lucrare, la un nivel aproape insesizabil unei priviri fugare, căutările sale tainice. Atent la detaliu, artistul se bazează pe efectele inerente ale naturii ce plutesc deasupra și dedesubtul păturii de apă pentru a transmite sentimentul unei solitudinii asumate. Rodica Crășmaru folosește spațiul Deltei drept pretext pentru articularea unei subtile dihotomii între natural și artificial. Vapoarele artistei ce plutesc în fundal sunt scufundate în umbră, parcă hibernând într-o mare de lumină.

Subtilă și rafinată, pictura Zamfirei Bârzu este asemenea unei poezii seducătoare, subliniată prin compozиții structurate cu atenție, în care pata de culoare rupe și unește în același timp, iar formele se încheagă în tonalități suave sau în intensificări bine controlate. Neprevăzutul surprinde și emoverează prin plăsmuirile ce emerg din imbinările vegetale, oglindă a unui freamăt interior ce transpare convingător.

Peisajul Marinelei Ciobanu este antrenat mereu într-un balans lent, înălțare-coborâre, fără a-și periclită echilibrul, fără contraste neașteptate. Elementele formei nu sunt un dat rigid, ci o rezultantă a simetriilor asumate, o fericită armonie ce sfidează prin

simplitatea sa orice complicări problematice.

Lumea lui Felix Aftene este populată de făpturi ancestrale, coordonate de mituri, influențate de existență, de prezență și influență naturii, apei, stelelor, misterelor Universului. Fiecare personaj însumează virtuți angelice, animale, vegetale și minerale, totemuri ale unei lumi în care se citesc vestigii Genezei. Pictura artistului este de natură poematică, în care îmblânzirea heruvimului este înfăștată într-un ceremonial al redescoperirii demnității umane. Icarul Gabrielei Drînceanu planează deasupra nuferilor cu dramatism și robustețe. Sentimentală în aparență, pictura artistei este o transfigurare spirituală a lumii, în care artista se caută și se regăsește nu cu împăcare, ci încărcată cu o vitală senzualitate.

La Adrian Crășmaru, pasta colorată sensibil se așterne pe stările sufletești iar formele picturale astfel redescoperite le încorporează. O armonie candidă se așterne în fața artistului, privitor al naturii. Tiparul geometric al unui triunghi (simbolul creștin al treimii, al ascensiunii, al divinității, ori egiptean - al inimii), pare să semnifice în pictura lui Sabin Drînceanu o renunțare la răsfărul decorativ, permitând simplității eleocvente să capteze, ca într-un potir, esența.

Fiecare portret al lui Manuell Mănăstireanu dezvăluie o dramă subtilă, o alegorie a protagonistului construită de către artist prin dublarea și dedublarea propriei sensibilități. Privirea ce străunge, acea fereastră prin care artistul ne permite să intrăm în adâncurile ființei noastre, încoronează figura umană, dezvăluind straturile psihologice, viața interioară și, de ce nu, moralitatea.

Se spune că vedem doar ceea ce cunoaștem. Artista Daniela Grapă crează doar dacă înainte de a vedea, imaginile mentale se constituie, se decantă, se asează. Dipticul ce surprinde două păsări înălțătoare într-un dans ancestral, al vieții și al morții, sugerează întrepătrunderea, lupta dintre telur și celest, dintre întuneric și lumină, dintre resemnare și aspirație.

Lucrările Ramonei Biciușcă cu elementele ce par mai degrabă extrase din natura interioară, insecte, aripi sidefate se trag una pe celalătă la lumină, se desfac pe suprafața patinată sau rugoasă până la țesutul organic aproape imperceptibil ce integrează formele în ansambluri coerente.

Experiența magică a Deltei Dunării face ca această sinteză prin culoare și formă, situată în afara timpului comun, să pulseze autenticitate și să dăinuie prin forme dincolo de formă, metafore cu o multitudine de dimensiuni.



Raluca SOFIAN OLTEANU

PORUNCI NAIVE

Dapi-mio cupă de artă naivă și-am să răstorn o stare! Am să opresc din goană o lume și-am să o seduc către fostele-i tipare. Sincere, optimiste, verticale. E gândul pe care am fost la un pas de-a-l striga euforic, odată ce am vizitat *Saloanele Moldovei*, la Palat, aflată la cea de-a XXVI-a ediție, sub galanta găzduire a uneia dintre sălile Muzeului de Etnografie. Sincer, n-au fost în plan. Doar că un afiș roșu aprins, aidomă oultui încondeiat etalat într-un alt spațiu învecinat, are puterea de-a-l reconfigura agenda, precipitat. și adevărul e că-n ajun de sărbătoare pascală e un periplu pe care nu-l popri rata. Unul din toate punctele de vedere condimentat. Nu cred să existe ceva care să mă scoată maiabil din toate, decât împletitura aceasta de ingenu și genialitate, pe care pictura naivă o trădează prin colorate fapte, întrupate din satiră fină, haz fără de răgaz, rostit cu sufletul oglindă și tihăna muncalită dată de vînăcia, fie și de-o clipă, satului scos pe prispa.

Atât ce-o face cu adevărul uimitoare pinde puterea lumii astăia miniaturate, de-a disipa orice formă de panotare. Mai devreme sau mai târziu, cu cât te afunzi mai mult în stare, se întrupează aievea, vine, te împresoară, deferecându-se și deferecându-te cu migală. Ici o pildă, colo o snoavă, dincolo un ochi de parabolă. Fiecare cadru e o fereastră. Te simpiatras rezistibil precum un fluture de noapte spre lumina lămpii cu gaz. Atâtă doar că nu te arzi. Te simpi învăluitor cald și fericit că poipici ochii minipii (pre)vedea tâlcul cel vechi al unui neam clădit în har, fără altcineva, decât bunul Dumnezeu, pe post de sforă.

Asemenei oricărui naiv în artă (sau în

viajă) și prea bine că primul impuls, nefiltrat ci doar instinctiv decodat, ascunde întotdeauna răspunsul adevarat. Că stropul de pietate și născocirile minipii deoparte, și-pi face dreptate. Simplă întâmplare poate, dar cum în cel mai recent salon n-am dat nicăieri peste moarte, am exultat. Bine, și dacă ar fi fost, am impresia deloc vagă că ar fi fost luată, de bună seamă, în agă, doar că mi-a părat peste poate de tentantă această omisiune aplicată ajunului de sărbătoare intins în față. Sentimentul că, de Înviere, întunericul n-are loc în sat, că peste moarte se va fi deja călcăt, e puțină confortant.

Cert e că fără ea, singura și cea mai apăsătoare dilemă grea, expunerile au reușit brusc revela ceea ce bănuiam deja. Că pictura naivă are o menire, dincolo de fire. Că depinde și tot rescrie, la vedere ascuns, un plauzibil decalog pentru Fericire. Că știe taine întru mărturisire. Doar să poipirivi cu inima și să simți dintr-o privire, tot Cerul rânduit pie. Sunt reguli simple, da. Dar nu din așa ceva e îndeobște întreruptă, ea, Fericirea?

Fii naturii nu stăpân ci viatețe, învăță căte ceva din toate, ceartă cu zâmbetul pe buze (e o metodă minunată de-a aduce acuze). Culege răgaz, nu ține necaz, bea izmănu te-nece în pizmă și nu te-mpiedica în falsă părtinire. Prebuiește-i sfânt și mai presus de tine. Ridică-te de cazi. Recunoaște-ji căderile cu roșeață în obrajii. Nu disperă să vezi un rost chiar și atunci când lumea s-a întors pe dos. Toate acestea și alte câteva își răsună în timpan și te ning imaculat-albe, de parcă Moise însuși pile-ari roșii răspicăt, de pe-ale legilor table.

Te trezești tulburat nu atât de maniera consacrată, cât de mesaj. Simplu, neplimbăt pe după casă, ci servit direct, de la obraz. Pî se vănd cartograme, când cinice dar faine, când spontane. Unele opresc lumea-n loc

pentru o clipă, într-o sublimă pace patriarhală cu haine de gală, altele o/te incită. Mai curând decât ai fi crezut, măcar ești complet inserat freamățului numit sat.

În jurul-și, anotimpuri contrare se depun uniform, simultan și ton pe ton. E și iarnă albastră și august incins. Ba unde mai puțin că te-a prins bunăoară și-o sezătoare-n primăvară. Te-aplecă de vălul curiozității lui cam peste fiecare gard. În curtea bisericăi dai de-un dublu botez și-un de nuntă alai. Nimic neobișnuit, nimic să te dea afară din casă, până să observi c-ai miri doi gemeni și-o singură mireasă aleasă. Pe ulipă e aglomerăție mare. Sătenii și toți acolo și face fiecare ce-l doare, recreând un sat anecdotic, compresat cu fântâna, case cu ogrădă, masă, bourime aleasă, babe cuvioase, cocoșul pe casă și cetera lăutărească.

Într-o altă manieră picturală trasat, satul e disociat. Ai perspective contrare. În primul caz, senzajă că te-ai ridicat și privești suspendat panoramic unu alt de nuntă alai. Veselie și trai pe vătrai. Pentru ca fix în imaginea secundă, să stai lângă singurăciu vreunui capăt de sat. Miroase părăsire și o simbioză nări diluat. E cea a scorbei uscate de copac. Ca și întristat leac și nu-l află pe loc, fiindcă *Singuri în sat* se dovedesc a fi și protagonistii unu alt expozițant. Doi bătrâni uități și tot doi copaci ciupigle fundalul unui cer învolburat, opus parțial varului alb, proaspăt, peste case dat. Detaliu ce te duc cu gândul la un viitor înfrigurat când rămul va ieșea în misiunea de-a se regenera, iar satul însuși va capitula.

Sau nu va mai fi la fel niciodată, precum pe cât de hârtă, pe-atât de cincis să punctat. Incomod dar adevărat. Satul a intrat în contemporaneitate. Are nu doar electricitate dar și viață noapte. O ieșire nocturnă, pe

ulipă, se traduce telegrafic așa: pavaj, felinar, bicicletă, batic, bancă, romanticism, fior, occidental. Ziua, în nouă sat e loc de socializat. Bârba de ieri s-a emancipat. Azi e fie și-o școală la cafea, fie sfat al bătrânilor, efeminizat. Pan și mănăstirea canonul a schimbat. Atenția se cucerește cu rochii vaporioase de ora, în timp ce baba Floarea, îmbrăbotită în aval, nu pricepe și pace centrul de interes monahal.

Și totuși mai există substanță. Ceva din vechiul sat nu va muri niciodată. E miezul care mai crede, cu dulce emfază, în barză, în raiul zilelor de vară și torsul dorului pe mori de vânt. În veselia venișilor (de) la seceri prin lanul pestriș, în hora mare cu maci lăcingătoare. În pământul reavă măngâiat de soare. Într-o partidă de pescuit mascătă, când pe tele scapă-niaz, dar hazul de pe mal e haz. În rodul viei și copacul-livadă. În vatra lată și sărutul furat peste poartă. Porunci...naive. Deloc fictive.

La evenimentul participă 22 de pictori din județele: Alba, Argeș, Arad, Bacău, Bihor, Brăila, Caraș-Severin, Constanța, Galați, Iași, Mureș și Vaslui.

În cadrul expoziției deschisă vizitării în intervalul 7 aprilie - 14 mai sunt prezentate lucrări ale pictorilor: Ana Botă, Petru Mihut, Voicu Mihut, Ioan Măric, Catinca Popescu, Constantina Voicu, Salomia Andronic, Mihai Dascălu, Dumitru Stefanescu, Doină Hlinka, Gustav Hlinka, Vasile Popovici, Măria Gosoiu, Iuliana Cojocaru, Mircea Cojocaru, Gheorghe Boancă, Gheorghe Ciobanu, Lucica Ciobanu, Teodor Moraru, Paula Iacob, Costică Onută.



Oana Maria NICUȚĂ

Arte vizuale

CUNOAȘTEREA SUBIECTIVĂ ȘI DISCURSUL FRAGMENTAR

Prima expoziție dintr-o triologie propusă publicului în acest an de artistul Bogdan Maximovici a avut loc la sfârșitul lunii martie la galeria ieșeană Aparte. Intitulată *Pământ Nou*, acesta ne propune o incursiune pe coordonatele unei călătorii imaginare în care experiența spirituală și cunoașterea inițiatică devin suportul conceptual pentru monologul artistic. Compusă din 32 de tablouri, aproape identice ca dimensiune, expoziția ne oferă o experiență unitară deopotrivă la nivel vizual, formal și la nivel discursiv. Tablourile sunt instalate într-un optim raport cu spațiul galeriei, care devine continuu ca lectură. Revenirea artistului la mediul picturii după o perioadă lungă dedicată tehnicilor artei murale pare un fapt firesc, motivat de tipul de mesaj pe care artistul îl revelă spre lecturare. Redescoperirea materiei plastice răspunde natural intenției de a excava noi straturi ale materialității și vizualității.

Bogdan Maximovici propune publicului o serie de compozitii vizuale a căror structură, cu putine excepții, se încadrează în cîmpul abstracționismului liric. Astfel genealogia structurilor

compoziționale propuse de artist are la bază două coordonate fundamentale, orizontală și verticală. Simetria, o provocare constantă în imageria picturii occidentale, devine unul din motivele esentiale în jurul căreia se construiesc toate compozitii, dar și un instrument de echilibrire, aproape perfectă, pe verticală a imaginilor construite. O linie a unui orizont imaginar, întotdeauna fixată în parte a inferioară a compozitiei întărește ideea de greutate a materiei, dar oferă în același timp stabilitate și concreteție suprafețelor largi uniforme precum în lucrările *Poarta susțelului*, *Creație* sau *Atlasul norilor*. Lucrările ne vorbesc despre echilibru prin intermediul contrastelor. Vitalitatea cromatică, susținută adesea de utilizarea tonurilor pure de culoare, de contrastele cald-rece



sau închis deschis, dar și contrastele de texturare a suprafeteelor, ne duc în prim plan în fapt ideea diversității structurale a materiei, care la rândul ei este ordonată aproape matematic (*Conversație cu Dumnezeu*, tripticul *Trilogia cunoașterii*). Artistul construiește în imagini timpul și frânturile unor experiențe subiective, vădite în titlurile tablourilor enunțate la persoana întâi (*Am străbătut cerurile să te găseșc, Jucându-mă cu o rază de lumină etc.*). Putem crede la început că lucrările se plasează în vecinătate a experiențelor specifice avangardelor istorice. Cu toate acestea ele nu răspund acelorași rațiuni pentru abstractizarea imaginii ci, dimpotrivă, plasează acest tip de experiență în sfera contemporaneității prin poziționarea ei în afara cadrelor strict artistice. Interpretarea suprarealismului și a expresionismului abstract ca un automatism psihic prin care se urmărește spontaneitatea necenzurată a expresiei artistice și transmiterea directă a afectelor și sau poate expresionismul vizând vindecarea traumelor personale sau colective pot deveni în acest caz chei de lectură incomplete. Pornind pe acest drum, artistul merge însă mai departe propunând un demers de tip vizionar. Prin procesul de rationalizare conștientă a unor experiențe mistice el plasează cadrul subiectivității în afara cîmpului strict artistic. Bogdan Maximovici propune imagini ale experiențelor proprii, în tradiția inauguratei de suprematism și continuată de artiști precum Marc Rothko, dar privitorul este cel care rămîne fixat într-un joc de trimiteri lingvistice în cadrele căruia se constituie și definitivă messajul artistic. Culorile, forma sau structurile aparent spontane rămân încărcate de o funcție importantă aceea de a face vizibil invizibilul, impalpabilul. Imaginile nu mai trăiesc prin ele însele, ci mărturisesc despre limitele cunoașterii și ale creației.



Liviu CHISCOP

CAZUL ION LUCA

Se împlinesc 45 de ani de când, în dimineața zilei de 30 ianuarie 1972, se stingea din viață la Spitalul „Colțea” din București, scriitorul Ion Luca, autor a 62 de creații dramatice¹ - piese de teatru, librete de operă, scenarii radiofonice și cinematografice - unele de certă valoare artistică, reprezentate cândva cu succes pe scenele Teatrelor Naționale din București, Cluj și Iași.

Sintagma din titlu a fost utilizată, pentru întâia oară, în numărul din aprilie 2015 al Revistei Cercului Literar², unde poetul Radu Stanca atragea atenția asupra „cazului Ion Luca”. Nu mult după aceea, în decembrie 1946, Tudor Arghezi, influențat poate de semnalul tras de mai târziu confrate de la Sibiu, repetă la rândul său, în cunoscuta-i tabelă consacrată dramaturgului băcăuan în Adevărul de dumineacă³, de nu mai puțin de patru ori expresia „cazul domnului Ion Luca”. În sfârșit, cu mult mai târziu, după ce peste destinul omului și al scriitorului va fi trecut fără menajamente tăvălugul proletcultist al „obsedantului deceniu”, Valeriu Răpeanu va vorbi și el frecvent, în prefața volumului de Teatru⁴ din 1963, despre „cazul Ion Luca”. Și aria semantică a sintagmei în discuție s-ar putea extinde dacă am aminti că în timp ce unii îl etichetau pe Ion Luca drept „un scriitor ciudat”, alții evocau cu compasiune „destinul său de scriitor tragic”.

A fost, cu adevărat, Ion Luca un caz aparte în contextul literaturii noastre din veacul trecut? Firește, ni s-ar putea răspunde că fiecare operă parurge un itinerar mai mult sau mai puțin sinuos spre afectul marelui public și că biografia oricărui scriitor se constituie într-un „caz”, dar soarta agitată și insolită a unora ne îndreptășește cu deosebire să le aplicăm apelative ca cele mai sus menționate. Iar Ion Luca a fost, cu siguranță, unul dintre aceștia. Căci destinul operei lui Ion Luca și, implicit cel al receptării acesteia a fost puternic marcat de câteva circumstanțe specifice, de natură a-l individualiza pe autor între confrății din epocă, circumstanțe a căror relevare poate contribui, în oarecare măsură, la mai deplina înțelegere a personalității și creației sale.

Principalul handicap pentru Ion Luca și creația sa dramatică l-a constituit, fără îndoială, faptul că a trăit în provincie, departe de efervescența vieții spirituale din capitala țării, departe de lumea mirifică a scenei, frustrat de posibilitatea de a urmări scără de scără evoluția spectacolului, a mișcării teatrale contemporane în general, a ideilor de ultimă oră vehiculate în jurul operelor dramatice. Din acest punct de vedere, Ion Luca reprezintă, într-adevăr, un caz de excepție între dramaturgii etapei interbelice, fiind adică singurul dintre cei care au reușit să se afirme și să se impună trăind și activând departe de tumultul Capitalei.

Ion Luca a trăit la Bacău, unde, deși se inaugurașe în 1927 clădirea unui teatru, nu exista totuși, pe vremea aceea, o echipă instituționalizată cu actori profesioniști care să ofere spectacole de elevată ținută artistică. Bacăul, ca mai toate orașele de provincie, cunoștește însă, după primul război mondial, o intensificare sensibilă a mișcării de culturalizare a maselor, concretizată într-o multitudine de cercuri, atenee și societăți culturale. Una dintre acestea, condusă, încă din 1922, de profesorul dr. Ion Luca, va întreprinde turnee de propagandă culturală prin țară, din programul cărora nu vor lipsi piesele de teatru. Selectate și regizate de Ion Luca, creațiile dramatice respective vor contribui,

într-o măsură decisivă, la dezvăluirea vocației sale pentru teatru.

Corolar firesc al ostracizării sale provinciale ni se pare a fi și o altă particularitate a cazului Ion Luca, anume aceea că lipsindu-i posibilitatea vizionării curente a spectacolelor oferite de scenele de primă mărime ale țării, nu și-a putut materializa interesul pentru teatru și prin publicarea de cronică dramatică, așa cum vor face, de exemplu, scriitori ca Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Mihail Sorbul, M. Sebastian și mulți alții. Nu e mai puțin adevărat însă, că și-a lipsit cu totul apetența pentru jurnalistică, amănumit de natură să se constituie el însuși într-o notabilă trăsătură distinctivă.

Din situația enunțată anterior, a claustrării sale voluntare, decurg, înălțindu-se firesc câteva consecințe menite a-l individualiza în contextul dramaturgiei noastre interbelice. Ion Luca n-a fost și nici nu va fi preocupat de problematica evoluției teatrului contemporan, nu a fost ceea ce se cheamă un doctrinar de teatru, precum Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. M. Zamfirescu și chiar Nicolae Iorga, cu care dramaturgul

ca tematică abordată, de literatura începutului de secol, tributară sămănătorismului și poporanismului, curente a căror ideologie era, în linii mari, identică. Lucru pe deplin explicabil dacă ne gândim că, elev fiind la Iași prin 1911-1915, îl cunoșcuse îndeaproape și-l admirase pe C. Stere, iar puțin mai târziu, la București, fusese student al lui Nicolae Iorga, a căruia proteică personalitate îl va fi fascinat, cu siguranță, de vreme ce mergea să-l audieze, facultativ, și la Institutul Balcanic. „Ca formă artistică - preciza, în această privință, Valeriu Răpeanu - apartinea mai degrabă epocii Davila - Delavrancea și tinereții lui Victor Eftimiu. Profilul său literar era al unui scriitor format în primele două decenii ale secolului nostru și nu al unui definit în febra luptei teatrale dintre cele două războaie mondiale. Temele sale erau cele ale romanticilor, de aceea apariția lui tardivă a dat naștere unui sentiment de uimire”.⁵ În poftida atâtorei circumstanțe biografice agravante, Ion Luca, consacrându-se teatrului cu o ardoare și o consecvență nemaiîntâlnite la noi, reușește să se impună, spre sfârșitul deceniului patru, drept unul dintre cei mai înzestrați și mai autentici dramaturgi ai noștri. Căci ceea ce-l singularizează, iarăși, pe Ion Luca în contextul dramaturgiei naționale este alături de tenacitatea fară egal și de nestrămutata încredere în forțele proprii - o deosebită fecunditate, el fiind autorul a peste 40 de piese de teatru. Autor prolific, Ion Luca a făcut, însă, în același timp, dovada unei extraordinare mobilități spirituale, reflectate în planul creației prin vastitatea și diversitatea ariei tematice îmbrățișate, mergând de la miturile antice la realitățile construcției socialiste, de la drama cristică la cea inspirată de grevele ceferiștilor, de la tragediile cu subiecte bizantine la comediiile de moravuri, de la piesa de evocare a istoriei la cea tributară doctrinelor teologice, de la dramaturgia pentru copii la cea consacrată problemelor maternității etc.

Dacă unele din împrejurările ce i-au înrăurit destinul sănătoscul de exclusiv de cadrul exterior al biografiei scriitorului, există în schimb, în cazul lui Ion Luca, și alte circumstanțe, de natură intrinsecă, subiectivă, ce țin de conformația sa spirituală și temperamentală. Așa, de pildă, se stie că Ion Luca își afirmase încă din adolescență caracterul volitiv și independent, pe când, elev la Iași, intrase în conflict cu rigorile și limitele seminarului. Iorgu Iordan, care-i fusese aici profesor de germană (și nu de limba română, cum cred unii), își va aminti de el, peste ani, ca de un veritabil Julien Sorel moldav⁶. Atitudinea protestatară precoce a viitorului diacon este ilustrativă - credem - pentru ceea ce s-ar putea numi exemplaritatea atitudinii sale critice și morale. Temperamentul mai degrabă sangvin, de o onestitate și probitate profesională ieșită din comun - unanim atestate în mărturiile contemporanilor -, el va rămâne, pe întreg traseul zbuciumatelor sale existențe, un ireconciliabil adversar al duplicității morale de orice fel. Dotat, în plus, cu o inteligență nativă scliptoare dublată de o firească sete de cunoaștere, Ion Luca se va dovedi și un aprig oponent al canoanelor și dogmelor, atât al celor religioase, cât și al celor morale sau sociale. Austeritatea unei atare conformații spirituale era, evident, incompatibilă, cum se va vedea, cu cariera ecclaziastică, dar și cu inerentele aranjamente de culise ce ar li putut favoriza destinul scenic al creațiilor sale dramatice, apropiată, ca vizuire estetică și

trăind izolat la Vatra Dornei, departe de lumea literară și se atrofia sensibil și spiritual critic, nutrind cum spun cei ce l-au cunoscut „un soi de narcisism” care îl facea să să fie greu de suportat ca om și mai totuși să se ferească de dânsul. Într-adevăr, complexat poate și de repetatele insuccese, dar lipsit se pare, și de cel mai elementar spirit pragmatic, Ion Luca se izolare tot mai mult, prin anii 50, în carapacea orgoliului său, ceea ce face ca uitarea să se aștearnă împlacabil asupra unei opere de reală valoare. Cât a trăit, Ion Luca a fost într-un fel, prin vanitatea sa exacerbată, dușmanul proprii sale opere. Participând, de pildă în acei ani, la câteva ședințe ale Uniunii Scriitorilor și înfruntându-l pe Baranga sau pe alți vremelniici corifei cu autoritate administrativă, era incapabil să prevadă iminentele repercusiuni generate de atari gesturi de gratuită cutesanță.⁷

În momentul comemorativ pe care ni-l prilejuește acum împlinirea a 45 de ani de la decesul scriitorului, rememorarea principalelor date ale cazului Ion Luca nu poate să însemne, firește, un gest fortuit. Redeschizându-i dosarul, peste care amenință să se aștearnă din nou colbul uitării, am considerat de datoria noastră să-i adăugăm pagina unei pleoapări a circumstanțelor atenuante, prilejuite de asemnările confesive ale celor ce l-au cunoscut. În această ordine de idei, am dorit să amintesc forurilor culturale de decizie și nobilul îndemn pe care îl adresa omul de aleasă cultură și editorul care ni-l redase pe Ion Luca după ani de nedreaptă absență, în finalul necrologului publicat a doua zi după înhumarea rămașidelor pământești ale dramaturgului. „Acum, când omul nu mai este - scria atunci Valeriu Răpeanu -, când o viață măcinată uneori fără sens s-a încheiat, să îndreptăm un gând către omul ce s-a dedicat numai scrisului. Si puținul care a rămas cu adevărat să facem să aibă o soartă mai bună. Atunci vom cunoaște și locul pe care îl ocupă cu adevărat în istoria dramaturgiei noastre. Lungile așteptări ale vieții lui nu vor fi poate - și cele ale eternității”.⁸

Note

¹V. Liviu Chiscop, Drama Lui Ion Luca. Monografie, Bacău, Editura „Bacovia”, 2013, pp. 256 - 320 („Biobibliografie”).

²Radu Stanca, Un Caz Ion Luca, în Revista Cercului Literar, 1, nr.4, aprilie 1945, pp.78-80.

³Tudor Arghezi, Ion Luca, în Adevărul, 60, nr.16735, 6 decembrie 1946, p.1.

⁴Valeriu Răpeanu, Prefață [la] Ion Luca, Teatru, Buc. Editura pentru Literatură, 1963, pp. V-XXIV.

⁵Valeriu Răpeanu, Prefață loc. cit., p.VI.

⁶I. Iordan, Memorii, L, ed. cit., pp. 273-274

⁷Vezi V. Anania, Rotonda plopilor aprinși, ed. cit., p. 219.

⁸Valeriu Răpeanu, Ion Luca. Necrolog, în România literară, 3 februarie 1971, p. 4.



UN "GERMANOFIL" APARTE: ROMULUS CIOFLEC (II)

Două erau, aşadar, principalele „calomnii” care îl determinaseră pe Romulus Cioflec să pună mâna pe condei pentru a se apăra în coloanele ziarului „Momentul”, puse la dispoziție cu generozitate de G. Ibrăileanu: mai întâi, „cameleonismul”, schimbarea opiniei după bătaia vântului, trecerea de la „antantofilism” la „germanofilism”, în momentul când Puterile Centrale păreau să-și apropie decisiv victoria asupra Triplei Întălegeri, și, în al doilea rând, lașitatea, strădania de a ocoli primejdile frontului, ale liniei întâi, prin tertipurile cele mai penibile, jenantă.

Voi începe cu aceasta din urmă, și nu doar pentru că e mai sensibilă... Cum s-a văzut, ea era întemeiată pe faptul că ardeleanul ar fi fost „soldat” într-o unitate de seamătă cu oarecare imprecizie („mi se pare”), anume „Regimentul nr. 30 Muscel”. Or, până astăzi, biografia scriitorului a rămas destul de confuză în acest punct. Există astfel o fotografie datată 1905, reprezentându-l în perioada în care își făcea serviciul militar, fotografie inserată în albumul *Romulus Cioflec. O viajă în imagini*, tipărit anul trecut de doamna Lumină Cornea¹. Dar Tânărul era atunci învățător și ca atare ar fi trebuit ca la terminarea stagiului (cu termen redus) să primească gradul de sublocotenent în rezervă. Și până în 1916, în urma concentrărilor, putea să fie avansat chiar locotenent în rezervă, grad cu care ar fi trebuit să fie mobilizat la intrarea României în război. Dar numele său lipsește din anuarele oștirii române de dinainte de război! Și lipsește și din anuarele ofișerilor, activi și rezerviști, care au făcut războiul (tipărite în 1920 și 1921)! Ciudat este că lipsesc și numele fraților săi - Constantin și Silvestru Cioflec, despre care iarăși se știe că au fost ofișeri ai armatei române. (O fotografie din același album² îl înfățișează pe cei în uniformă binecunoscută, împreună cu părinții, cu sora Valeria și cu alți doi frați mai mici - Victor și Octavian. Poza ar fi din 1915, poate din timpul unei concentrări a celor doi). Mai probabil, însă, e din toamna anului 1916, după refugierea familiei din Transilvania, în urma retragerii trupelor române. Cei doi frați ofișeri se numără, de asemenea, evident, sub alte nume, între eroii romanului *Pe urmele destinului*).

Cât îl privește pe Romulus Cioflec, oarecare lumină aduce o scrisoare trimisă de el lui G. Ibrăileanu în 20 octombrie 1916³, aici indicându-se unitatea la care se afla „Brigada de siguranță Armata de Nord”. Pe baza

acestei informații, am presupus în studiul consacrat anul trecut scriitorului că el fusese cooptat în serviciile de informații românești, întrucât cunoștea limba maghiară și, probabil, și cea germană. Supozitia avea să fie parțial confirmată de două documente (din fondurile Arhivelor Naționale Iсторice Centrale) date la lumină în albumul menționat mai sus, anume o cerere adresată de „agentul” Romulus Cioflec șefului „Centrului de informații Adjud”, precum și un referat cu care respectivul



Romulus Cioflec, 1905

pentru că avea rude suspecte (de spionaj). O dispută, aşadar, între un șef autoritar și un „agent” fără prea mult spirit militaresc, neobișnuit să asculte fără să crăcnească ordinele superiorului, o dispută al cărei final rămânea în umbă.

Or, articolul din „Momentul” aduce prețioase lămuriri asupra „situației militare” a autorului său, lămuriri care fac să progreseze mult reconstituirea faptelor. „...Am recrutat până acum relatează aici Romulus Cioflec o dată în Austro-Ungaria și de două ori în România. Înaintea vîrstei de 20 de ani, m-am prezentat la recrutare voluntar, în Țară, am fost amânat până la contingentul meu și am făcut un an armată (1903-1904).” După aceasta, a cerut „recunoașterea”, adică să i se acorde cetățenia română prin recunoașterea faptului că este român (din Transilvania). Trecând peste motivarea acestei cereri - „pentru că în calitatea mea de cetățean român să pot trece în Ardeal, unde rămăseseră toți ai mei” -, cam ambiguă, refinem că solicitantul, deși se prezintă ca „un băieț ardelean sărac” avea „cunoșcuți și prieteni în Camerele trecute”, adică deputați și senatori, pe lângă care făcuse multe intervenții, dar care nu fuseseră încununate de succes. „Dar au trecut ani după ani - relatează el - și cu toate stăruințele mele față de cunoșcuți și prieteni din Camerele trecute recunoașterea nu se făcea, nu s-a făcut până azi. Și nu mai cred să se facă.”

Reținem afirmația pentru că, în genere, realitatea o contrazice. În deosebire de „împămânenți” (ale evreilor

îndeosebi), „recunoașterile” decurgeau foarte rapid, fără piedici, în Parlament. (Dezbaterile celor două Camere stau mărturie că sute de ardeleni primesc cetățenia română (prin recunoaștere) între 1901 și 1916. În sesiunea parlamentară, 1909-1910, de pildă, la Senat sunt votați 47 transilvăneni, nouă macedoneni și doi bucovineni; iar de la 15 noiembrie 1911 până la 17 martie 1912 „au trecut” 138 „împămânenți” și 101 „recunoașteri”. Într-o transilvănenii și bucovinenii „recunoscuți” se numără: Ioan Slavici, Victor I. Vlad [Delamarina], Petre Dulfiu, Emil Grigorovitz, Theodor Botta, George Moroianu, Simion Mândrescu, St. O. Iosif, Al. I. Hodoș, Ion Scurtu, Petre Grimm, Vasile Meruțiu, D. Onciu, Sever Secula, Ion Rusu Abrudeanu, C. Sfetea, George Filip, Eugen Cioran, Dumitru Ghibu și mulți alții. Pe de altă parte, în cursul anului 1917 și în primele luni ale anului 1918, prin decret regal s-a acordat cetățenia română, sub condiția unei ulterioare validări de către Parlamentul român, la sute de evrei înrolați în armata română, precum și la mii de voluntari ardeleni. Pentru aceștia din urmă, măsura era absolut necesară, căci dacă ar fi căzut prizonieri la inamic, ar fi fost tratați de acesta ca dezertori și ca atare ar fi fost pasibili de pedeapsa capitală).

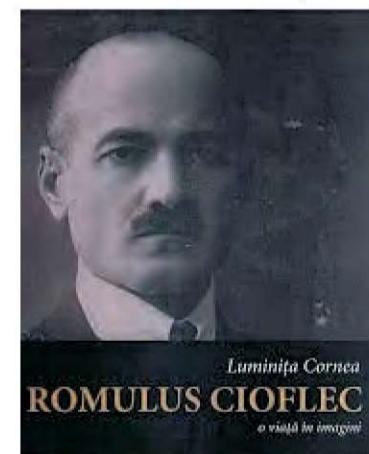
Mai verosimil deci pare să fie nu că „ani de-a rândul nu s-a făcut recunoașterea” lui Romulus Cioflec, ci că el și-a modificat proiectele inițiale, luând în calcul și o soluție de rezervă. El însuși spune în continuarea mărturisirii sale: „Și atunci, ca să pot trece munții și ca să mă pot așeza la nevoie, după studii în Ardeal, am recrutat și în Austro-Ungaria, iar aceasta nu s-a putut face decât având ca urmare stergerea mea din controalele armatei române.” Din păcate, data acestei recrutări nu e precizată. Va fi fost însă după începerea studiilor universitare (1910), poate în legătură cu angajarea lui ca prim-redactor al ziarului ardelean „Românul” (în decembrie 1911). Neprecizat rămâne și rezultatul noii recrutări. Nu rămâne decât să ne gândim că i se va fi permis să-și amâne serviciul militar după terminarea studiilor. Dar în acel moment a izbucnit războiul mondial. Cert este că, atunci când s-a decretat mobilizarea în Imperiul Habsburgic, Romulus Cioflec nu a dat curs ordinului (general) și nu s-a întors în Transilvania, ci s-a prezentat la postul unde fusese repartizat în România, anume la Liceul din Pomârla. În aceste circumstanțe are loc ce-a doua recrutare făcută „în Țară”. „În 1915, apoi relatează mai departe colaboratorul lui Ibrăileanu -, m-am prezentat iarăși în România la recrutarea supușilor străini, renunțând la supușenie⁴ [...] Și am fost declarat scutit de către consiliul de recrutare din Dorohoi (posed certificatul).” Când România devine beligerantă, continuă el, „deși scutit, am intrat voluntar, fiindcă îmi venea

greu să aştept undeva sfârșitul aventurei.” Și adaugă cu discreție: „În tranșee n-am fost, dar nici la cenzură sau în vreun birou, ci afară, în frig, foarte aproape de țărani noștri - iar după patru luni am lăsat valea Oituzului, liberat fără cerere. Cu pașaportul no. 129.200 de la 24 ianuarie 1917, am plecat apoi din Iași în Rusia și sunt în Chișinău de la 9 martie 1917”.

Punând cap la cap documentele, ar rezulta că Serviciul Siguranței de la Marele Cartier General a dat curs solicitării șefului Centrului de informații Adjud și 1-a „revocat” pe agentul Romulus Cioflec. Se pune însă întrebarea dacă „liberat fără cerere” putea să însemne, în vreme de război, pentru cel ce se înrolase voluntar, demobilizare sau doar scoaterea dintr-un serviciu și trecerea în altul. Varianta din urmă pare mai probabilă, mai în logica lucrurilor. Și atunci, nu va fi fost oare plecarea în Rusia o altă misiune încredințată „agentului” Romulus Cioflec, ținând eventual influențarea numeroșilor prizonieri români ardeleni de acolo ori doar o informare la fața locului? Poate viitorul va aduce mai multe elemente pentru sau contra acestei supozitii.

Negreșit, aşadar, nu era adevărat că Romulus Cioflec fugise în Rusia „de groaza oștilor germane”, cum afirmase redactorul ziarului „Vremea nouă”, însă acesta pornea de la o realitate, de la o „situație militară” destul de tulbure.

(Va urma)



Lumină Cornea
ROMULUS CIOFLEC

o viajă în imagini

NOTE:

1. Sfântu Gheorghe, Centrul Cultural Județean Covasna, 2016, 52 p. Am recenzat volumul în primul număr pe 2017 al „Revistei române”. Fotografia cu pricina se găsește la p. 25.

2. P. 7.

3. Vezi Scrisori către G. Ibrăileanu, vol. III, ediție engleză de M. Bordeianu^o, a., București, Ed. Minerva, 1973, p. 43.

4. „i” ca „supus” austro-ungar ar fi putut reveni în vizită la părinții în Ardeal, cu condiția să nu fi procedat ca altădată G. Coșbuc, care după ce a trecut în Țară pe la „vama cucului”, nu s-a putut întoarce pe meleagurile natale timp de aproape 20 de ani. „i”, de altfel, el se întorsese fără probleme de mai multe ori în intervalul 1910-1912.

5. La cetățenia austro-ungară.



Constantin PRICOP

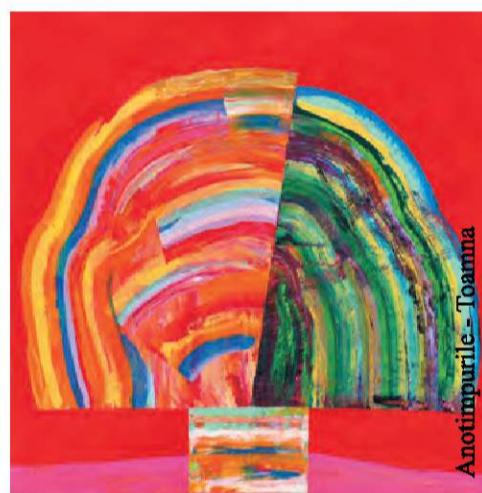
SENSUL ACTUALITĂȚII LUI MAIORESCU

Sensul termenului *critică* pare a se reduce astăzi la comentarea cărților de poezie sau proză, de regulă recent apărute la ceea ce se numea altădată "critică de întâmpinare". Într-un asemenea context moștenirea lui Maiorescu poate să pară "clasată", iar locul ei ar fi, definitiv, în manualele de istorie. În realitate, atitudinea lui Maiorescu este mereu actuală ca este fundamentală pentru civilizația română modernă, și o componentă a temeliei care susține existența noastră spirituală. În conștiința românească este nevoie în orice clipă de un spirit critic în linia adevărului mereu treaz. Că autorul acestei acțiuni n-a fost înțeles nici atunci când se implica nemijlocit și nici în posteritate, nu e greu de constatat. E adevărat și faptul că de multe ori acțiunea sa nu se putea exprima decât prin negare tulburând astfel liniștea unor suficiente autohtone. În momentul modernizării României autorul și-a exprimat, radical, se stie, temerile privind rezultatele localizării realităților europene. Dar atitudinea să rămîne, tocmai din acest motiv, un reper, care trebuie avut în permanență în vedere. Susținătorii unor valori-locale-fără-legătură-cu-valoarele-occidentale au avut, în multe privințe, de cîștigat împotrivindu-se poziției critice de la Junimea. Observațiile acestuia privind modul în care au fost înșușite instituții vitale după Europa civilizată arătau că în multe cazuri era vorba mai mult de pretenții de existență europeană decât de o astfel de existență efectivă. Consecințele, prezентate de autorul *Criticelor* încă din a doua jumătate a sec 19 ca potențiale mari pericole pentru societatea românească, sînt în momentul de față mai evidente decât oricînd. Ceea ce s-a preluat greșit din Europa occidentală, nu o dată cu rea intenție, crește astăzi în mîncină și se amplifică în spiritul falsului. Exemplile sunt numeroase, nu trebuie să le cauți prea mult. Si nu este vorba numai de viață de fiercare zi, sau de politică, sau de economie domeniul în care, să spunem, oamenii ar fi avut un contact mai slab cu civilizația occidentală și unde, pînă la urmă, corecțiile sunt mai ușor de realizat. Consecințele nefericite sunt puternice și acolo unde n-ar trebui să apară: în mediul academic. Toată lumea vorbește despre acele grosolană înșelătorii care sunt lucrările de doctorat plagiate. Dar spiritul înșelătoriei apare și în cazul unor lucrări cu mîză mai mare, în lucrări care ar trebui să fie cu adevărat originale, care ar trebui să sfideze inertile, să propună idei. O știe oricine, un studiu de reală ținută academică trebuie să schimbe sau să pună în evidență perspective noi asupra obiectului cercetat. Or, de prea multe ori nu este vorba de așa ceva, ci se urmărește convingerea cititorilor că ar fi vorba de lucruri noi; nu crearea unor noi puncte de vedere inedite, ci obținerea impresiei că ar fi vorba de noi puncte de vedere... Furtul ideilor altora și prezentarea lor în așa fel încît să pară "contribuții proprii" are tradiție în literatură românească. Se spune (reconstituind anecdotă cu aproxiat) sperînd să păstreze ideea) că E. Lovinescu ar fi zis cîndva că o idee nouă nu este a celui care o elaborează, care o descoperă, a celui care... "rage" primul, ci a... măgarului care rage mai tare și mai mult... Dintre doi autori, dintre care unul este original și profund, iar altul și doar un colportor, dar are o poziție mai avantajoasă în mediul "științific", în cultura noastră, în ochii unei majorități mai mult sau mai puțin competente, va avea întotdeauna cîștig de cauză "cel care rage mai tare"! Nimeni nu verifică, i se acordă automat credit celui

care rage mai plin de ifose în locuri... autorizate. Prea multe din lucrările așa zis "originale" sunt parafrăzări ale ideilor altora. Sigur, la alt nivel decât cel al majorității lucrărilor de doctorat de la noi, compilării în care se repetă spuselor altora cu... cuvintele proprii. Există grade superioare de falsificare în care "cercetători" de nivel... înalt dău dovadă de adevărată virtuzitate în acest sens. Am găsit de curînd asemenea preluări nedeclarate din una din cările mele, așa că pot să vorbesc în cunoștință de cauză despre strategiile folosite pentru însușirea ideilor altora. Vreau să prezint deocamdată mijloacele prin care se pot realiza falsificări ca acelele împotriva cărora se ridicase, acum o sută de ani, Maiorescu.

Cînd ai în față două sinteze critice care se pretînd originale și privesc aceeași realitate culturală este evident că un prim semn de întrebare privind autenticitatea uneia dintre lucrări îl reprezintă structura "asemănătoare" a acestora. Există genuri

care au o structură preziabilă monografică, biografiile etc. dar în lucrările libere de astfel de scheme apare imediat nota de personalitate. În *Literatura română postbelică* (Ed. Universității, "Al. I. Cuza" Iași, 2005) introducem, de pildă, pe lîngă capitole care priveau direct subiectul analizat (clarificări asupra perioadei, privind periolezarea și



Anotimpurile - Toamna

impresia de lucrare onestă, originală și.a.m.d. Una este aceea amintită: îl citezi pe autor în legătură cu lucruri neimportante, iar în problema în care ai copiat de la el îl treci cu vederea. O altă strategie folosită atunci cînd nu se vrea recunoașterea sursei inspirației, deoarece s-ar devoală prea multe datorii nemărturisire constă în preluarea problemei respective și îngroparea ei sub un munte de citate nesemnificative. În felul acesta se dă impresia de exhaustivitate (deși tocmai sursa principală e trecută cu vederea), iar chestiunea în cauză capătă, sub profunzimea de trimiteri neimportante, aspectul unei probleme larg dezbatute, aflată în atenția tuturor. Se ajunge în felul acesta la mascrea, sub o falsă erudiție, a preluării ilicite.

Sigur, cei care vorbeau despre proletcultism în literatură română nu deformau realitatea pentru că aveau în vedere același tip de dogmatism pe care alții îl numesc realism socialist. Mi s-a părut

însă, spuneam, util să clarific luceurile. Bineînțeles, capitolul din lucrarea mea putea fi discutat cu argumente pro și contra. Putea fi aprobat sau desființat. Dar atât în sus și problema, care nu e una curentă în critica românească și a nu aminti cum a fost transformată într-o problemă întră în patologia mediului nostru

academic. Încă o dată: obligația unui adevărat profesionist este aceea de a cunoaște lucrările care ating problema tratată. Si cite lucrări tratează la noi, explicit, această problemă?

Lipsa de originalitate a unor studii de teorie literară, istorie literară etc. arătă patologile aceluia spirit academic care nu-și urmărește obiectivele, ci doar se mimează atingerea acestora. De aici și lipsa unor școli în spiritul cărora să poată fi recunoscute direcții de cercetare originale. Ideile, perspectivele și.a.m.d. se prezintă în devâlmașie ca în obștile medievale de al căror spirit, în cultură, nu ne-am desprins cu totul. Ideile parafrăzate sunt de cele mai multe ori ale unor autori din alte culturi. Ideile celor din afară par întotdeauna mai spectaculoase, iar originea lor este mai greu de identificat. Dar sănătatea și amărătă, și preluări din lucrările unor autori din țară, ca în exemplul prezentat. Nimeni însă "nu bagă în seamă" aceste cazuri, totul trece mai departe, acceptat tacit. În afara plagiilor, care sunt forma cea mai primitivă de însușire a bunului cultural al altuia, nu se discută niciodată preluarea de idei. Motiv pentru care, arătam, nu există școli distințe, direcții care să poarte numele unui autor. Cam toate ideile interesante devin un soi de bun comun, nimeni nu mai citează pe nimăn decât din rațiuni care n-au a face cu texte și ideile. Poate doar istoriile literare să identifice cîte ceva, în contemporaneitate totală și otovă în materie de idei, criticii nu se deosebesc decât, eventual, prin maniera de a scrie și mai ales prin grupul din care fac

parte. Ca atare, pentru cititorul de istorie literară mai enumără, în vîțea, alte puncte de vedere din volumul meu amintit anterior. Cine știe, poate că și alte idei de acolo se regăsesc în alte lucrări care au în vedere aceeași perioadă.

In capitolul consacrat periodizării istoriei literare am arătat modul în care fixarea unor perioade schimbă perspectiva asupra conținutului acestor perioade. Un singur exemplu. Într-o scurtă perioadă de după război, aceea pînă la instaurarea definitivă a dictaturii comuniste (în dec 1947) se continuă într-o anumită măsură (deși prezența armatei sovietice de ocupație și a activiștilor comuniști puși pe confiscația politicii românești era pe cale să sufoce societatea românească) tendință din perioada literară interbelică. Suprarealiștii români afiliati suprarealismului francez publică în 1945 cea mai mare parte a operei lor, de pildă. Însă această scurtă perioadă devine importantă și este particularizată de apariția a ceea ce poate fi numit postavanguardismul românesc. Există trăsături ale unei astfel de noi etape a avangardei literare din România. Prin ce se poate distinge aceasta? Prin pierderea radicalismului specific avangardelor și totodată prin folosirea, în continuare, a mijloacelor literare specifice acestora. Si Constant Tonegaru și cei din familia poetică a lui Tonegaru, și Geo Dumitrescu sunt de departe de poezia tradițională. În mod evident, avangarda se regăsește în formula lor poetică. Ceea ce-i deosebesc de avangardisti propriu-zisi este faptul că ei nu mai au vehemență cu care avangardisti se defineau în manifeste, nu mai resping în mod radical pe ne-avangardisti, ba chiar introduc în texte pe care le scriu ironia și humorul, care nu aveau loc în radicalismul avangardelor.

O altă perspectivă pe care o dezvoltam în *Literatura română postbelică* privește cenzura. După căderea regimului comunist despre cenzură a scris toată lumea, în intervențiile respective cenzura apărind ca sursa supremă a tuturor relelor comunismului. Dar în comunism, cenzura are particularități care trimit dincolo de scoaterea din pagina de ziar sau de carte a unor texte. S-au făcut liste de chestiuni cenzurate, de autori cenzurați etc. Din punctul meu de vedere, cenzura practicată în comunism e caracterizată de controlul statului asupra tuturor instituțiilor, de controlul asupra tuturor mijloacelor de care dispunea societatea în acel moment. În aceste condiții cenzura se manifestă ca acea forță distructivă care se infiltraază în toate fibrele organismului social. Nu mai este doar vorba de a publica sau a nu publica ceva. Autorul cenzurat apare ca un individ căruia îl se constituie un anumit statut social. Cei cu adevărat împotriva orîndurii erau exclusi nu numai din pagina tipărită ci, prin anumite mijloace, excluși și social. Sigur, erau și oameni ai securității cu care cenzura se purta... îngăduitor, pentru a-i ajuta să-și consolideze astfel un anumit statut.

Toate acestea și încă altele sunt conținute în *Literatura română postbelică*. Si, pentru că în momentul creării României moderne localizarea spiritului academic adevărat nu a fost înțelesă așa cum trebuie, ele pot fi găsite și în alte lucrări fără a se cita sursa.