



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul VI, nr. 11 (71), noiembrie 2022 • Apare lunar

24 pagini

Centenar Marcel Proust: 18 noiembrie 1922 – 18 noiembrie 2022

Doru SCĂRLĂTESCU

„Muzica, bătând ca o inimă aflată
pentru o clipă în locul inimii mele”

Supliment ZIGURAT

Venus din Willendorf

Umbra mea a trecut prin umbrele lor,
așa am pus pădurea erei a patra la urechi;
undeva, într-un singur loc,
sevele stăteau adunate ca în sticlele de vin vechi.
Acolo inimile băteau proaspete să iasă,
unele intrau în cadavrele silvanilor,
altele încercând peste
Americi viitoare să se ridice,
peste continente noi, nepătate, întâlneau vulturi pleșuvi.
în loc de barbă cu o sută mii de brice
prin pomi călărind umed și crud,
pe fiecare obraz cu câte un arici
chipul meu era un satelit,
o planetă mai lângă cer,
legănându-se țepos ca un fruct de la
Sud./ Numai tu erai/ Soarele —
numai șoldul tău luminos;
după el se ținea inima unui conifer într-un silvan
și din mâinile lui răsturnate
mustea rășina ca pe dulapurile cu miros de munte
și un cal înaripat de nu știu câte ori
trecuse peste arbori călcându-mă pe frunte.
Din sânii cârni ies încă spicuri răsculate
și plini de melci pe gură veniți din subțiori
mai sus de vânturi călărețul așteaptă
făptura ta cu pinten fierbinte s-o străbată.

Constant Tonegaru

Liviu Ioan STOICIU

Numai despre război nu!

3

Constantin COROIU

Timpul trăirii, timpul dăinuirii

4

Al. CISTELECAN

Nacazanii din Țara de Sus

5

Ionel BOSTAN

Garsoniera memorială confort trei...

6

Ioana CISTELECAN

Atlas liric vidicanian

7

Dorian OBREJA

«Țărână ești și în țărână te vei întoarce»

8

Liviu CAPȘA

Poesis. Undeva mai la margine

9

Mihaela GRĂDINARIU

În căutarea limanului narativ

10

Ioan HOLBAN

Poezia lui Șerban Foarță (II)

12

P.S. Timotei PRAHOVEANUL

Reverență pentru Aurel George Stino

15

Gellu DORIAN

Conservarea cărților românești

18

Adrian Dinu RACHIERU

Dumitru Radu Popescu și „Morișca” Adevărului (III)

19

Domnica ȚUNDREA (coord.)

Emil Coșeru – 75

23

Constantin PRICOP

Pro și contra

24

„A-ți cunoaște neștiința este partea cea mai bună a cunoașterii.” — Confucius

Revista apare cu sprijinul Primăriei Iași

Expres cultural numărul 11 / noiembrie 2022

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Ioan Adam, Radu Andriescu, Adina Bardaș, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Ioan Răducea, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

- Liviu Ioan STOICIU** Numai despre război nu! 3
Nicolae PANAITE Încotro mergem? 3
Constantin COROIU Timpul trăirii, timpul dăinuirii 4
Flavius PARASCHIV 21 de scriitoare 5
Al. CISTELECAN Nacazanii din Țara de Sus 5
Ionel BOSTAN Garsoniera memorială confort trei & Domnișoarele lui Fontaine 6
Diana VRABIE Jurnal de călătorie între literatură și document 6
Ioana CISTELECAN Atlas liric vidicanian 7
Dorian OBREJA «Țărână ești și în țărână te vei întoarce» 8
Liviu CAPȘA *Poesis* Undeva mai la margine 9
Mihaela GRĂDINARIU În căutarea limanului narativ 10
Gela ENEA Ceea ce strigă 11
Ioan HOLBAN Poezia lui Șerban Foarță (II) 12
Nicolae BUSUIOC Optimismul intelectual sub semnul magic al cărții 13
Leo BUTNARU Fiat carmen 13
Daniel Ștefan POCOVNICU „Erezie” citatului 14
Alexandru CAZACU Între două respirații 14
P.S. Timotei PRAHOVEANUL Reverență pentru Aurel George Stino 15
Liviu Ioan STOICIU Fluture alb, scumpă libertate 16
Magda URSACHE Ratații: exerciții de istorie trăită 17
Diana VRABIE Florin Faifer – Vocație și pasiune 18
Gellu DORIAN Conservarea cărților românești 18
Adrian Dinu RACHIERU Dumitru Radu Popescu și „Morișca” Adevărului (III) 19
Ionel BOSTAN Dramaturgia cu mesaj ostil 20
Constantin TUDORACHE În conul de umbră 21
Iulian Marcel CIUBOTARU Biblioteca Colegiului Național „Grigore Ghica” Dorohoi a primit numele prof. univ. dr. Gh. Macarie 21
Dan Bogdan HANU Post(st)ări 22
Ioan RĂDUCEA Expoziție – atelier 22
Marina Spalas, Rodica Mandache și Marius Manole Emil Coșeru – 75 23
Constantin PRICOP Pro și contra 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;
www: exprescultural.ro
facebook.com / expres.cultural
ISSN: 2537-5989



Felix AFTENE, CHEMAREA

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul:

RO04BTRLRONCRT0PC2450901 – Banca Transilvania Iași

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. DIF PRESS 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.

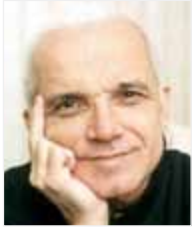
**84 lei / an + 24 lei taxe poștale,
42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.**

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului plastic Felix Aftene.

- * Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.
- * Rugăm colaboratorii să ne trimită textele doar pe adresa: exprescultural.iasi@gmail.com, până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să aibă maximum 7000 de caractere și să fie în format Word.

dtp: valicirca@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Numai despre război nu!

„Poezie și război”, ce poezie poate să aibă un război? Doamne ferește de război. Am recitat zilele trecute, aflat la București, pe unul dintre pereții sediului Uniunii Scriitorilor, numele scriitorilor „combatanți în marele război al întregirii 1913-1918” (săpate în marmură, alături de titluri ale cărților lor legate de războaie) – o placă memorială de mari dimensiuni, cu o cruce albă, care ne amintește că au murit 38 de scriitori, au fost răniți grav 12, iar 8 au fost mutilați și 8 au fost prizonieri. Titlul plăcii memoriale e doar orientativ (sunt cuprinși mai ales scriitori care au participat la Al Doilea Război Mondial).

Între combatanți, firește, mulți poeți... N-am cum să nu mă gândesc la destinul acestor scriitori pomeniți pe placa memorială, sensibilizat la maximum cum sunt de războiul de la granița noastră, din Ucraina, pornit în 24 februarie 2022, care nu dă în continuare semne că se va sfârși și care a lăsat până azi în urmă zeci de mii de morți; dar, adunați de o parte și de alta, ucraineni care își apără țara (independentă după prăbușirea URSS, cu granițe recunoscute pe plan internațional) și ruși „invadatori” (care consideră Ucraina ca parte a Rusiei, amintind de „Rusia Kieveană”), e vorba de sute de mii de morți pe front, după cifrele anunțate propagandistic; plus civili neînarmați, mii de „morți colaterali”, și pierderi materiale, militare și civile, inimaginabile, de mii de miliarde, în valută. Să ne ferească, vai, Cel de Sus de explozia unor arme nucleare sau de aruncarea în aer a unor centrale nucleare în lunile care urmează... Ce înseamnă în război destinul unui poet? Voi face caz de două situații, comparabile în timp cu destinul unui poet de azi prins în războiul din Ucraina.

O situație, cea de a fi făcut prizonier. George Topîrceanu a fost făcut prizonier de trupele bulgaro-germane (a publicat *Amintiri din luptele de la Turtucaia*, 1918 și *Pirin Planina*, 1936; în 2014 i-au apărut la Humanitas *Memorii de război*). „În vara anului 1916, poetul, atunci sergent într-un regiment de artilerie grea, a căzut prizonier, împreună cu alți 28.000 de ostași români, după luptele dezastruoase pentru armata română de la Turtucaia. Atunci au murit pe câmpul de bălăie peste 6 000 de ostași și 160 de ofițeri”. *Duceau o viață amară de ocnași, scoși de sub ocrotirea oricărei legi. Oamenii nu se spălau niciodată; setea și-o potoleau din șanț ori mâncând zăpadă de pe câmp. Nenorociții noștri țărani nu mai aveau nimic omenesc în ei. Îmbrăcați în niște zdrențe de culoare mohorâtă, fără nume, pe care vântul umed sau crivățul tăios le hărțuia în toate părțile, purtând în picioare cârpe învâltucite, legate de sfoară, slabi, murdari, cu fața pământie, cu ochi sticloși, cu mintea rătăcită de atâta mizerie, păreau niște cadavre care s-au sculat cu pământul în cap și-au ieșit la lumina zilei în hainele lor putrede, îmbibate de țărână, îi descria Topîrceanu pe românii din prizonierat.*

Topîrceanu fost eliberat în 1918 din prizonierat. O a doua situație, aceea de a te trezi cu țara ocupată (sau o parte a țării ocupată, cum e acum în Ucraina) și tu, poet, a nu ști de partea cui să treci. Dau exemplul lui Tudor Arghezi: „Pamflete l-au adus de două ori în închisoare pe Tudor Arghezi. Prima dată a fost închis între anii 1918 și 1919, împreună cu 11 ziariști și scriitori, la penitenciarul Văcărești, fiind acuzat de trădare, pentru colaborarea cu autoritățile germane de ocupație. După un an de închisoare a fost eliberat, prin decret regal. *Flori de mucigai și Poarta neagră* au fost inspirate din trăirile poetului din închisoarea de la Văcărești.

În anii celui de-Al Doilea Război Mondial, Arghezi a publicat pamflete antifasciste, culminând cu un virulent pamflet *Baroane*, împotriva baronului von Killinger, reprezentantul Germaniei hitleriste la București.

În 1943 a fost arestat și trimis pentru câteva luni în lagărul de la Târgu Jiu. Marele poet s-a raportat diferit la fiecare dintre acestea: a colaborat cu germanii în perioada ocupației din 1916-1918, regelui Carol i-a dedicat volume omagiale, a criticat alianța cu naziștii și a fost arestat de către regimul antonescian, denigrat și marginalizat de comuniști, ulterior a colaborat și a fost reabilitat tot de către aceștia.

Îmi imaginez că poeți ucraineni din provinciile („republicile”) ocupate de Rusia vor fi acuzați de colaboraționism și arestați după o eventuală „eliberare” a Ucrainei. Ce destine de poeți care au prins vremuri de jale!

Trăim vremuri tragice – cui îi mai arde de poezie? Te poate inspira un război? Se scrie poezie peste tot în Europa, în particular, „ignorând” războiul din Ucraina (în România se scrie poezie în prostie, deși găzduiește milioane de refugiați ucraineni cu care empatizează și are războiul la câteva zeci, sute de kilometri; rachetele ruse ajung până la graniță). Poezia n-are nicio legătură cu tot felul de războaie. Dacă scrii despre război, intri în rândul propagandiștilor. Nu întâmplător în vremea celor două războaie mondiale revistele de cultură au fost suspendate câte patru ani. Nu-ți poți pune sufletul pe hârtie, pe viață și pe moarte, nu-ți poți ierta *curajul* de a omori un om pe front sau de a fi omorât, fie și în numele unor idealuri înălțătoare. Nici nu poți să te pui în pielea unui laș public sau a unui trădător în vremuri de război...

Nu vrei să te pui în pielea unui poet ucrainean trimis pe front să-și apere teritoriul, nici în pielea unui poet rus trimis să ocupe teritorii. Preferi să-ți distragi atenția de la război „în general”, mulțumind lui Dumnezeu că țara ta e ferită de război.

Stai cu capul la cutie, umil, spășit, și accepți să tragi ponoasele de pe urma războiului din Ucraina, care a dat peste cap civilizația europeană (după doi ani de „pandemie” apocaliptică, războiul mai lipsea), să supraviețuiești de azi pe mâine, „demn”, făcând economie la curent electric și la încălzire, mâncând sărac, sperând că așa ești solidar cu suferințele „poporului” ucrainean.

Și să scrii poezie despre orice, numai despre război nu!

7 noiembrie 2022. BV

Nicolae PANAITTE



Încotro mergem?

De vreo zece luni, întreaga planetă este martoră la atrocitățile comise de armata rusă în Ucraina. Tragedia s-a întâmplat, iată, după ce în secolul trecut au fost două războaie mondiale. Ne întrebăm cum a fost posibilă, la aproape 80 de ani de la cea de-a Doua Conflagrație Mondială, invadarea Ucrainei – țară liberă a Europei – de către Rusia? Din păcate, sunt conducători de state care nu au învățat nimic de la istorie. Putin este unul dintre ei. Consecințele deciziei autocratului de la Kremlin au dus la moartea, până acum, conform mass-mediei, a celor 70.000 de soldați ruși și 45.000 de ucraineni.

Magazinul de știri „Der Spiegel” (nr. 13 din 23.03.1998, pagina 234) a rezumat escaladarea răului cu următoarele cuvinte: „ne aflăm la sfârșitul unui secol incredibil, ale cărui realizări, ale cărui războaie și catastrofe ne-au îndepărtat nemilos pleoapele, obligându-ne să stăm cu ochii deschiși și să recunoaștem capacitatea malefică și crudă a omului de a face rău”. Să comprimăm într-o frază cele spuse mai înainte: răul se datorează faptului că trăim într-o lume în care dominantele sunt: disimularea, aroganța, frica, violența, destabilizarea, lăcomia. De acolo au pornit războaie crude și omorâți oameni în toate formele imaginabile posibile. Cruciadele au lăsat după ele o urmă lată de sânge. Goana după putere și bogăție, la cucerirea Americii de Sud, au dus la exterminarea unor întregi popoare. Și distrugerea triburilor de amerindieni din America de Nord este un capitol tot așa de groaznic al istoriei lumii.

În noaptea Sfântului Bartolomeu (23-24.08.1572), regina Caterina de Medici a folosit prezența nenumăraților hughenoti la nunta fiicei ei, Margareta, cu regele Henric al IV-lea, pentru a-i asasina în mod bestial pe hughenoti veniți la nuntă. În Paris au fost omorâți atunci între 2.000 și 3.000 de hughenoti, iar în restul imperiului alți 15.000 până la 30.000 de oameni.

Dezvoltarea tehnică a fost acompaniată de o mașinărie și mai eficientă a crimei. Cea mai cumplicată escaladă a crimei a avut loc în secolul al XX-lea. Înaintea celor două războaie mondiale a fost propagată și practică ura între popoare (și chiar în cadrul poporului german). La sfârșitul războaielor, bilanțul a fost de 50 de milioane de morți, o suferință imposibil de descris, orașe și regiuni complet distruse.

Ideologia național-socialistă a dezvoltat o strategie distructivă, care nu fusese cunoscută până atunci, și care a fost aplicată în mod special poporului evreu. În lagărele de exterminare de la Auschwitz, Treblinka etc. au fost exterminate în camerele de gazare, în mod sistematic, 6 milioane de persoane; apoi cadavrele lor au fost incinerate. Cam atâția locuitori avea Israelul în anul 1998.

În secolul trecut, în multe țări s-a instalat la putere comunismul. În cartea publicată în anul 1997, în Franța, de Stéphane Courtois, „Cartea neagră a comunismului”, numărul total de victime al acestei ideologii se estimează la 94 de milioane.

Numai războaiele au cauzat necazuri și suferințe? Până nu demult, în Germania, una din trei căsnicii s-a sfârșit prin divorț. Tendința actuală arată că în curând se va ajunge ca una din două căsnicii să se termine la tribunal. S-ar putea ca bilanțul celorlalte țări să fie altul, dar nu mult diferit. Ce necazuri produce lucrul acesta partenerilor căsniciei, dar mai ales copiilor!

Câte necazuri trebuie îndurate, până când soții se hotărăsc să divorțeze!

Ar trebui să fie, pentru decidenți, un subiect de mare și atentă reflecție faptul că acum progresiștii scutură praful de pe tobele care au mai rămas de la marxiștii de odinioară. Mirosul și gradul de nocivitate ale acestui praf sunt mult mai mari decât ale ouălor de pinguin care eclozează și care emană un miros pestilențial. Tare mi-e teamă că progresiștii, bătând insistent aceste vechi și prăfuite tobe marxiste, ne vor contamina cu un nou praf mult mai dăunător decât cel radioactiv!

Ca urmare a pandemiei de Covid 19 și a modului cum a fost gestionată aceasta, prin teroare și cultivarea fricii, atât în rândul vaccinaților cât și în cel al nevaccinaților, au decedat, până în prezent, cf. <https://www.worldometers.info/coronavirus/> mai mult de 6 milioane de oameni. Aproape în toate ziarele cotidiene citim zilnic despre corupție, fraudă, crimă involuntară sau premeditată și despre România ca o „țară eșuată”. Delictelor criminale umplu coloanele tabloidelor. Minciuna și înșelătoria, fake news-urile, adulterul, delictelor și crimele sexuale, condițiile din unele spitale sunt la ordinea zilei.

Am amintit cele de mai sus, în nădejdea cultivării unei dorințe de trezvie într-un mod onest și a unui dialog, în lumina adevărului și a normalității, între structurile puterii ce ar trebui să ne conducă spre o evoluție durabilă, pe care ne-o dorim, sper, cu toții. Cineva spunea că un lider cu viziune și strategie chibzuită va ști să aibă în preajmă, la timpul potrivit, oamenii potriviți și resursele potrivite.

Parafrazându-l pe Ilie Moromete, închei ex abrupto adresând o întrebare Președinției României, Parlamentului și Guvernului ei: încotro mergem noi, domnilor?



Timpul trăirii, timpul dăinuirii

Eugen Simion „este, poate, cea mai seniorială personalitate a criticii românești contemporane”. Caracterizarea îi aparține poetului, eseistului, jurnalistului, diplomatului *Horia Bădescu*. De altfel ținuta seniorială este chiar marca recunoscutibilă a stilului lui Eugen Simion, autorul unei vaste și complexe opere, care s-a ilustrat nu doar ca un mare critic, ci și ca un temeinic constructor de opere fundamentale, precum „Dicționarul general al literaturii române”, ca să dau doar un singur exemplu. Eugen Simion se distinge printr-un stil și un mod discret de a fi original, observa *Alex. Ștefănescu*. În cărțile sale care ocupă un lung și, cu vorba lui *Michel Butor*, somptuos raft de bibliotecă, el nu doar tratează o temă, un subiect, un gen, un curent, o etapă, ci, nu o dată, le reîntemeiază. Mă gândesc de pildă acum la „Dimineța poetilor”, eseu scris cu sensibilitatea unui romantic temperat și cu o pană de fin portretist sau „Ficțiunea jurnalului intim”, despre care *Dumitru Țepeneag* afirma, și parcă mi-a luat vorba din gură: „De la *Impresii asupra literaturii spaniole* a lui Călinescu niciun critic român n-a mai scris atât de bine”. Amintit fiind, iată, G. Călinescu (ne întâlnim cu el în orice direcție am lua-o), trebuie remarcat faptul că puțini critici din epoca postbelică și-au însușit atât de profund, ca Eugen Simion, lecția celor trei corifei ai disciplinei – *Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu* – „despărțindu-se” totuși uneori de ei, dar atât de respectuos și de fecund. Pe Eugen Simion îl leagă în primul rând de acești înaintași capacitatea de a iubi lucid, adică sub semnul spiritului critic, literatura. Nu l-a copleșit niciodată greața de literatură despre care el însuși a vorbit. În paranteză fie spus, că tot i-am pomenit pe cei trei iluștri predecesori, de n-ar fi existat literatura, Ibrăileanu s-ar fi sinucis probabil de tânăr; la fel, poate, și rivalul său Lovinescu. Îl mai leagă de acești măștri vocația întemeierii și a reîntemeierii. Călinescu scotea „cronicle bătrâne” de sub apăsarea istoriei seci și oarecum clișeizate la lumina Esteticului, Eugen Simion îi recitește pe primii poeți români aducându-i în timpul nostru cu frumusețea verbului lor inaugural.

Cele mai multe studii, eseuri, sinteze marca Eugen Simion sunt consacrate literaturii române. Or, a te ocupa de literatura națională nu e numai o chestiune de condiție a profesiei de critic român, ci și una de caracter. Toți marii scriitori, atrăgea luarea aminte Călinescu, sunt scriitori ai patriilor lor. Nu altfel au fost și sunt și scriitorii care ilustrează genul numit critică literară. Ne amintim că la aniversarea vârstei de 70 de ani, *Titu Maiorescu* era elogiat de cinicul și inclementul *P. P. Carp* astfel: „Știi de ce te iubește lumea așa de mult? Am să-ți spun eu. Pentru că tu ai fost un caracter”. Păstrând proporțiile, este cam ceea ce mi-ar fi plăcut să-i spun și eu lui Eugen Simion, dacă Dumnezeu nu s-ar fi grăbit puțin slobozindu-l înainte de atingerea cotei 90 a vieții, dar cred că, chiar dacă nu atât de direct, i-am spus-o cu alte prilejuri.

La un moment dat, criticul și moralistul Eugen Simion a formulat un set de „Sfaturi pentru tânărul critic”. Iată unul: „Tema voastră esențială trebuie să fie literatura română. Cine vă spune că, scriind despre autori români de azi și de ieri, nu veți fi cunoscuți în Europa nu vă spune

adevărul. I s-a reproșat și i se reproșează încă lui G. Călinescu că a preferat să fie un geniu *local* și n-a năzuit să devină, cum merita să fie, un critic european. Raționament fals, complex românesc vechi. Un critic este, înainte de orice, legat de literatura sa și, dacă își asumă responsabilitățile ei, trebuie s-o servească în toate circumstanțele. Recunoașterea mondială este o problemă secundară. El poate să scrie în cunoștință de cauză, cum a făcut chiar G. Călinescu, despre literatura spaniolă sau despre misionarii catolici în Țările Române, dar proiectele sale critice majore privesc literatura română. A studiat-o și a scris despre ea racordând-o la modelele literaturii universale în așa chip încât scriitorii mărunți culturali ca Baronzi sau Granda să intre într-un scenariu european. Este un mod elocvent de a evita localismul studiind fenomenele locale și de a înfrânge un complex (complexul de inferioritate) care bântuie sistematic imaginarul scriitorului român”. Și, așa adăuga, nu numai al scriitorului, ci și al editorului, al intelectualului român în general. Rememorez în acest context un fapt. Matei Călinescu făcea referire, cu prilejul lansării la Iași a eseului său „A citi, a reciti” (Editura Polirom), la momentul apariției în România a romanului „Gumele” al lui *Alain Robbe-Grillet*, în 1978, când l-a însoțit pe autor la Iași, la mănăstirile din Moldova și în alte locuri din țară. Descins în provincii, francezul, un prozator gonflat, i-a mărturisit surpriza și, firește, satisfacția că romanul său fusese publicat la noi într-un tiraj ce era – la o singură ediție – de două ori mai mare decât toate tirajele anterioare ale cărții sale luate la un loc. Dacă mai găsea vreo două țări ca a noastră jovialul inginer agronom ar fi poftit și la Premiul Nobel. Și, mai știi, l-ar fi și luat poate înaintea sau în locul lui Márquez! Că în privința mult râvnitului premiu pentru literatură e posibil orice. Chiar și compromiterea lui. Și asta nu de azi, de ieri. Nichita Stănescu, indignat, a scris atunci un articol polemic intitulat „Mitul nătâng al străinătății”.

Spune-mi ce sfaturi dai, dacă dai sfaturi, mai ales celor mai tineri, și îți spun cine ești. „Sfaturile pentru tânărul critic” ale lui Eugen Simion, în număr de 12, din care am citat deja, au valoare de testament. Mai citez unul: „Când polemizați, alegeți-vă bine adversarul. Evitați indivizii care trăiesc numai din polemica mărunță, spiritele cărtitoare, autorii bolnavi de gălbănare literară, pamfletarii de serviciu. Cu aceștia n-o scoți niciodată la capăt pentru că ei nu caută adevărul și nu acceptă niciun adevăr intelectual. Este inutil să încerci un dialog cu ei. Vor deturna, totdeauna, discuția spre altceva și, în loc să-ți aducă dovezi, te vor insulta,

vor denunța opiniile tale politice, dacă le ai, se vor lega de familia ta și îți vor face mereu proces de intenție. Polemica în acest caz este o zădărnici... Așa că, tineri confrăți, nu vă irosiți forțele, alegeți-vă adversarii care, după a doua replică, să nu vă înjure de mamă și, fabulă cunoscută, să nu vă denunțe că sunteți tuberculoși”. Aluzie, evident, la cum își argumenta *Mihai Ralea* ideea privind confuzia punctelor de vedere, ca semn al prostiei. Omul inteligent nu amestecă planurile și nu confundă punctele de vedere.

Eugen Simion și-a construit opera și, așa spune, destinul cu o tenacitate și cu o hărnicie mai rar întâlnite pe aici, pe la noi. Ascensiunea sa, inclusiv ca persoană publică – timp de opt ani a fost președintele Academiei Române, poziție de pe care și-a adus o contribuție esențială la dinamizarea activității celei mai prestigioase instituții culturale a țării și din a cărei conducere a făcut parte timp de 16 ani – poate fi, și ea, pilduitoare pentru orice tânăr dintre cei cărora Eugen Simion le adresează sfaturi mai degrabă colegiale, decât părintești. Într-o „țară a tuturor trădărilor”, cum caracteriza România omul politic interbelic *Constantin Argetoianu* în ale sale admirabile și, așa spune, incomparabile „Memorii pentru cei de mâine”, Eugen Simion nu și-a trădat niciodată măștrii și prietenii literari. Calitate rarisimă. Avem destule exemple de jalnici trădători și detractori. A rămas, așa spune, lipit de scriitorii pe care i-a iubit sau doar i-a admirat, analizându-le opera cu obiectivitate de-a lungul mai multor decenii și i-a apărat în timpul „războiului româno-român” postdecembrist. În primul rând clasicii (*Eminescu, Creangă, Lovinescu*), iar dintre contemporani: *Marin Preda*, congenerul și colegul său de bancă *Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, Ștefan Bănuțescu, Augustin Buzura* și alți importanți poeți și prozatori postbelici. Un loc aparte îl ocupă studiile și eseurile sale consacrate autorilor români din alte spații culturale precum *Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionescu*. A mizat pe valoare, pe ceea ce durează, dând unora impresia, totalmente falsă, că nu pășește decât pe terenuri ferme și că nu se pronunță „la cald”. De fapt, criticul a pus adeseori diagnostice memorabile și a riscat pronosticuri pe care alții le-au evitat sau, și mai grav, și-au retractat judecățile și chiar principiile după cum au bătut vânturile istoriei, ale revizuirii valorilor, ale politicii și politicianismului. Există critici și jurnaliști culturali fără de care literatura și lectura ei ar agoniza. Prestația lor este de o însemnată maximă. Sunt însă critici, ca Eugen Simion, care nu doar întrețin viața literaturii, ci zidesc solid în spațiul intravilan al culturii naționale.

le. În această vocație a lui Eugen Simion, căci de o vocație, irepresibilă, este vorba, se face puternic vădită „vâna” originară, țărănească, de unde o verticalitate a coloanei ce nu cedează la orice zguduire sau ieșire a istoriei din matcă și o voință nelclintită de a duce lucrurile până la capăt.

O linie pregnantă la profilul lui Eugen Simion o desprind chiar dintr-o confesiune a lui Octavian Paler – și el un fel de revizionist vehement „în deceniul gol” ce a urmat trgicelor evenimente din decembrie 1989 – intitulată: „O prietenie salvată”. Cei doi nu s-au văzut și n-au comunicat aproape deloc întreg deceniul amintit. În 2003, autorul „Mitologiilor subiective” mărturisea: „Nu știu de ce n-a «comunicat» el cu mine. Dar știu de ce n-am «comunicat» eu. O luasem razna, așa zice numai pe jumătate ironic, căci am fost sincer în credința ridicolă care mă anima prin anii '90-'96 că mă aflu pe baricadă, prima baricadă din viața mea, că luam parte la istorie; mai rău, că făceam și eu, în felul meu, puțină istorie. Eram isterizat de iluzii și, fără să înțeleg nimic din jocurile care se combinau în culise, m-am numărat printre cei care au alimentat vârcarmul acelei perioade. Cine își închipuia că libertatea putea arăta și urât? Sau că vechea solidaritate a intelectualilor, odată crăpată, va rămâne ca un vas spart?”. A fost o perioadă în care, remarcă, la rândul său, Eugen Simion, cei doi „au avut, cel puțin, bunul-simț să nu se insulte în presă”. Paler îl confirmă: „Nici o clipă, în acei ani, n-am încetat să-l prețuiesc pe Eugen Simion, n-am întrerupt, n-am rupt prietenia cu el, în sinea mea”. Încât, aceasta, prietenia – „a scăpat din «războiul româno-român» fără umbre și fără stări de vindecate. Când ne-am reîntâlnit, am pus în paranteză deceniul gol, neavând ce să ne reproșăm unul altuia. De altfel, dacă a greșit cineva dintre noi, eu am fost acela. Am combătut șase ani «apolitismul» pentru a eșua în concluzia că, pentru mine, politica este o pistă falsă”. La urma urmei – și această frază o resimt ca fiind cea mai tulburătoare – „Duceam, fiecare, lumina unui sat, fără a fi tradiționaliști și aveam amândoi cultul tatălui”.

Dar „vreme trece, vreme vine” și ceea ce rămâne este, tot cu o expresie a lui Călinescu, fapta văzută din viitor. Sau cu un cuvânt greu: *opera*. Dacă cineva care n-a citit și nu știe mai nimic despre Eugen Simion mi-ar cere să-l prezint succint, l-aș cita subscriind fără ezitare pe *Alexandru Piru*: „Un mare critic român. Cel mai important critic al literaturii noastre postbelice”. L-aș cita apoi pe alt mare critic din generația sa – *Nicolae Manolescu*: „Autor al unor impresionante studii de sinteză, el n-a lăsat nici un colț al tabloului neacoperit... Ceea ce distinge critica lui Eugen Simion este judecata cumpănită și limpede”.

Peste toate, Eugen Simion este Scriitorul (cu majusculă). El scrie despre cărți, teme, autori, personaje literare, idei, sentimente, drame, mituri, destine, iubiri, despre „nefericirea de a fi fericit” ori despre „îmbrobodirea vorbelor” la Creangă. În narațiunile sale critice talentul epic este potențat de arta portretistului și spiritul de observație al moralistului. Îl citești pe Eugen Simion și literatura ți se dezvăluie mai frumoasă în sublima ei gratuitate, mai adevărată și mai vie decât istoria.



Flavius PARASCHIV

21 de scriitoare

George Vulturescu este o prezență constantă în câmpul literaturii române actuale. Indiferent că e vorba de volumele sale de poezie sau critică, scriitorul se dovedește mereu a fi o figură de urmărit. Din tot ce a publicat până acum, putem aminti, de pildă, cărțile de poeme *Tratat despre Ochiul Orb* (1996), *Nord și dincolo de Nord* (2002), *Monograme pe Pietrele Nordului* (2005), *Aur și iederă* (2011). Evident, nu putem trece nici peste volumele de critică literară și eseuri, iar aici semnalăm *Saeculum. Metafizică și polemică* (1995), *Complexul Ghilgameș – Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu* (2015) sau *Lucian Blaga. Ipostazele «harfei de-ntunerice»* (2020).

Anul acesta, poetul și publicistul în cauză a tipărit încă o carte de critică literară, în care sunt adunate eseuri despre literatura unor puternice voci feminine din peisajul poeziei din România: *Lecturi. „Pe rouă, pe ceață...”*. 21 de scriitoare în eseuri critice (Editura Junimea, Iași).

După cum bine observa și Al. Cistelean într-o cronică, George Vulturescu a scris mai mult o „carte de inimă decât de critică literară” (*Galanterii critice*, „Familia”, August, 2022). Într-adevăr, pe tot parcursul celor 21 de texte se observă faptul că opera autoarelor alese este citită și discutată mai mult din perspectiva poetului George Vulturescu. Există, așadar, o pasiune vizibilă, pentru arta descifrării construcțiilor și simbolurilor din arsenalul poetic al unor scriitoare, care se vede la tot pasul.

De pildă, eseu despre Ioana Diaconescu debutează, într-o anumită măsură, formal cu câteva detalii despre traseul biografic/artistic al poetei. Treptat, tonul se schimbă, iar autorul *Tratului despre Ochiul Orb* începe să exploreze natura poemelor scrise de Ioana Diaconescu. Se subliniază, printre altele, faptul că se poate observa în creația poetei o temă recurentă, cea a zidirii și „înzidirii” Anei, care, într-adevăr, oferă imagini și viziuni puternice (p. 66). Totodată, George Vulturescu identifică și faptul că metafora albului, aspect mai puțin observat de critică, asigură crearea unei „poetici a diafanizării lirismului, dar și a desolemnizării paradisiacului văzut și ca o sumă de «probe inițiatice»” (subl. aut., p. 66).

Uneori, scriitorul se lasă condus de plăcerea... discursului și se aruncă în câteva observații de un imagism aparte, dovadă evidentă a laturii sale artistice. Iată un exemplu din eseu despre Nora Luga: „Nici burnițat, nici poșică, versul Norei Luga este din esențe tari (precum țuca din Oaș), el nu se cere amestecat și «îndoit» cu apă de cârciumari ca să treci la... versul următor. El nu e niciodată o apă clăbucită pe sub sălcii, ci un val ridicând, înspumat, limanul, rupându-se în picături care aduc, creastă pe creastă, oceanul” (p. 84). În astfel de pasaje, condeiul lui George Vulturescu devine plin de vervă, ceea ce asigură – fără doar și poate – o parte din farmecul discursului critic.

Chiar dacă nu întotdeauna textele propun viziuni neapărat noi, sunt câteva observații care merită toată atenția. În studiul despre Angela Marinescu, spre exemplu, întâlnim perspective captivante, expuse pe un ton viu, unde, nu de puține ori, se poate identifica și o reală admirație pentru poeta în cauză. Pentru autoarea *fugilor postmoderne* (2010) scrisul – notează George Vulturescu – este un „exorcism prin care «declinul interior» se re-tensionează, prin care trupul își reface viscerele pentru noi arderi” (p. 106). Secțiunea cea mai reușită a eseului despre Angela Marinescu este cea în care este analizat volumul semnat Angela Marcovici din 2021, *Păsările pe cer țipă* (Editura Casa de pariuri literare), unde din nou analiza îmbină două dimensiuni care alternează constant. Avem, pe de o parte, ochiul criticului, care încearcă să meargă la profunzimea versurilor, iar pe de altă parte se citește ușor poetul George Vulturescu, care se arată fascinat de universul poetic al Angelei Marinescu.

În volum de față, cititori vor întâlni și texte despre alte nume importante ale literaturii noastre: Mariana Marin, Constanța Buzea, Magda Cârneci, Ioana Crăciunescu, Ruxandra Cesereanu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Simona Popescu, iar lista poate continua. Ultima carte publicată de George Vulturescu reprezintă o introducere accesibilă în universul poeziei românești, iar ceea ce contribuie în plus la atmosfera textelor sunt și pozele cu autoarele discutate, care, într-un final, întregesc volumul.



Nacazanii din Țara de Sus



Al. CISTELECAN

De la Ureche încoace, scriitorii moldoveni nu mai conțin să adreseze neamului și țării tot felul de nacazanii, unele sub formă de certuri, altele sub formă de învățături, cele mai multe sub ambele forme. Până și un om eminent solar (cum știe și el că e), sociabil la modul excesiv spontan și bun la suflet cu toată lumea cum e Adrian Alui Gheorghe nu se poate stăpîni (în *Dicțiuni etice, ficțiuni estetice*, Editura Junimea, Iași, 2022, dar și în celelalte de interviuri și eseuri) să nu-și mustre compatrioții pentru una și alta. Trasul națiunii

de ureche e obiectiv fix și moștenit la moldoveni. Nici nu-i de mirare de vreme ce Adrian însuși se consideră „moralist” („în esență”, dar și în fapt), însă asta e oarecum contra naturii lui. Adrian e dintre poeții, nu puțin, ci foarte-foarte puțin, care n-ar spune o vorbă rea despre vreun confrate nici picat cu ceară (afară, firește, de citiva dușmani calificați și dovediți ca perfizi, pe seama cărora își sloboade glasul pamfletar). Asta pentru că e convins că-n lumea literară „competiția nu este cu ceilalți, competiția este cu tine însuși”. Numai că, dacă vine cîte unul ca Gaetan Picon și zice că „arta e ierarhie”, devine omeneste ca neputînd câștiga competiția cu tine însuși să dorești moartea caprei vecinului. Invidiile astea, fie cît de neelegante, animă viața literară (dintotdeauna). Omenia și bonomia lui Adrian se opun acestor apucături și ele au devenit program comportamental („mizez pe prietenia literară”), fie ca emanație a firii, fie, altădată, din precauție – socială și literară –, pentru că „dacă spui exact ce crezi, riști să stirnești un scandal” (desigur că asta nu înseamnă că Adrian nu spune „exact” ce crede, căci are destule tranșante). Vorbește mereu despre nevoia de solidaritate în cadrul breslei și e dezolat că a pierit nu doar solidaritatea, ci și minima politețe, căci acum „termenii politeții între generații sunt înlocuiți cu *bă*”. În general, ca toată lumea, are și de ce se plînge, nu trebuie să inventeze pretexte de supărare și iritare. Prăbușirea civilizației dialogului, din care „a rămas doar ciorovăiala”, „talibanizarea” „discursului și a gesticii în spațiul public”, transformarea „replicilor” din spațiul virtual în simple „jeturi la gard” sînt constatări îndreptățite, tratate cu minie justificată (de însăși gratuitatea ei). Denunțurile acestea iau însă, uneori, prea mare avînt și Adrian se ambalează în ele doar pentru a se contrazice în clipe mai liniștite. Bunăoară, e hotărît contra „tendinței de a judeca o anumită epocă nu cu și prin elementele acelei epoci, ci printr-un *instrumentar* contemporan” (ceea ce, crede el, „e ridicol”), pentru ca altădată să pledeze tocmai contrariul (de astă dată, pe bună dreptate), convins că „fiecare timp” își are „poezia lui” și că „fiecare epocă reinventează poezia mai veche cu o nouă sensibilitate” – și cu un nou „instrumentar”, firește. Dar în general și de regulă iritările lui Adrian sînt coerente și de durată. Ele merg împotriva „colectivismului cultural” și a ideologizării „corectitudinii politice”, a căderii nivelului cultural și a instituțiilor paideice, raul venind „din mediul universitar și academic, unde a fost lăsată garda jos”, așa că tot felul de neisprăviți cultural „lansează cărți, se bat pe spate, rîgîie cu satisfacție”, instaurînd „o dictatură a mediocrității” și promovînd „cultura fast-food”. Afurisește atît de aprig învățămîntul privat, „lăsat la îndemîna unor învîrțiți care au făcut afaceri de familie, de clan din cea mai sensibilă și mai responsabilă preocupare a unei societăți”, încît crede că autorii acestei inițiative trebuie judecați ca „iresponsabili” și „criminali”. Țintă fixă sînt, desigur, și politicienii, îndeosebi parlamentarii – „deversați în parlament”, care ar trebui puși la galerele lecturii și obligați la „două-trei ore pe zi lecturi obligatorii din Platon, din Aristotel, din Biblie”. E ciudat că Platon e prima recomandare, căci viziunea societală a lui Adrian e de-a dreptul anti-platonică, de vreme ce, în loc să evacueze poeții din cetate, el, dimpotrivă, ar face un „guvern din artiști”. (Fie spus în paranteză, oricît de nepricepuți – și chiar necinstiți – ar fi parlamentarii, parlamentul e singura instituție care apără democrația, căci toate celelalte stau cu un picior permanent pe pragul de abuz. Aprecierea acordată de români parlamentului e cel puțin paradoxală și mai ales neliniștitoare). Of-urile lui Adrian sînt of-uri de bun simț, după cum sînt și toate celelalte atitudini exprimate și luate. Nici nu-i de mirare

de vreme ce se crede „scriitor de modă veche” și crede „în talent, în inspirație și în plăcuta trudă a chinuitului condeiului”. Plus că nu se sfiește să repete din legislația bunului simț, convins că „multe lucruri elementare trebuie reluate”. Sau, mai aforistic, pe bunul său obicei cînd e mai în formă: „fără școală, opera-i goală. Fără studiu, e doar preludiu. Fără transpirație e doar aspirație. Dar fără har, e în zadar”. Rezon!

Nu sînt însă doar problemele publice cele care-l stîrnesc pe Adrian și la care-l provoacă interlocutorii lui.

Sociabil și deschis la toată lumea, Adrian vorbește la fel de implicat cu oricine, fie cu gazetele din Mizil, fie cu cele din Iași ori Craiova. Uneori mai glumeț (cînd are cu cine, cu, de pildă, Lucian Vasiliu), dar totdeauna dispus și bine-dispus la taclale (mai că nu există interviu la care Adrian să nu repete refrenul „aș mai avea de spus multe”, dar economisind pentru altă dată). O „bună dispoziție” a scrisului (și vorbitului, desigur) se vede numaidecît și-n opera propriu-zisă, nu doar în interludiile eseistice ori de interviuri plasate între tranșele de poezie și proză. Chiar la temele grave și întoarse spre o cotă dramatică, Adrian se lasă purtat de vervă pe deasupra

unui umor din temeiul firii, specific tuturor celor care s-au scaldat în copilărie în Ozana cea frumos curgătoare. E și normal astfel că scrie cu plăcere – cum tot repetă – orice; iar dacă-i cu plăcere, e și cu spor. În temele publice se amestecă pentru că e „o chestiune de igienă să ai un punct de vedere în orice situație care te implică”, așa că el o face „de vreo douăzeci și cinci de ani” (asta în 2014), mai cu folos și mai cu răsplăți sau fără. Are destul umor să nu se umfle în pene nici pentru premii, nici pentru distincții, deși vede cum „pînă și cîinii maidanezi au aflat asta (că e cetățean de onoare la Piatra Neamț, n.n.) și mă salută dînd veseli din coadă”. Dar implicarea e datorie fundamentală a scriitorului, căci el trebuie să fie „în primul rînd, un bun cetățean al patriei sale”. Civismul e, așadar, o componentă decisivă a vocației.

Interviurile repetă, fatal, unele întrebări, dar Adrian are grijă să nu repete întocmai răspunsurile. Dacă problema nu e alta, măcar nuanțele răspunsului sînt altele, fie că e vorba de întrebări biografice, fie de întrebări bibliografice ori de incitări la abordări mai generale. E bine dispus și la confesiuni, nu doar la scris literatură propriu-zisă (de care pot fi și confesiunile, firește).

Nu te-ai aștepta (deși tocmai asta ar trebui!) de la un poet atît de sociabil încît nici nu poate fi văzut vreodată singur să scrie pentru a-și exorciza solitudinea inexorabilă. Dar tocmai asta face, chiar dacă o face de/cu plăcere: „a scrie este o modalitate de a umple pustiu din jur” – asta e temelia poetică a lui Adrian. „Mesaje pentru nimeni”, trimise într-o „capsulă ermetică”, sînt și poemele lui Adrian, cu speranța că-s, totodată, mesaje „pentru toată lumea viitoare”. Se mai adaugă, între cauzele existențiale/destinale ale scrisului și o dezamăgire ontologică radicală: „scriu pentru că e singurul lucru în care mai cred”.

Asta însă nu e chiar adevărat și n-o spun de la mine, ci de la Adrian: de vreme ce „crede în natura divină a artei/creației”, fără de care „arta în sine nu ar avea nici un rost”, înseamnă că Adrian nici nu e atît de singur pe cît zice, nici atît de dezamăgit pe cît crede. Stă pe o poziție mai optimistă decît cea enunțată de Eugen Ionescu atunci cînd zicea că dacă există Dumnezeu, n-are rost să scriem, iar dacă nu există – cu atît mai puțin are vreun rost. Adrian crede deopotrivă în „rezistența prin cultură” și în „rezistența prin credință”. În fine, unde e credință – și la Adrian e, fiind el, cum zice, „credincios ortodox practicant” – nu e singurătate și nici dezamăgire. Decît în cele mai lumeste. Altminteri, dacă întoarcem pe față propoziția negativă a lui Adrian – „poezia, dacă nu este vocație, este o pedeapsă” –, înseamnă că vocația e bucurie. Scrisul lui Adrian o confirmă, pentru că e un „scriș-bucurie”, deși, adevărat vorbind, vocația e blestem și pedeapsă. Dar sînt și blesteme fericite, după cum se vede. Unul s-a abătut tocmai peste Adrian Alui Gheorghe.





Ionel BOSTAN

cartea de proză



Garsoniera memorială confort trei & Domnișoarele lui Fontaine

„Reconstruind pe hârtie o lume apusă, Cătălin Mihuleac nu încetează să mă uimească prin câteva caracteristici ale scrisului său: o viziune acidă a realității românești din anii ante și post comuniști; o informație precisă și clară, ce poate da acestui roman (și) statutul de manual de istorie culturală româno-franceză, scris într-un amestec de registre foarte pe placul tinerei generații de azi.”

(Elena-Brândușa Steiciuc)

Ca geolog, Cătălin Mihuleac s-a preocupat temeinic de tema „Dispariției orașului Iași” (prin scufundare... în depărtate adâncuri terestre, îți vine în minte înainte să deschizi cartea cu pricina). Ca economist, nu i-a scăpat defel Tranziția (vine, de fapt, cu „Patru piese de tranziție”)... Absolvent al Liceului „Garabet Ibrăileanu” (1979), a terminat pe bune Facultatea de Geografie – Geologie (1985) și apoi pe cea de Științe Economice (1992), ambele din cadrul Universității „Al. I. Cuza” din Iași. Mai mult, între anii 1985-1988 a fost de-adevăratele geolog la mina Rodna, ca după aceea să activeze în aceeași *pietroasă* profesiune la Direcția Apelor Prut (1988-1991). Noi credem că se alintă (alții ar zice că e vorba de autoironie & modestie cât încape) când ne spune că: „În anii de școală, profesorii de română mă găseau cam tâmpiți, molestându-mă cu note între doi și șase. Acest lucru mi-a stimulat inhibiția

pentru că, asta-i treaba, traumele din copilărie se păstrează toată viața. De aceea, m-am apucat de scris târziu, după ce terminasem Facultatea de Geologie și pe cea de Științe Economice. Am urmat Geologia pentru că sună frumos sau, mai bine zis, sună altfel. După isprăvirea celei de-a doua facultăți, la îndemnul unui amic, am plecat să-mi susțin examenul de licență. Pe drum m-am răzgândit, însă. În general mă răzgândesc în cele mai nepotrivite momente. Ca geolog, am scurmat prin Munții Rodnei și Podișul Moldovei, căutând zăcămintele pentru patrie. De multe ori, căutam zăcămintele pe unde ele n-aveau nici o șansă să se găsească. Așa erau vremurile. Ca ziarist, m-am produs cu maxim succes în paginile *Evenimentului zilei*, unde am violat găini și am jefuit bătrâni sub ochiul competent al d-lui Cristoiu. Dumnealui îi datorez tot ceea ce astăzi știu despre complicata rețea națională a violurilor. Scriu proză din decembrie 1994. Pentru mine scrisul este ceva dureros, deoarece folosesc o mașină *Remington* de prin 1900, cu clape cam țepene. Mi-a dăruit-o cineva preocupat să-și elibereze debaraua.” (Autobiografia autorului, *Garsoniera memorială confort trei*, Mașina de scris, 1996). Dar, dincolo de toate acestea, astăzi Cătălin Mihuleac este membru al Uniunii Scriitorilor din România, iar despre cărțile lui s-au exprimat favorabil mari personalități ale criticii literare – Alex. Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu, Dan-Silviu Borescu, Horia Gârbea, Radu Voinescu ori Daniel Ștefan Pocovnicu. Printre cele mai cunoscute titluri apărute sub propria-i semnătură (remarcăm că are și o carte de povestiri – *Titlu neprecizat*, apărută la Polirom, în anul 1999): *Garsoniera memorială confort trei* – proză scurtă (Mașina de scris, 1996), *Dispariția orașului Iași* – roman (Institutul European, 1998), *Bar de stepă* – proză scurtă (Timpul, 2001), *Noapte bună, tâmpiule!* – proză scurtă (Cronica, 2003), *Patru piese de tranziție* – teatru (Princeps Edit, 2003), *Ratarea unui setter* – proză scurtă (Polirom, 2004), *Zece povestiri multilateral dezvoltate* – proză scurtă (Cartea Românească, 2010), *Aventurile unui gentleman bolșevic* (Cartea Românească, 2012), *America de peste pogrom* (Cartea Românească, 2014); *Ultima țigară a lui Fondane* (Cartea Românească, 2016) etc. În ce ne privește, nu tocmai demult ne-a căzut în mână romanesca-i lucrare *Poziția a unspreze-*



cea și Domnișoarele lui Fontaine (Editura Humanitas, 2022, 244 pag.). De fapt, nu chiar *ne-a căzut* așa pur și simplu, pentru că mai degrabă am căutat-o prin librării. Cu ceva timp înainte (august a.c.), Elena-Brândușa Steiciuc ieși în presa scrisă cu un semnal editorial care nu putea să nu fie luat în seamă. Între altele, ne spunea că „autorul – cu un umor bine dozat – mixează constant hipertextul și hipotextul, planurile narațiunii (anii Primului Război Mondial; perioada interbelică; a doua conflagrație mondială; perioada stalinistă din România; anii 2000) realizând o poveste originală, bazată pe fapte și evenimente reale, pentru care s-a documentat peste doi ani de zile (...).” (Săptămânalul *Jupânu*, 4 august 2022) Lectura celor patru părți ale cărții (*Suflet românesc în carcasa franceză, Meseria mea e basmul, Azi un lot în beci depui, mâine el va face pui!*, *Povestea canişului debarcat în Normandia*) este menită să ne introducă în acea minunată sferă ce cunoaște „interculturalitatea româno-franceză, iubirea (autoru)lui «juruită» pentru «la douce France», raportul dintre realitate și ficțiune, gândirea carteziană și gândirea magică sau dintre povestea cultă și cea folclorică.” (Idem.). Dar optica extrem de acidă a autorului, relativ la realitățile noastre naționale din bine cunoscutele epoci pre- și post-socialiste, face ca adesea, pe parcursul lecturii, să căpătăm sentimente dintre cele mai triste. Mai ales când în discuție intră perioada ce a urmat Celei de-a

Doua Mare Conflagrație Mondială: Petru Negru (soldatul român, ordonanță a căpitanului Marcel Fontaine – *personaj-fir conducător al romanului*), cercetătorul (de mai târziu) care a recuperat pasionat numeroase repere (30.000 cărți) de literatură rusă ajunge să fie catalogat „jefuitor al URSS”, cu tot ce putea decurge de aici mai rău în epocă (anchetele Securității, excluderea din învățământul superior etc.). De altfel, „Poziția a 11-a” din titlul cărții este în legătură cu faptul că Petru Negru figura la poziția a 11-a pe Lista jefuitorilor patrimoniului Uniunii Sovietice. Defel mai puțin tristă este și soarta cursantelor lui Marcel Fontaine (de la Liceul Francez din București), care din motive de „drag de Franța” (interzis), aveau să ajungă în închisorile noastre comuniste. În privința eroului de la Mărășești (Marcel Fontaine), nu a contat deloc „marele bine” făcut nouă, fiind nevoit să se întoarcă în Franța-i natală. Aici, o vreme, ia atitudini pro-românești (dar profund anti-comuniste) ca redactor radio (Paris), după care, spre a nu crea probleme (și mai mari) în țară fostelor lui cursante, dispare încet... În fine, odată parcursă cartea, nu putem fi decât de acord cu Dana Hureanu când afirmă că „Lectura noului roman al lui Cătălin Mihuleac prinde cititorul în lanțuri ca în caruselul din copilărie, ridicându-l la înălțimea de la care totul se vede mirific pentru că în secunda următoare să-l coboare la nivelul cel mai de jos, al meschinăriei și mizeriei umane, dar tot de acolo, de aproape, poate vedea și flori delicate crescute pe gunoi.” (Monitorul de Suceava, 23 iulie 2022). Ori, altfel spus, Cătălin Mihuleac și-a demonstrat și acum pe deplin măiestria, vocea sa devenind tot mai puternică în corul prozatorilor noștri de marcă.

Diana VRABIE

Jurnal de călătorie între literatură și document

În spațiul românesc, Eugen Simion, Mircea Mihăieș, Mihai Zamfir, Marcel Mihalăș și mulți alții, încearcă o elucidare a poeziei jurnalului care și-a consolidat cu fermitate identitatea în ultimele decenii. Restrângând varietatea clasificărilor, Mihai Zamfir, în studiul dedicat jurnalului intim românesc, *Cealaltă față a prozei*, ajunge să distingă între *jurnalul de criză* (în care se consemnează exasperările, tribulațiile excepționale și evenimentele care pot schimba un destin, dar care se întrerup imediat ce criza a fost depășită) și *jurnalul de existență*, exercițiu zilnic, ce surprinde șirul de fapte din care se compune viața. Cultura noastră, care este una a pudorii, a întârziat, dar nu a împiedicat apariția jurnalului intim ca gen literar. Mult timp, el s-a dezvoltat în umbra literaturii, dar când orizontul de așteptare a fost prielnic, jurnalul a ieșit din sertar, devenind un bun public. Într-o primă fază, jurnalele românești acopereau o multitudine variată de funcții culturale, de registre stilistice și de strategii comunicaționale. Astfel, jurnalul românesc apare, în mod firesc, mult mai târziu, sub forma *jurnalului de călătorie*, „o formulă de discurs eteroclitică, compozită, combinând sau alăturând în varii amalgamuri și miscelaneu supunerea atentă și probă față de realitate cu afirmarea subiectivității, balansând pe intervalul dintre textul pragmatic, referențial și ficțiune”.¹ Acesta este reprezentat într-o primă fază de călătorii „iluminiști”, precum Dinicu Golescu, Gheorghe Asachi, Timotei Cipariu, succedați de Gr. Alexandrescu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri cu notele de călătorie ș. a. Pronunțându-se asupra trăsăturilor distinctive ale peregrinilor transilvăneni, Mircea Popa remarcă: „Ei sunt prin excelență iluminiști, iar nu romantici”, „scriu întâi de toate din necesitățile practice imediate și nu pentru a face cu bună știință artă”, „călătoresc interesat, cu ochii și urechile ațintite la tot ce le poate fi de folos în țară”.² Așa se explică abundența detaliilor, obsesia exactității, a informării (programele spectacolelor, orarul plecărilor, liste interminabile de toponimice, unități de măsură etc. Proliferează în epoca de pionierat al literaturii noastre, jurnalele de călătorie reprezintă o specie extrem de permisivă sub raportul asimilării diverselor formule epice. Acestea convin unei logici a hibridării, contopind informații tehnice, cugetări, efuziuni, descrieri (peisagistice, arhitectonice, de obiecte de artă etc.

Detașat de aceste inhibiții se arată în schimb Vasile Alecsandri, în *Călătorie în Africa*, care nu ezită să se lase purtat de „fantazia sa”, lăsându-se pradă reveriilor voiajere și delimitându-se cu fermitate de spiritul „iluminist”. Cel care se apropie cel mai puțin de condiția „funcționare-acă” a epistolarului, dovedindu-se un veritabil „cetățean al lumii” și un drumeț cu vocație, este cu certitudine Ion Codru-Drăgușanu, „primul care își învinge inhibiția tradițională în fața străinătății, prin superioara acceptare a condiției sale”.³

Jurnalul de călătorie se deosebește de jurnalul intim prin faptul că privirile sunt orientate întotdeauna spre exterior, dominantele fiind reprezentate de priveliști și evenimente. Înainte de apariția fotografiei și filmului, jurnalele de călătorie, prin substanța lor evocatoare și documentară, satisfăceau interesul pentru cunoaștere. Textul jurnalului de călătorie fiind descriptiv, avea rolul de a introduce într-un spectacol. Prin imaginația verbală, autorii jurnalelor de călătorie aveau posibilitatea să se ridice deasupra unui *locus communis* și să imprime, în felul acesta, discursului reflexii sociale, psihologice, culturale.

Deși nu și-a afișat în permanență pretenția literarității, rămânând un document al epocii, jurnalul a aspirat mereu la statutul de text literar, iar scriitorii nu au încetat, încă de la întemeierea speciei, să-și conceapă discursul diaristic în orizontul literaturii și în perspectiva contactului cu lectorul. Alături de alte modalități de artă epică, jurnalul pledează pentru o diferențiere mai puțin rigidă între literar și non-literar. Jurnalul refuză etichetarea de „experiment”, implicit, situarea într-o anumită *practică semnificativă*.

Deși caracteristica esențială a jurnalului este oroarea de literatură, nimic nu îl poate împiedica să devină atât de expresiv, încât să placă și să se impună, în cele din urmă, ca o formă specială de literatură. Altminteri, șansa jurnalului de a deveni literatură și de a fi recunoscut ca atare depinde tocmai de dorința de a nu fi programat ca literatură.



¹ Liviu Papadima, *Literatura și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 120.

² Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, București, Cartea Românească, 1980, p. 265.

³ Mircea Angheliescu, *Textul și realitatea*, București, Editura Eminescu, 1988, p. 132.



Atlas liric vidicanian

Antologia *Ca o pasăre, umbra*, semnată de Gheorghe Vidican în 2022, se alătură unui șir generos de peste o sută de titluri publicate de Editura Academiei Române, în seria generică de *O sută și una de poezii*. Ajuns la vârsta maturității poetice, autorul a ales să selecteze poeme construite complex, provenind din volumele: *Pivnița din horn* (2017), *Fisura privirii* (2017), *Un interior glisant* (2018) și *Înflorirea frigului* (2019); cartea respectă cutumele tehnice ale unui astfel de format, incluzând astfel o prefață, repere critice, o biobibliografie și note asupra ediției, acestea fiind concepute de Cornel Ungureanu și Paul Aretzu.

De la *Singurătatea candelabrului* din 1994 până la *Capriciile tăcerii* din 2020, poemul lui Gheorghe Vidican a înregistrat progrese evidente, încercând diverse registre și formate lirice, traversând decenii de stilizare și debarasare de clișee și desuet, căutându-și constant vocea poetică; antologia de față este nu în ultimul rând o dovadă a acestei progrese de la „compoziții (...) scurte, ermetice, realist-suprerealiste”, așa cum le etichetează profesorul Cornel Ungureanu, la arhitecturi lirice supra-etajate, cu atenție la imago-uri și habitat-uri de impact. *Ca o pasăre, umbra* desemnează și circumscrie totodată etapele unei deveniri poetice, o *vidicaniadă* – în exprimarea plastică a prefătorului Cornel Ungureanu –, articulând atât un penel încăpățânat într-ale poeziei, cât și o geografie lirică vizuală în extremis.

Gheorghe Vidican și-a construit de-a lungul timpului poemul asemenea unui ardelean molcom și încăpățânat: pas cu pas, lirica sa a acumulat substanță, a gustat formule și fonduri poetice, a realizat salturi dintr-un cerc atmosferico-poetic în altul, testându-și penelul, performând vocalize, articulând game și, în esență, desenându-și propria-i paradigmă. Nu e de mirare eticheta de „poet special” regalată de Paul Aretzu, punctând astfel afluxul impresionant de imaginar și apetența lui Gheorghe Vidican pentru descoperirea a „noi posibilități estetice ale unei limbi eliberate de canoanele coerenței”, după cum și Nichita Danilov detectează inspirat un soi de *poem somnambulic*, în care „realitatea e transfigurată prin intermediul visului”, în cazul autorului în discuție.

Oricare ar fi rețeta lirică aplicată de Gh. Vidican, coordonată constantă îi este dată de o evidentă desfătare a simțurilor, o vocație pentru un senzorial realmente exploziv; poemul vidicanian respiră, șoptește, țipă, mușcă, ademeneste, miroase, pipăie și, mai ales, vede. Un văz monstruos, dincolo de paradoxal, oximoronic de-a dreptul, ștanțează fără doar și poate lirica acestuia, indiferent de faza și staza volumelor de-a lungul anilor; asistăm astfel la o explozie a simțurilor și parcurgem o poezie trăită organic-spectaculos: „simt cum treci prin mine/ verdele ierbii deal să-mi găsească inima/ vorbele pline de riduri/ în urechea mea stângă lipită de pământ/ (...) / aud zgomote în pantoful meu drept/ seamănă cu un boncânit de cerb/ lovindu-se de coama dealului”; „degetele orbului citesc versuri din tagore scrise în braille pe trupul iubitei/ umblă prin sânii ei inventând clăbuci de săpun albaștri/ aruncă fărâmituri de pâine păsărilor/ vocea ta are formă de aripă/ (...) / degetele orbului ca un mixer îmi macină dorințele pe un perete alb o umbră dansează samba”.

Arhitectura poemului lui Gh. Vidican îngurgitează metafore recurente ale liricii sale (sânge, sărutul, frica, lacrima, ochiul, singurătatea, umbra și urma) și le expandează auditivo-vizualo-tactilo-olfactiv într-o frenezie de imago-uri declșeizate și acut, dar mai ales inedit oximoro-

nizate; în ciuda construcției ample, poemul auctorial sintetizează varii registre și voci, tonalități și discursuri, fără a-și avertiza lectorul când se consumă saltul de la una la alta. Până și cuplul el – ea creionează un tango senzorial cvasi-contradictoriu, actanții plonjând fie nostalgic, fie abrupt dincolo de realul imediat. Asociații intrigante, incomode și defel previzibile nasc și poartă poezia în pânțele lor, într-un regal senzorial inspirat; antologia întreține obstinant acest joc strategic al oximoronului frapant: „în peșteră a răsărit soarele pe un perete nordic se răstește la viitor decadentă formă de a face dragoste/ stâlpii gotici învață alfabetul morse/ (...) / noi în noi/ integrare dezintegrare vid supraponderal/ (...) / univers subversiv al



privirii/ implozie în ochiul ciclopului/ orbită galactică zvonul/ poeme de ambisex pe trecerea de pietoni ieșirea din frig a trecătorilor privire telescopică sărutul”; „am privit-o înainte să plec iese din mine închide ușa cu sărutul să rămân foamea muțeniei/ dezbracă scaunul de odihna coapselor”.

Poetul caută esențialul neobvios și realizează o vizualizare a interiorului; un imago totalmente revigorat, orientat înspre abisul mental se construiește din micro-imagini filtrate poetic, ca și cum am derula diapozitive asupra cărora ochiul se oprește pe rând pentru a le gusta pe deplin șarmul și miezul dindărătul cuvintelor. Ingredientele imago-ului gădă palierelor olfactive, auditive și tactile într-o cavalcadă de registre ce comprimă confesiunea blajină, tonalitatea acutizată într-o combinație dulce-amăruie de șoapte, tânguială și articulare brută/ brutalizată: „strada îngheșuite trecătorii în pantoful cenușăresei/ intrarea în vis se face prin ficțiunea ursitoarelor/ palmele lor ne-așază pe buze liniștea nopții/ îmi arde sângele frica/ demnitatea pașilor noștri mută cușca leului în schelălăit foamei/ umbra căprioarei adăpostește trădarea/ nările leului o adulmecă cu foame cinismul ia forma victoriei/ sângele dezbracă de moarte mușcătura lui îi duce liniștea în cușcă/ o odihnește”.

Poemul lui Gh. Vidican respiră auto-cenzură, selecție și construcție. Două lumi, paralele pentru ochiul și sensibilitatea unui profan, se infestază și se atacă reciproc, disputându-și supremația: lirismul și realul. Autorul pare încovoiat de o dile-

mă abisal valabilă: cum să salvezi și să adaptezi poezia la și în vremuri de criză identitară a unui real depersonalizant? Mixajul deloc brutal între un livresc arhi-fumat și un cotidian ce se cere împlânzit curativ moșește poemul acceptat ca o cale împăratească, împăciuitoare, ce echilibrează două tentații, două culpe interioare. – „umbra în cercuri concentrice îmi desenează inima frigul își atârnă umbra de streășina nopții foșnind/ taina șoaptelor un pântec cu geometrii nepământene lumea vine ca o pădure/ frigul e verde frig/ privirea clepsidrei plină de urme călătorește sălbatică prin tine perfecțiunea călărețului șoaptă/ răcoarea crișului ecou gol cu ridurile pline de pași câtă lume pe un peron de gară fără noapte”. Așa se face că poezia se cere re-constituită, re-desenată într-un exercițiu susținut, epuizant al re-memorării, al re-fixării reperelor de altădată. Nici o certitudine nu mai habitează textul lui Gh. Vidican: cine pe cine zgândăre și provoacă în ecuația poetică e imposibil și improbabil de delimitat, căci termenii ecuației creației se împovărează la infinit, se curtează și se faultează, revendicându-și în permanență hegemonia. Limbajul respiră izuri de ironie amară, trădând o angoasă, o eternă amenințare a realului de-metaforizat asupra actantului liric; poemul se consumă în mișcări ample, ofertante, iar „poetul-arhitect” vociferează convulsiv neostenit. – „se spune că noaptea e un sfetnic bun/ umbra unui câine întinsă pe gard aburește luna/ în fața fotografului zâmbetului/ îți vede umbra îmbrăcată în soarele dimineții/ mirosul cafelei/ ne trage prin nări liniștea adormită în patul meu/ dunele de nisip din clepsidră construiesc din amintiri piramida lui kheops/ fotografia mamei tremură în mâinile tale/ îți număr pașii cu degetul arătător îmbătrânit de vânt/ (...) / ochiul tău stâng un braț”. *Umbra* e definită, categorizată, trăită, acuarizată, articulată, abrutizată, camuflată și, în fine, deconspirată în variile sale accepțiuni perceptibile sau alunecoase. Ea cumulează disconfort, tânguire, sondare, balans fragmentar, spaimă de desuet, de ingratitudine și de penibil, ea circumscrie deopotrivă grația și chinurile facerii și amprenta cârcotașă a realului, ea îngurgitează deopotrivă nostalgia rememorării, melancolia bagajului moștenit și orizontul de așteptare, contorsionat de și în cotidian. *Umbra* se mulează și revitalizează un registru al nucleelor obsesive tipice autorului și-n cele din urmă devine arhetip, melanj suavizat între izbândă și cădere, devine *eu*, sintagmă supremă ori starea poetului.

Fiece poem din antologie inspiră și expiră existențe sparte, ce par a nu-și găsi împlinirea în afara poeziei; întreg volumul funcționează cathartic, defulând obsesii recurente, angoase ale unui eu extenuat, sufocat de derizoriul realului.

Salvarea se face obvios prin și în poezie; poetul-subterană pare a evada prin vis în poezie, aceasta din urmă funcționând ca o supra-metaforă a *călătoriei prin noi* – „suntem haotica zbatere deschide fereastra zgomotul sângelui marginea uriașă a soarelui ne mușcă buza/ uite așa locuim în jocul de umbre al lunii un exercițiu de mântuire plus-minus polii opuși ai sărutului/ (...) / mirosul trupului derivă într-o ceașcă de cafea cu defecte purpurii/ în trupurile noastre îmbogățite cu senzații tari îmbătrânește viitorul zid de sticlă pielea noastră/ iubitoare de doze mici de pelerinaj nocturn tatuaje pline de griji în odihna sărutului/ multe fețe ale trupului moralitatea literelor braille locuite de restanța la întreținere/ poemul unei lumi neterminate (...)”.



Dorian OBREJA

«Țărână ești și în țărână te vei întoarce» – un secol de la nașterea lui Marin Preda, edificatorul ciclului început cu „Întâlnirea din pământuri”, și terminat cu „Cel mai iubit dintre pământeni” –

Convingerea mea este că o personalitate nu trebuie celebrată – și când spun asta, mă refer la aniversări, căci comemorările parcă nici nu-și au rostul, generând tristețe, nu știu cât de justificată, dat fiind că mulți dintre noi consideră moartea drept o nuntă cu eternitatea, trecerea într-o lume pe care o credem/sperăm mai bună – fix când se

împlinește un număr (de obicei, rotund) de ani. Așadar, aceasta poate fi explicația pentru care rândurile ce urmează nu au apărut în luna august (foarte exact, pe data de 5, la ora 14), când, în urmă cu un secol, se naștea unul dintre ultimii monștri sacri ai literaturii noastre, și anume Marin Preda. Continuând pe această linie, sugestia mea ar fi, ca într-un asemenea caz, un întreg an să fie considerat aniversar și, mai ales, folosit ca atare, pentru că sunt atâtea lucruri de spus despre subiect, încât nu pot încăpea în haina strâmtă a circa 10.000 de semne sau doar intervalul unei zile...Și, ca să închei subiectul dedicat celebrărilor, poate cel mai potrivit ar fi să se aniverseze anul apariției cărții „Cel mai iubit dintre pământeni” (1980), considerată, pe drept cuvânt, de referință nu doar pentru autor, ci și pentru proza acelei perioade.

Mărturisesc sincer, de îndată ce am primit și acceptat oferta de comitere a acestui text, am fost nu doar onorat, ci și cuprins de îndoieli, pendulări și chiar temeri. De-a lungul activității acestuia și după plecare, despre Marin Preda, nume grele au scris cărți. Despre Marin Preda, nume grele au scris zeci, dacă nu sute de articole și eseuri. Despre Marin Preda au emis sentințe de necontestat, ci de...executat, alți monștri sacri ai literaturii române. Aici, pentru că spațiul permite, chiar și citez. Nichita Stănescu: „... este unul dintre cei mai de seamă scriitori români și una dintre cele mai de seamă personalități ale secolului douăzeci în ceea ce privește conștiința scriitorului în genere”. Eugen Simion: „Marin Preda este un mare scriitor (...) Rămîne opera în marginea căreia nu vom înceta să medităm”. Geo Bogza: „(...) l-am socotit (...) drept unul dintre cei mai importanți scriitori cu care se poate mîndri literatura română, pe întreaga ei durată. (...) Marin Preda a fost cel mai mare creator epic român după Liviu Rebreanu.”

Dar cine putea/poate vorbi mai adevărat și mai elocvent despre Marin Preda, decât acela care îl cunoaștea cel

mai bine, adică, poate că veți fi ghicit, chiar Marin Preda. Și când spun a vorbi despre sine, înseamnă a rosti adevăruri care binemerită, de îndată, să intre în „cartea citatelor fără de moarte”, dar și să contribuie, convingător, la realizarea unui autoportret: „A ști să razi în clipele tragice înseamnă a stăpâni tragedia.”; „Conștiința e unitară, dar, ca și în natură, ea este zgâlțâită când de furtuni și cataclisme, când încadrată de înșenări miraculoase.”; „Adevărate sunt sentimentele. Ficțiunile sunt împrejurările.”; „În fond, abjecția și sublimul nu sunt suficiente prin ele însele ca să pună în mișcare imaginația și inspirația unui scriitor.”; „Până la un punct, realitatea e mai puțin rea decât imaginația. Dar de la punctul

acela încolo, un detaliu real, un gest, o privire sunt mai rele tocmai pentru că exprimă ceea ce imaginația nu poate inventa.” Deslușim, citindu-i spusele, ceea ce e esențial pentru receptarea și înțelegerea sa, principiile, mecanismele și filosofia ce au stat la temelia opereii.

Am generat titlul acestui text, pornind tot de la o mărturisire a lui Marin Preda: „Singurul lucru de care-mi amintesc foarte bine este că la vârsta de 13 ani am devenit conștient de mine. Mi-am dat seama că era în mine o anumită ființă de care eram conștient. Tocmai citeam Biblia și Descartes pe izlaz.”

Fantastică imagine definitorie, parcă decurgând din realismul magic sud-american: un copil, pe izlaz (desigur, având grijă de vitele/orătăriile care pășteau), citește două cărți fundamentale: fie și numai acest text de 4 rânduri putea să-l treacă pe Marin Preda în rândul Rostitorilor de adevăruri esențiale și perene! Fără îndoială, din Biblie vine pasajul cu țărâna, iar din Descartes, desigur, vin spusele „Eu am găsit un foarte bun mijloc de a prelungi viața, anume de a nu mă teme de moarte.” Păi cum să te

mai înfricoșeze Doamna cu coasa, dacă ea te duce înapoi, acolo de unde te-ai ivit, împlinind un ciclu etern ?

Tot din autorul amintit, am temeiuri să cred, s-a definit și scriitura lui Preda, situându-se sub semnul afirmației carteziene „Nu descriem lumea pe care o vedem, vedem lumea pe care o putem descrie.”

Dacă, la începuturi, în anii 50, Preda era un reprezentant al realismului socialist (hai să-i zic obiectiv sau impus pentru acea perioadă), ulterior, lucrurile s-au schimbat: spre finalul vieții, a dorit să se elibereze de sub tutela ideologiei de partid. Există chiar declarația unui martor că, în anii 70, prozatorul i-ar fi spus lui Ceaușescu, riscând mult: „Dacă vrei să introduci realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid!”

„Cel mai iubit dintre pământeni” a fost considerat chiar o critică dură la adresa regimului comunist și, deși se referea la vremea predecessorului

lui Ceaușescu, romanul a fost retras din toate librăriile și bibliotecile; dar tirajul imens (circa 500.000 de exemplare), se vânduse integral, jumătate la „negru”, cu un preț de 6 ori mai mare decât cel oficial! Nu foarte mult după apariția ultimei cărți, Marin Preda a trecut dincolo, în circumstanțe încă neclare, dar amintind, poate, de „sinuciderea” lui Maiakovski, ale cărei ultime cuvinte au fost „nu trageți, tovarăși!”, precum și de moartea misterioasă a lui Nicolae Labiș...

De notat sunt, de-a lungul vremii, nu doar schimbarea de direcție produsă în opera lui Preda, ci și receptarea critică a acesteia. Cum bine sublinia universitarul Ovidiu Marcu, „opera scriitorului a beneficiat de-a lungul timpului de reacții diferite din partea criticii literare, a cărei atitudine cameleonică poate fi explicată și prin conjunctura istorică și politică la care s-a raportat în perma-

nență, fiindcă vocea criticului a fost rareori o voce a conștiinței și mai mult o voce a ideologiei sau a complexelor de tot felul.” Astfel, dacă volumul de debut are parte de o critică oarecum neutră, după 1967 – anul apariției volumului II din „Moromeții” –, totul se va raporta la acest roman, generator al unui entuziasm general, calificat cu „eticheta” de capodoperă.

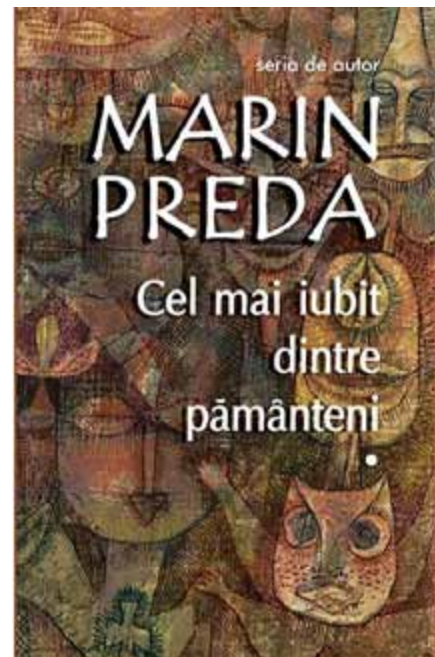
După 1990, înregistrăm un reflux al receptării critice în cazul aceluiași autor, unul dintre vârfurile valorice ale generației războiului. În vreme ce scriitori mai în vârstă rămân constanți prețurii, precum Ileana Mălăncioiu – „Cu Marin Preda am avut sentimentul că moare Scriitorul. Și, într-un fel, nu m-am înșelat. El a fost și continuă să fie înlocuit, dar locul lui a rămas și va rămâne multă vreme gol. (...) E o grabă de a se acoperi cu ceva locul gol, dar Marin Preda nu se lasă înlocuit cu una, cu două. El dărmă totul cu un

zâmbet venit de dincolo, fiindcă totul e șubred.”, cei tineri au cu totul altă opinie: „(...) Preda s-a pierdut cumva când, în loc să devină un scriitor profi, cum debutase, a vrut să urmeze modelul găunos francez și să devină un intelectual public, actant în epoca sa, de unde ambiția de a scrie „marele roman al obsedantului deceniu” – care pentru noi, azi, e doar un

alt deceniu, de unde un anume aer ușor datat al cărților sale mari. Putem spune deci că ambiția lui Preda de a vorbi cu o voce gravă despre marile probleme ale epocii sale a fost un pariu prost oricum ai lua-o. Altfel, cu toată bunăvoința, ce copil care își rupe capul pe Azteca poate fi genuin interesat de tribulațiile familiei Moromete în obsedantul deceniu care de fapt e doar un deceniu vechi? ” (prefer să nu dau numele autorului afirmațiilor de mai sus).

Un festival național, o filială a bibliotecii metropolitane București, trei licee și cinci străzi poartă numele lui Marin Preda.

Cel pentru care „scrisul îi devenise o prelungire a ființei, tocmai poate și de aceea Marin Preda nu a stat niciodată în fața unei mașini de scris! ”. „Cel pentru care a existat o singură soție (mărturisește prima sa nevastă) – literatura! Singura soție și iubită a lui Marin, care nu l-a trădat niciodată – nedezmintită, fidelă și după moarte, veșnic răsplătitoare”.



Născut pe 5 august 1922, plecat dintre noi – dar rămas pentru mereu! – pe 15 mai 1980. Activ ca scriitor între 1942 și 1979. În aprilie 1942, debutează cu schița „Pârlițu” în ziarul „Timpul”, și, în 1948, editorial, cu volumul de nuvele „Întâlnirea din pământuri”. Scrie, influențat de Camus, Faulkner și Dostoievski, 13 cărți, dintre care amintesc „Desfășurarea” (1952), „Moromeții” (între 1955 și 1967) – considerat a fi capodopera autorului, „Risipitorii” (1963), „Intrusul” (1968), „Imposibila întoarcere” (1972), „Marele singuratic” (1972), „Delirul” (1975), „Viața ca o pradă” (1977) – roman autobiografic, și, în fine, „Cel mai iubit dintre pământeni” (1980). Au scris cărți (sau în cărți) despre el, printre alții, Nicolae Manolescu, Florin Mugur, Eugen Simion, Monica Spiridon, Cornel Munteanu, Mariana Șipoș, Constantin Turturică, Emil Manu. Distins cu Premiul de Stat, Premiul Uniunii Scriitorilor, membru corespondent al Academiei Române și ales deputat în Marea Adunare Națională.

Liviu CAPȘA



Poesis

Undeva mai la margine

uitarea, tăcerea

peste țărături cu nisip împietrit
se lasă uitarea
și nicio urmă de vânt
în pânzele stoarse

nimeni nu pleacă
nimeni nu vine
doar ancore aruncate în mâl
doar umbre de nori
peste pustiuri de ape

și-acolo în munți
pe stâncile nalte
și-aici la poalele bălții
cu stufărișul căzut
stăpâna-i tăcerea

mesagerii au căzut
pe cărări
învinșii sunt sub pământ
și nicio veste
de la cei de departe
și niciun cuvânt
de la cei de pe-aici

tablouri din natură (I)

ropotul peste câmpuri
al unui cal în galop

ciocănitarea cea harnică
cu antena cozii agățată-n copac

un lan treierat
înverzit de șopârle

o salcie care uitând să zboare
și-a lăsat aripile pe pământ

corul broaștelor cântătoare
umflând baloane pe lac

raiul unui stup de albine
în care bondarii sunt interziși

o bufniță adormită
în bătaia farului lunii

dreams club

lângă blocul
în care mi-am petrecut
o fărâma de viață
un dreams club americanizat
mai răsuște încă o dată
cuțitul în ruinele din jur

în fiecare dimineață
îi vedeam fața obosită
orbită de-a zilei lumină
după ce darnic împărțise

visuri din magica noapte
pe semeța-i frunte
câteva stele mioape
semnalizau fără convingere
că și ceru-i pe aproape

una chiar a plesnit
sătulă de-atâta magie
ca bășica din gura puștoaicei
venită să-i jefuiască splendoarea

mai înainte aici
își trăgea sufletul o tâmplărie
apoi un depozit și-a dat duhul
din cauză de surplus în gestiune

alături e piața mare
unde-n fiecare dimineață
se descarcă proaspăta marfă
cartofi varză murată pui zgribuliți
porumb în lapte măsline-n ulei
cam tot ce-ți poate face
o altă viață de vis

un tablou

e totul atât de luminos
că-ți lăcrimează ochii
rând pe rând
ca baloanele de săpun
pocniră toți norii

ca un boț de unt
se topește și soarele
curge-n neștire pe toată pânza
inundă tabloul

tot mai greu
îi e spicului să rămână-n picioare
noroc cu secerătorul
care-l mângâie ca pe-un prunc
și-l culcă-n poala câmpiei

alte mâini harnice clădesc ceva
ce seamănă cu piramidele
cu marele zid
unde istoria și-a frânt gâtul

undeva mai la margine
e pata micii vietăți
care s-a ridicat în două picioare
imperceptibila ei respirație
a transformat-o-n statuie

e multă încredere
în această tihnită comunicare a naturii
și-i atât loc
și pentru alte întrupări

încântat vizitatorul scoate telefonul
fulgeră liniștea din tablou
și mulțumit o ia cu el
o mută-n freamătul străzii

semne

semnele erau tot mai vizibile
lucrurile evoluau
se înstăpâneau într-o matcă sigură

vechile șovăieli rămăseseră-n urmă
pierdeau mereu din viteză
precum un ciclist obosit
care-a cedat trena

statisticile confirmau și ele
noua ordine
așteptarea care germina
spre noi înțelesuri spre noi posesiuni

întrezăririle prindeau contur
precizia detrona aproximările
starea de grație era-n pârgă
spre coacere bătea
noianul promisiunilor
ca mâna semănătorului
se-ncărca de viitoare recolte

asurzitoarea tăcere

ei sunt mulțumiți
stau cuminți în găoacea lor ancestrală
își spun povești dintr-o viață
se iartă pentru rușinoasele fapte

mirajul cerului nu le mai spune nimic
îi lasă mai reci
decât fierul plugului
abandonat în coșar
pe care azi nici doi bani
nu mai dă nimeni

de aici de jos
nu se vede decât dâra de fum
plutirea frunzei
pe care-o soarbe neantul
petala lunii căzând peste lacuri

tot mai des caută întunericul
cortina care ascunde tremurul mâinii
lacrima care rămâne în gât

lumina pe care uneori o aprind
ezitând între lumânare și candelă
fuge și ea prin cotloane
se agață în țesături de păianjen

cine ține în palmă
această ciudată rezervație
în care timpul clocește
topirea nimicitului
unde fărâma prăbușește întregul

curând se va lăsa
și asurzitoarea tăcere
liniștea în care doar iarba
se urcă se-ntinde pe piatră



În căutarea limanului narativ

Grigore Ilisei este un scriitor plin de curaj. Curaj auctorial. Cutezanța aceasta a rodit gândul cel bun al re-editării unor opere izvodite de acum o jumătate de veac, o probă de rezistență a scriiturii, cu atât mai mult cu cât autorul, după primele două volume, abandonează proza scurtă în favoarea unor romane de largă respirație epică (trilogia *Palimpseste regăsite* este edificatoare în acest sens), a cărților de călătorie, a reportajelor, interviurilor, taifasurilor și divanurilor ori a fascinantelor albume de artă. Volumul de față adună într-aceiași ferecătură a copertilor *Năvod pentru scrumbii albastre* (editura Junimea, 1972), *Reîntoarcerea verii* (editura Eminescu, 1975) și nuvela inedită *Ultima haltă, cea din urmă stație de poștalion* (2022), completate cu întâmplări triste-vele după apariția cărții „Năvod pentru scrumbii albastre” (savuroase, dulci-amare peripețiile!), alături de două referințe critice, semnate de Florin Faifer (*Un prozator senzitiv*) și Liviu Leonte (*Povestitorul*).

Poveste în poveste și poveste lângă poveste, așa s-ar putea eticheta, facil, cartea de față. Pătrunzând însă în miezul ascuns, descoperim trei falii de adâncime, corespunzătoare celor trei paliere ale timpului scrierii. Primul strat este cel al micronarațiunilor – năvod, care trasează direcții de mers pe o hartă a pelerinajelor interioare; lectorul asistă la parada grăbită a personajelor, transformându-se, încetul cu încetul, el însuși într-un suprapersonaj, făcând legături nebănuite între fragmentele de viață surprinse cu fluentă narativă și delicatețe de o autoritate auctorială suverană, imblânzită de o complicitate participativă.

Spațiul (aparent dominat de elemente citadine) e organizat pe verticală, răstignit între înălțimi anevoie de atins (cerul, munți, dealuri, copaci fabuloși, biserică, poduri de case, scrânciobul de Paști) și adâncimi aproape insondabile (ape, prăpăstii, genuni ale sufletului). Nevoia de iluminare străbate visurile revelatorii ale personajelor, dimpreună cu fantasmăle ale trecutului, ce bântuie nestingherite. Dinamica înfrângerii de sine e urmărită constant, în varii nuanțe (*Bătrâna înfășurată în mai multe rânduri de boarfe se răsucea fără istov ca o jucărie mecanică împrejurul mesei, pe care erau stivuite strachini și oale, linguri și lighene. Începea parcă un descântec, într-atât trupul ei se topea în acel ritual. După mai multe rotiri de pasăre bătrână cu aripi scrumuite, se așeza pe taburet. Lua o sticlă albastră cu spirt și începea să frece tacticos și egal lucrurile de pe masa din scândură de molid.*), până la destrămarea anunțată a întregului univers cunoscut (*De-atâta moarte până și mintea sârmanelor femei e cotrobăită de năluci...*).

Personajele – crochiuri își consumă rapid destinul, vâslind în ape adesea potrivnice, fiind înghițite de singurătate, de amărăciune, de neputințe felurite, de meandrele sorților vrăjmașe: Frosa, bătrânul care se pregătește de călătoria fără întoarcere, mătușa Aglaia, domnișoara M. cu aerul ei războinic și vocea cu durități de sist cristalin, bătrâna cu înfățișare de răs domesticit, fata cu trupul de fum, bărbații plecați pe front, care devin doar niște petice de hârtie.

Spațiile par provizorii, indecise, tulburate de firele, vizibile sau abia palpabile, ce leagă personaje, adesea fără nume, personaje-arhetip cu funcție simbolică și reglatorie: *un țaran se uită și scormonește în veri cu secetă după o potcoavă de nor*. Timpul este sfâșiat între nopți cu lună (*Alb corâslit curgea din donița lunii. Sus un șuvoi, coadă stufoasă de armăsar, care aproape de pământ se flendurea creștând cu lumina lucrurile. Ceas în miez de noapte, chiar aproape de el.*), împodobit cu fulgii pești, prins ca într-un insectar între nunți și înmormântări, începe să găfâie și provoacă oamenilor părelnici (*Totdeauna am crezut că sub pardesiul lung se ascunde un trup sfărâmicios. Tocmai de asta nici nu am prea avut curajul să caut cu privirea pe dinăuntru. Îmi era teamă că s-ar putea împrăștia.*) Întâlnirea cu propriile sensibilități care dor, cu învechite răni care se cer vindecate (*Proastele târgului își aminteau de rochiile lor de mireasă, pe care cineva uitase să le croiască la vremea cuvenită.*).

Singurătatea e una din constantele cărții, ca prezență de sine stătătoare, și nu doar în casa care *a avut din totdeauna ceva din tristețea pescărușilor*, ci mai ales în noaptea *căzând cu plescăit de năvod peste spinarea ondulată a mării*, adusă de *vânturi țicnite, izgonite din cer pentru păcate grele*. În călătoria inițiată înspre ținutul unde vara e totdeauna primăvară e necesar de urmărit cerul, hartă deloc înșelătoare, *când sclipitor ca o foaie de cositor, când moale ca o blană de iepure domestic, când un gutui în pârgh, când vâscos, când cotropit de tun-dre de nori*.

Oamenii mai mult tac decât vorbesc (*vorbele se dizolvau și curgeau în el ca un vin vechi*), prețuind îndelung liniștea, *galerie într-un munte de sare*, se lasă cuprinși de mirosne felurite, de lumina cea de început de lume, se caută sau se resping după legi numai de ei știute, dar respectă cutumele locului și ale timpului, cel din urmă lăsând, desigur, amprente ființiale de neșters: *Zilele se târau ca un alai cu icoane și prapuri – ieșit pe ulițele somnolânde în arșiță ale unui sat, să aducă ploaia, îndurarea și milostenia Celui de Sus*.

O bună parte din povestiri adăpostesc adevărate poeme în proză (citabile pe spații largi: *Zăpada de afară, subțiată, o blană năpârlită, se topea cu pocnete. Huietul care intrase în lemn se mai auzea încă. Sus pe cer lunecau turme de rinoceri și sub întunecimea spinărilor lor hidoase albul muribund al zăpezii împrăștiată o lumină de lapte.*), cu toate că, dincolo de orfevrăria descriptivă, se izbește puternic substanța narativă, obligată să se îngheșue pe spații mici, de două-trei pagini.

Cel de-al doilea palier, ușor recognoscibil în *Reîntoarcerea verii*, se remarcă, în primul rând, printr-o dinamicitate sporită, printr-o deschidere mai amplă a perspectivelor epice și prin reliefaarea în adâncime a personajelor. Întâmplările sunt distribuite în coridoare epice disjuncte, care, paradoxal, caută mereu un punct de intersectare a memoriilor. Astfel, Victor, prins parcă pe veci în capcana prizonieratului, din care nu știe cum să-și croiască drum de scăpare, își aducea aminte de vara de acasă, de zilele acelea înalte când se auzea cum se îngălbenesc mustățile grâului. Își amintea și venea în el căldura aceea de azimă scoasă din cuptor, căldura aceea cu miros de iarbă și pământ. Își trecea mâna pe obraz și avea senzația că nu mai are sub degete un carâmb de cizmă. I se făcea și mai aprig dor de vară și de coasă.

Firele ficționale introspective, concomitente sau recuperatorii, generează ezitări, retractilități (*lucrurile aveau cearcăne de nesomn*), conspirații ale lucrurilor (ziduri, mobile, obiecte mărunte care par a avea duh propriu și viață de sine stătătoare), intuiții, gesturi simetrice, goluri ale prezenței (*La mari depărtări nălucea câte o lumină de casă. Nu reușeau să dea defel de ea. Drumul ducea mereu în altă parte.*) și, peste toate, un filon al fantasticului, insuficient remarcat până acum (și care merită o aplecare ulterioară), ca o vedere a celor ascunse ochilor truștești: În casa asta, totdeauna când nu se găsea nimeni acasă, geamurile se metalizau, deveneau impenetrabile. Încercasem de câteva ori să mă uit ce e înăuntru, dar nu vedeam nimic, în schimb, ori de câte ori era cineva acasă și încercam să privesc se vedea limpede, ca într-un acvariu aflat sub multă lumină.

Interesante sunt și mărturiile istorice, directe sau indirecte, ale unor trecute epoci încălcite, precum și aluziile presărate în povestiri, care au scăpat, nu știm cum, de ochiul vigilent al cenzurii. Parascan, personaj extrem de bine conturat, refuză cu îndărătnicie să se înscrie în colectivă, purtându-i cu vorba pe cei care se înădăiseră în gospodăria lui: *Brigada trecea de că-*

teva ori pe zi pe la dânsul. Aproape totdeauna nu-l găseau. Parcă intra în pământ. Nevastă-sa strângea din umeri și-i poftea binevoitoare în odaia cea mare. Să-l aștepte. Și așteptau. Până își pierdea răbdarea o tovarășă, care lucra la Agrosem. Ieșea bufnind. Se lua după dânsa și profesoara de limbi străine de la școala din comună, o femeie aprigă, care părea să ia toată lumea în piept odată. Dar ceilalți trei rămăneau neclintiti. Tompea, activistul de la regiune, care-i conducea, secretarul comunal și ziaristul, care umpluse conștiincios câteva file din carnețel. Lucra și se vâita de un examen greu pe care trebuia să-l pregătească fără cursuri, ca orice student la fără frecvență. În tot acest timp, tovarășul Tompea parcă lucra la niște stative, așa-i umblau mâinile și picioarele. Dar puțin timp după

plecarea celor două femei, se ridica și el, trăgea o înjurătură abia mișcând buzele și imediat țipa cât îl ținea gura: „Harcea-parcea îl fac, numai să pun mâna pe el”. Era o vorbă de ușurare, că altfel omul se arăta a fi de o bunătate neobișnuită pentru asemenea treburi. Până la urmă va semna cererea (pe spinarea Domnului-bancă), însă gura satului își explică gestul ca urmare a unor constrângeri insuportabile: Unii șușoteau că cineva i-ar fi strâns cu ușa copiii, care erau la școli și slujbe în altă parte.

Între vizualul adesea ademenind translucidități (*stăpâna casei cu trupul ei subțire, un trup de tipar lehamesit de foame într-o baltă pusă pe secăt*) și auditivul agresiv (precum *pocnetul de ouă clocite al țâțelor de femei lăsate slobode în cămășile largi de in*), eul narativ pare uneori distant, însă implicarea este una de finețe, ca reflexii pe suprafețe din cele mai diverse (oglinzi, ape, ochii sau sufletele celorlalți). Astfel, nevasta iubitoare aude mereu *un sunet de nai care se usucă. Omul ei se usca pe dinăuntru.*, personajele împăturesc la un loc ziua și noaptea, fără să țină cont de granița dintre ele (*somnul atârna încă pe dânsul ca un prapur*), cuvintele se rostogolesc și se rost(ui)esc *mai mult înăuntru decât în afară*, vorbele schimbate când și când *curg ca apa, fără să lase nici un fel de urme*, liniștea ce se instăpânește biruitoare *săpa o fântână de câmpie*, timpul, devenit prizonier, *căzu într-un juvăt*, iar actanții-naratori *umblă să vânture neliniștea dintr-înșii*.

Ultima haltă, cea din urmă stație de poștalion, cel de-al treilea palier compozițional al cărții, are ca punct de plecare o povestire din volumul de debut (*Blestemul iubirii pierdute*), însă miezul fierbinte al tramei adăpostește taine existențiale dureroase, plasate sub semnul de neclintit al iubirii mântuitoare, ca relație fundamentală între oameni, cu nuanțele împletindu-se și despletindu-se într-o verticalitate a răstignirii și regăsirii de sine. Arcașele amintirilor sunt adevărate ruguri pentru Ana, personajul-cheie, cea care va duce o *viață de ocnă în libertate*, în anii tulburi ai războaielor și în vremile incerte, de mari încercări, de după conflagrații, sfâșiată între iubirea-pojar, imposibilă, între ea și ofițerul



► Gheorghită Bouroș, *legătură ce trecuse ca o vâltoare de ape mari*, lăsând drept rod o fetiță și iubirea-stâncă dintre ea și Jorj Zahariciuc, omul cu care se va căsători și împreună cu care va crește pe fiul lui din prima căsătorie, pe Gheorghită, și pe încă doi băieți dăruiți de Sus.

Totodată, Ana va fi însemnată pe veci cu arsura iubirii-făclie pentru cei trei fii, pierduți năprasnic aproape în același timp, Dimitrie, Vladimir și Gicu, durerea nemăsurată frângându-l pe Jorj, reducându-l la un pumn de oase purtătoare de suflet: *paralizat de ani și ani, dormita într-un jilț bătrân și scârțâitor, luminând cu trupul lui de parafină odaia întunecoasă din pricina nucilor cu ale lor bogate coroane. În schimb, îi auzea glasul stins. Uimitor, avea limpezime, era ușor de înțeles. Vorbele lui, refrenul rostit la nesfârșit zi de zi, perfect audibil, se înfideau ca o suliță în făptura ei. Acum, la fel ca întotdeauna de când el turuia toată ziua aceste cuvinte pumnal. „Trei, Doamne, și toți trei...”*

Limantul mântuitor al ultimilor ani se va dovedi a fi Gheorghita, în casa căreia își va găsi, cu adevărat, liniștea atât de mult râvnită: *ajungând aici, își scuturase miraculos cojoacele. Scăpase, aidoma unei gloabe, de pielea răpciugoasă în care viețuise amar de timp, și căpătase una nouă-nouă, cu luciu de lună rumenă.*

Volutele narative ale povestirii sunt întretăiate de descrieri-vitraliu, ample, în care lumini subtile se iau la întrecere cu contrastante fășii de întuneric ră-tăcitor: *Căsuța de sub pâlcul de nuci, cu al său coperiș ca o pălărie de paracelis, începea să-și piardă contururile în mintea bătrânei pe care târgul somnolent o vedea ca pe o fință ciudată. Mulți ziceau despre Ana Zahariciuc că a luat-o razna și și-a ieșit din minți, lovită de un blestem. Se învoldura bizara siluetă a casei în care-și dusesese zilele amar de ani, cândva o bucătărie de vară. Prinsă într-un vârtej ce-o purta prin văzduh, Ana n-o mai zărea, de parcă pereții din bârne din lemn, acoperiți cu lut și cu un var scopt de timp, s-ar fi topit pur și simplu. Nu-i mai trecea prin fața privirilor nici horbota de ziare îngălbenite de vreme, ce acoperea jur împrejur singura încăpere a locuinței, sufragerie, dormitor și odaie de primire pentru rarii musafiri care-i călcau pragul. Închidea ochii, îi deschidea cu grăbire, forțându-i într-un fel de cravașare. Biciuia și gândul, dar în fața privirilor ei se mișcau haotic numai niște pânze de paingân. Se destrămau pe dată sub boarea unui vânt pornit din senin.*

Cojile succesive ale rănilor memoriei sunt date mereu la o parte, fără odihnă, personajele, intens interiorizate, își amintesc sau reamintesc câte ceva important, tulburând apele oglinzilor polifonice, în căutarea liniștii, țesând necesare punți între lumea de Sus și cea de jos, precum în visul Anei, în finalul povestirii: *Vor sosi tustrei, dar nu cu trenul, pe care ea tot l-a așteptat să oprească la semnal în halta pustie. Ceva îi spunea că vor descinde cu un poștalion tras de trei cai, unul roib, altul sur și cel de al treilea murg. Zbura-vor cu o troică. Se vor îndrepta spre ea mânați de un vizitiu aprig, mânuind o biciușcă scânteietoare. Sub cortelul din spatele caprei, pe care trona strașnicul vizitiu, se zăreau, dar nu tolăniți, ci ca în bloc-starturi, gata să sară, băieții ei. Se grăbeau să nu se înnop-teze spre a o lua pe ea la ceruri. Ana se închipuia purtată ca un fulg pe brațele acestor vajnici bărbați. Avea să urce spre înalțuri fără efort, legănată de palele dănțuitoare al văzduhului. Bucuroasă, o cuprindea o stare de extaz, pe care n-o mai cunoscuse. Poștalionul, troica se apropia înaripată de pământ. Înainta pe un drum fără de pulbere.*

Cartea ne oferă o lecție de arhitectură a spațiilor înguste, care se deschid brusc în ultima povestire a volumului; sintaxa elementelor vizuale alătură (unori suprapune) plinuri și goluri, invitând la revizitarea unor pagini, pentru a descoperi, de fiecare dată, alte urme semnificative într-un caleidoscop în continuă mișcare, a cărui temporalitate fragmentată se desfășoară în tandem cu dialoguri sprintene, abrupte, având rol de a lămurii, de a lumina colțurile umbrite ale firului narativ și de a tempera dinamica sincopată, ruperile de ritm și distorsiunile căutate.

Este de remarcat, de-a lungul întregului parcurs, tehnica portretului, care se sprijină pe adâncirea tușelor revelatorii și pe jocul de consistență al culorilor. Imprevizibile, personajele își construiesc metafora propriului destin, recu-perând semnele ancestrale ale strămoșilor. Discursul narativ e ancorat în fluxul și refluxul memoriei, de care protagoniștii se distanțează câteodată, ca firave încercări de autoapărare, dar pe care o recapătă ca bază a reamintirilor ulterioare, ca spațiu securizant: *Se făcea tot mai cald. Trupurile – lumânări aprinse. Nisipul se albea la soare, așa cum se face cel pus în cuptoarele fabricilor de sticlă. Nemișcare în aer și în apă, mai ales în apă. Oamenii intrau parcă cu plugul în apa întinsă până la capătul lumii. Neliniști, răzvrătiți, răzmerițe, resentimente, incertitudini, răvășiri, resemnări, disperări, blesteme, iată ce caracterizează personajele acestui volum, prezentate ca pe o interesantă colecție de contururi și umbre expresive, cu nuanțări psihologice de finețe și cu un grad mare de reprezentativitate, fără a fi înghesuite în stereotipii.*

Îmbinând cu abilitate elemente diverse ale construcției narrative, volumul ne direcționează implicit înspre o lume sprijinită puternic pe valorile transcenden-tului, transpărând, pagină după pagină, amprente ale unei religiozități pro-funde, atașante, neispătită însă de excese manieriste păgubitoare.

Condeier măiestru și zugrav de subțire, înflorindu-și talanții într-o alchimie interioară personală, Grigore Ilisei mizează, desigur, și pe expresivitatea limba-jului, muzicalitatea frazei cu sonuri mlădiate, lexicul compozit (arhaisme și elemente ale vocabularului religios găsin-du-și insolite posibilități combinatorii cu neologisme), toate acestea făcând parte intrinsecă din stilul atât de indivi-dualizat, rotunjind un volum în care se răsucesc, într-un dans antinomic, in-ventare ale ființei multiplicare în oglinzi nesfârșite ale lumii de Sus și ale celei de jos.

Cartea, fragment din cartea unică a visării lui Dumnezeu, în viziunea lui Borges, devine un semn pe o vastă frescă, un semn al invizibilului făcut vizi-bil, o *poezie a sacralului* (Theodor Codreanu) rezonând într-o *pictură de cuvinte* (Florin Faifer), operă a unui *clasic rătăcit* (Constantin Hrehor), bun *chivernisi-tor al* înfăptuirilor ce înveșnesc (Cătălin Jeckel). O carte rotundă ca o spove-danie îndelung așteptată, ca o pecete de neșters peste un destin exemplar.

Gela ENEA



Ceea ce strigă

AVEȚI DREPTATE DOMNULE

suntem o țară de poeți/ cărăm
versuri cum își cară furnicile provizii
la mușuroi
deținem și noi mușuroaiele noastre/ mai
mici
mai mari
cu etaje
sau nu
pe unele nici nu le vezi
că nu sunt la suprafață
da domnule suntem o țară
de
poeți/ laureați
deținem propriile mușuroaie/ câțiva
dintre noi
chiar pe alea personalităților
cu stele
cărăm versuri cum cară furnicile/ pro-
vizii
doar că și în cazul acesta
absolut particular
se mai aude de sub tălpile țării
suspînul vreunui greier
în pragul comei

VOI MAI PURTA O SINGURĂ DATĂ VOALUL DE MIREASĂ

m-au pus pe un scaun înalt/ mâini gră-
bite
să-mi așeze
voalul
măcar de data aceasta nu-mi acoperiți
fața
nu-mi țineți oglinda o țin singură/ altfel
voi întreba prostește
cine e asta?
mă văd în 3 D mă văd în 5 D mă
văd în câți D vrea mușchiul meu
cel care mișcă bărbia: sus/jos/sus/jos
până se-așază funia perfect
ia-ți mireasă ziua bună/ răsună din bur-
ta viorilor mecanice
ba nu mi-o iau
v-o las cadou ambalat în lumina ce-mi
va comprima ultima respirație
sunt camuflată sub pielea zgribulită a
unui porumbel
prins în gura pisicii sălbatice
de jur împrejur aerul vomită cozi rotate
pene și fulgi
vântul le zboară
le zboară
ceea ce strigă alaiul răscolind pietrișul
sub pași
este un sperjur: ia-ți mireasă ziua bună

dar deja mi-ați luat-o voi
oricum nu aveam cu cine s-o-mpart
în schimb o să iau noaptea
o car după mine cum își cară gospodina
cartofii
în cărucior
la piață

scaunul mi se tot înalță
ca la dentist când te caută-n gură
mâinile
nu-mi mai dibuiesc fruntea
mă ridic peste toți
rude
prieteni
gură-cască
într-o levitație carnavalescă
ochii lor urmărindu-mă
fac flame
asemenea unui bec ce nici nu luminea-
ză/ nici
nu se stinge
urc spre cer
așteptând o ninsoare în recipientul ulti-
mei speranțe
plapumă albă de sub care să răsară
ghiocei
cozi rotate
pene și
fulgi
de la voal transpirația miroase
greu
a mamă care nu și-a născut pruncii
copiii mei poartă pesemne trena altor
mame
înjur oamenii
căci au rămas cât furnicile/ prea mici
și prea negri
înjur sfinții
căci cresc asemenea unui eucalyptus
regnans
care-și leapădă propriile crengi
la secetă și la incendii
cum îi leapădă sfinții pe unii dintre noi
în grohotișul singurătății
jos
nuntașii au pornit din nou petrecerea
altă mireasă alt voal
alte rude
prieteni
gură-cască
mă îndepărtez tot mai mult
în buzunar țin un pui de soare cât o
minge de ping-pong
acesta e secretul meu
și vântul



Ioan HOLBAN

Poezia lui Șerban Foarță (II)

urmărire din numărul trecut

Pastelurile lui Șerban Foarță surprind ce se vede și cuprind ce se închipuie, sunt ale *privirii* și ale *vederii*, reprezentând, în fond, *drumurile* protagonistului liric, de la interiorul năruit în dulciuri și cu angora Franz torcând pe umăr, până la foșnetele, harpele, freamătul alb, cântările și parfumurile de pe insulele de azur și pajiștile ultimului Cer. Aceleași formule i se circumscriu și figurile din pozele lui Șerban Foarță, care nu restituie portrete, fotografii, ci *stările* ființei-în-lume, identificând-o în mișcarea sa. Astfel, poza cu roza vânturilor la butonieră din **Rondelul rozei vânturilor** este a *că-lătorului* plutind „pe mare – amiral”, dintr-un vers al lui Andrei Tudor, lăminat de Șerban Foarță în textul său, micul hippocamp mobil „scăldat în străargintul lunei”, unde un cal „din cei mai singuri” primește „multiplu ou” de la o căluță „(co)aptă de conubi” este al *erosului* – iubire și rut –, figura colegului de clasă, adus „de nu se știe unde” din **Dintr-o copilărie** este a primului frison erotic pe care îl dau „coada de gușter violaceu” ce iese prin prohabul orfanului și ceea ce se vede în oglinda „pe sub bancă” și ceea ce se simte cu „o mână în poala camaradei din dreapta”, poza domnișoarei Angela, elevă la „Schola Cantorum” în 1909 este a unui univers unde trecutul „dintr-un album cu scoarțe-n culoarea cuperozei” se pipăie, într-o serie de

poeme din **Vasiliscul și Aspida** se spune *povestea-poza* a pozelor unor poze cu picturi celebre de Picasso, N. Grigorescu, Vermeer, Henri Rousseau Vameșul, Rembrandt, Ingres, tulburând imaginea fixă dintre ramele tabloului cu mișcarea din ceea ce, în proză, se numește *la mise en abîme*, în sfârșit, poza cu șalul Isadorei, de câteva ori „expusă” în poezia lui Șerban Foarță e al „șarpelei de lux”, desenul cu „o femeie sub ploaie” din **Psihotest** și „madona” în rama geamului din **O seamă de sonete** testează aceeași zonă unde se intersectează, în iubire și rut, realul cu ficțiunile departelui: „Spălai ferestre: geamul dintre noi/ părea să se subție, să se toace,/ răsșters cu verde spirt și ghemotoace/ de ziare vechi (de miercuri sau de joi:/ era-ntr-o vineri?) – apa dintr-o vadră/ neajungând, porniseși spre cișmea.../ Ai fost apoi, din nou, madona mea/ înscrisă-n rama geamului; o cadră/ sub sticla tot mai limpede și mai/ oglină (vană) mie, a cărui plată/ imagine, cu cea din urmă pată/ a geamului, încet o destrămai.../ Duh al ferestrelor, o zi consacră-mi:/ a sticlelor topindu-se în lacrimi!”

Cei mai mulți dintre protagoniștii care apar în pozele lui Șerban Foarță sunt lucrurile, ființele mici și, în **Ars amandi** de azi, femeile, erosul. Încă din 1961, Șerban Foarță făcea poze *florilor scunde*, astfel: „Numără-i nufărului lacrimile, nu/ fără mânuși de vânt plumb, – și nu/ uita masca de gaze, să ți-o iei,/ dacă mai vrei s-adulmecă galbeni tei./ E-un câmp minat cu mac și miozot;/ mai bine ai culege spin și bozie, –/ sunt flori care, dacă nu fac explozie/ emană, n loc de olmurii, sulf și-azot” (**Stanțe – II**); nufărului, macului, spinului, boziei și micului căis, li se adaugă, apoi, într-o procesiune a unei cromatici în falduri, căsuțele de cuburi locuite de păpuși, fluturile căruia i se rezervă **Șapte variațiuni pe-o temă flu** și un **Schimb de scrisori, de fluturi** („Doamnă, Cadoul Dvoastră: fluturile azuriu marcat cu negru în cele două unghiuri ascuțite ale aripilor sale anterioare, pe care ieri la prânz nu-l aveam încă, a murit azi, în pragul zilei. L-am înhumat sub piersicul în floare. Inexplicabil, mimetismul la distanță, care-l făcea să semene, sărmanul cu o *epitola posthumus* african. Să vezi trecând un fluture din starea de nimfă în aceea de imago! Eu, unul, cred că aș albi subit. Singur fluturile-i îndestul de fraged, de fragil, ca să exprime veșnicia”, scrie unei „Doamne” poetul, „entomologul de duminică”), perușele bleu-gri, pasărea colibri, un papagal și o papagală în **Șapte unisonete**, o țigară care, iată, produce un alt *semm*, multiplicând ființa din real între fantasmalele imaginarii: „Să pufăi, ca locomotiva, n gară, vara, în balcon sau la fereastră, o țigară, închipuindu-ți că e ul-

tima-ți țigară, țigara condamnatului la moarte. Foița-i albă-albă, de-ai fi Audiberti, poetul, ți-ar evoca albori nubile, ca-n versul «Cigarettes, blanchers de fille...». Foița-i nu e numai diafană, e și subțire ca petalele rochiței, ale rochiței-rândunicii, mai palidă, însă, și de-o sicitate preafirească din partea unui lujer fără sevă, cu un mugure, la capăt, roșu, ce se inflamează, la răstimpuri, ca să se descumeze, după, în zeci de piele gri-argintii. Culoarea mugurelui terminal duce cu gândul, însă, la *rubedo*, tot astfel cum trimite la *nigredo*, inelul sau manșonul negru al similibrăteilor țigării. Cât despre inițialul *albedo* consumabil, nu mai e cazul să vorbim. – Oricum, fumând, aducem a licorni, cu, însă, cornul între buze (iar nu în frunte sau în creștet); care, așijderi țigaretii, e, după un polihistor grec din Knidos, *tricolor*: alb, negru, roșu flamabund... Să pufăi, deci, ca trenurile, n gară, în balcon sau la fereastră, vara, o țigară tricoloră îndelungă, – închipuindu-ți că ești însuși Inorogul, adică fiara ce adoarme, de cum își culcă, ntr-însa, capul, în poala vîrgurei din inima pădurii, răpus de patima, de boala, de aleanul după aceea care, scoțându-i cornul dintre buze și pufăindu-l, din curiozitate, îl azvârle-n iarbă și-l strivește, nu înainte să îngâne, în surdina, următoarea cvasimagică formulă (expiatorie, pe cât cred): GOOD NIGHT, MY LIGHT!” (**Good night, my light!**).

Poza țigarei naște alte semne, al falusului în travaliu și al Inorogului, simbol, și el, al masculinității. Dar pozele cele mai spectaculoase – componente ale unui *film erotic* în lirica lui Șerban Foarță – sunt cele cu femeii; traseul e în sensul invers celui urmat în cazul distribuirii pozelor cu spații ori alte figuri, de la real, prin departe, spre structurile imaginarii: femeile din pozele lui Șerban Foarță vin dinspre fantasmatic spre (i) realitatea imediată a telefonului („șoptofonului”, spune poetul) *fierbinte* și a amorului în flăcări dintr-un automobil. Cine se află în „balonul de păpădie” al erosului? Domnișoarele Turnesol și Rogvaiv, bălaia Linda și bruna Anna, Estralada, Rosalinda și domnișoarele funambulă, ambulantă, fără cârmă, nu-știu-care, brambura, domnișoarele cinefile, cinofobe, cititoare, cinquantine din New York și Los Angeles și Roza-Linda din poeme precum **Newtonmbrelă (lied naiv)**, **Exorcism**, **Plinius Maior**, **Naturalis Historia**, VII. 13, 2, **Gibigiana**, **Ostinato**, **Roza-Linda**, apoi, femeile-poze din picturi celebre (Femeia care plânge, Fetița cu basma roșie, Tânără fată cu turban, Marea Odaliscă și domnișoara Rivière, Saskia) sunt fantasmalele din ultimul Cer al balonului de păpădie, al imaginarii văzute: aici e *ether(n)ul pheminin* din lirica lui Șerban Foarță. Ecuatorul balonului de păpădie e al iubitei căreia i se explorează, în jocuri de un erotism învăluitoare, degetul mic de la picior („Ținându-ți, în căușul palmei, călcăiul jilav și roz-galben ca un tubercul proaspăt scos din brazdă (după ce-ți voi fi pipăit, ca orbul, talpa, în căutarea unei alte linii-a vieții!), mă străduiam, acum, să-l încălzesc, furisându-mi deget după deget în unghiul dintre degetele tale, cu unghii de culoarea vișinei răcoapte... Mi se făcu, atunci, un fel de milă de ultimul, de cel mai mic, ca de – copil fiind – Cenușăreasa. Știam că nu e altă cale să-l scot din letargie sau dizgrație, decât dacă aș fi putut să-l umezesc ușor cu limba, dându-i, la răstimpuri, ocol, cu vârful ei, dinspre rădăcină înspre unghia minusculă, umilă și dornică să-și caute protecție sub perina degetului de alături. Simțeam că, făcând asta de zeci de ori în șir, dându-i înconjur fără încetare, aburindu-i unghia, umezindu-l, lărgind ecartul dintre el și aproapele-i ce-l năbușea cu propria carne, făcându-l să se simtă în largul lui, *iubindu-l*, aș fi putut, – după o vreme, să-l fac să se cuprindă, într-o doară, în cearcănul unui inel de-aieva” – **Digitus minimus**), al doilea deget de la piciorul stâng în **Apis belifera** și palma căreia i se mângâie lobii „cu vârful limbii” în **Un fluture în pântec**; pe acest etaj, apropierea de „prohibita reședință” se face cu infinite precauții, erosul din aceste texte având acel parfum special – al iubirii cu fetișism – din **Adela** lui G. Ibrăileanu: aici, gestul cel mai

îndrăzneț este *proiecția* trecerii unei bomboane „din gura unuia-ntr-a celuilalt” din **Fondantă veche**. În sfârșit, *jos* este al amantei din **Floralia**, care poartă „puținul roșu *tanga*” peste „despicătura nevăzutului triumphi pubian”; cu ea, protagonistul liric face amor „virtual”, prin e-mail și mesaje de pe telefonul mobil, la „șoptofonul” fierbinte din **A.....h!** și **Lorcele qui voit ma voix**, pentru ca, în **On the Road**, să se producă finalizarea erosului, astfel: „Stăteai de-a stânga-mi: conduceai mașina. Când ți-ai luat dreapta, brusc, de pe volan, nu bănuiam ce ai de gând să faci. Mi-ai luat mâna stângă într-a ta, făcând-o să gliseze în strâmțul tău intrând. Pe sub fusta neagră, erai goală. Degetele-mi, indexul și mediul, făcură, o vreme, triluri înlăuntrul-ți. (E mai nobil, cred, decât a spune că *bătura*, n tine, *darabana*). Urmă un îndărătnic du-te-vino al degetelor mele alipite... Erai tot mai topită, mai umedă, mai caldă. Oftai de pofță, – eu pofteam, la răndu-mi, să te aud oftând, oftând, oftând. Măinile-ți suple, dar tenace, de parcă *pe el* l-ai fi ținut la piept (și-l chiar țineai de câteva minute), se făcuseră una cu volanul, se încheșaseră de nedespriș, – în timp ce V-ul dintre coapsele-ți în tremur își lărgea unghiul tot mai primejdios...”: de la iubire la amor, în înțelesul dat termenilor de Ibrăileanu, de la *ether(n)ul pheminin*, prin flacăra violentă a pasiunii carnale, până la capăt, în *hârtia vorbelor*, adică: domnișoarele de atâtea feluri, bălaia Linda și bruna Anna, Estralada și Rosalinda, iubita căreia i se descoperă degetele piciorului și lobii palmei, amanta care poartă „puținul roșu *tanga*” sunt, în fapt, ipostaze ale unei unice *pupe*, înfășurată în vorbele poetului din **O seamă de sonete**: „Înfășurându-o-n vorbe ca pe-o pupă/ de vierme de mătase (care, însă, și/ edifică gogoșa din ea însăși),/ nici nu mai știe ce se află după/ acest manșon în care (ca, în drupă,/ un sâmbure) ea doarme somn de pânză,/ și-i ca prin pagini unse cu osânză/ ce vede-n visul ei.../ N-o să irupă/ dintr-însul, însă, nici un *bombyx mori*! Aerian e caierul pe care/ îl umflă, n juru-i, vorbele-mi precare/ și searbede, acum, ca însăși limfa.../ Ci draga, draga mea, fii, totuși, nimfă/ prejurul căreia-mi înfășur norii”.

În fond, totul „se joacă” în lirica lui Șerban Foarță pe raportul tensional dintre *vis* și *realitate*, în sugestii fine, ascuțite ca tăișul unui hanger cu gingaș arabesc: „O dansatoare fost-au cu/ Un dansator, pe vremuri./ Pe-un fir atât de sus că nu/ Puteai ca să nu tremuri./ Numai că ei, copii în tot/ Ce nu-i coregrafie,/ Habar n-aveau câți metri pot,/ Până la ei, să fie./ Dar într-o zi băiatul șui/ Pe-un domn (ce o țigară/ Își răsucea, n fereastra lui,/ Fereastra-i despre gară),/ Interogându-l, ca prin somn,/ Câți metri pot să fie/ Până la ei, gentilul domn/ Le-a zis că sub o mie!/ La care, ea un singur pas/ A mai făcut, și gata./ Iar el: «E timpul să vă las»./ A zis, urmându-și fata” (**Pas de deux**): realul *de-cade* visul în *oglină* – acesta e sensul adânc, pivotul viziunii lirice a lui Șerban Foarță. Oglinda, cu toate înțelesurile pe care i le dă Baltrușaitis, reprezintă spațiul de identificare a visului și realității, a ființei și lumii din preajma pe care și-o construiește în hârjoana cuvintelor, printre lucrurile și ființele mici, cu femeile în **Amor amoris**, printre citate din cărți citite pe măsură ce ea însăși scrie, între poze vechi și noi: oglinda înecă („Să-ți repet, deci, nu mă satur,/ că-s trei zile când înecul/ în metalu-oglinzii, *specu-lorum fulgor hebetatur*”). „Oglinjoara” înghite realul, luciul ei fiind o „armă” când primește ochii Lindei și ai Annei, ai *ether(n)ului pheminin*, oglinda minte pentru că *pare* a face vizibil văzutul și, mai ales, nevăzutul, (re)produce trecutul sau/și oferă o viață fără amintiri: „Ci hai cu mine-n cărțile de joc/ să stăm alături doamna mea de ghindă/ o pasăre veghindă-priveghindă/ istorii ne va spune-n graiul oc./ Ci neclintii și frânți de la mijloc/ petrece-ne-vom zilele-n oglindă/ cu ape-n care soare nu colindă/ și-aduceri le-aminte nu au loc./ Cu trefle-n mâini la umbră de chinconce/ sub pleoape tăinu-vom ca în conce/ răsăritene foarte/ câte un/ fără de preț mărgăritar: odraslă/ (o doamna mea de-aceiași neagră maslă!)/ a cârnii-ndurerate din ajun”.

Acesta e „mesajul” ultim al poeziei lui Șerban Foarță: *ne vom petrece zilele-n oglindă*, pe luciul înșelător și fidel, mincinos și letal al *hârtiei*: pe oglinda paginii scrise care înghite realul pentru a-i pregăti noua geneză din carte.



Doru SCĂRLĂTESCU

„Muzica, bătând ca o inimă aflată pentru o clipă în locul inimii mele”

Centenar Marcel Proust: 18 noiembrie 1922 – 18 noiembrie 2022

Nu cu mult timp în urmă, în vara lui 2021, iubitorii de literatură și artă de pe mapamond au sărbătorit 150 de ani de la nașterea scriitorului Marcel Proust. Acum, ei întâmpină, iată, centenarul morții (18 noiembrie) al aceluiași autor al inegalabilului ciclu romanesc, *În căutarea timpului pierdut*, prin numeroase manifestări, impresante ca amploare și varietate, demne de invidiat și de luat ca model, cum vedem la o sumară trecere în revistă doar a celor din generosul spațiu francez: expoziții însoțite de activități educative, organizate de instituții parisiene, Musée Carnavalet (*Marcel Proust, une vision de Paris*), Musée d'art et d'histoire du judaïsme (*Marcel Proust. Du côté de la mer*), Bibliothèque Nationale de France (*Marcel Proust. La fabrique de l'œuvre*), Galerie Gallimard (*Proust – Prix Goncourt 1919*), ori din orașul îndrăgit al copilăriei, Illiers-Combray (*Le Musée éphémère Marcel Proust*), filme artistice (*Le Côté de Guermantes*, după piesa cu același nume a lui Christophe Honoré) ori documentare (*Céleste et Monsieur Proust*, de Élisabeth Kapnist și Juliette Bot), emisiuni speciale la radio și televiziune (*France Culture* difuzează, bunăoară, începând din 18 noiembrie 2021, un program săptămânal luminând câte un aspect din viața și opera scriitorului), festivaluri, cum e cel din Plaine-de-Monceaux, cartier păstrând încă vie amprenta prestigiosului său locatar, *Le Paris retrouvé de Marcel Proust*, de ambițioasă anvergură: circa treizeci de evenimente, concerte, întâlniri, plimbări, lecturi, conferințe, expoziții, mese rotunde, baluri, degustări... Un alt festival, *Journées Musicales Marcel Proust 2022*, organizat de asociația „Les Amis de Vinteuil”, s-a derulat în octombrie curent la Trouville sur Mer, Paris, Evian: din nou, concerte, conferințe, vizite, lecturi, filme (*La part Céleste*)... În parteneriat cu organizatorii acestui Festival și cu Societatea Muzicală Franceză „George Enescu”, Institutul Cultural Român din Paris pune ediția de anul acesta, a 9-a, din 10-21 octombrie, a manifestărilor „Rencontres Musicales Enesco”, sub semnul marelui scriitor comemorat, care l-a întâlnit pe compozitorul român în saloanele familiei prietene Bibescu, i-a cunoscut lucrările și l-a apreciat ca interpret, acesta inspirându-l, în parte, după propria-i mărunisire, în plasmuirea vestitei *Sonate* a lui Vinteuil (operă și compozitor ținând de sfera ficțiunii artistice) din *Căutarea timpului pierdut*.

Se adaugă la toate acestea, evenimente editoriale de excepție. Pe lângă spectaculoasa apariție a unor texte inedite, la Gallimard (*Les soixante-quinze feuillets...*, o primă versiune a *Căutării...*, ancorată în viața de familie a autorului), sunt de menționat, doar în acestan, reeditări ale operei literare (la aceeași editură, *À la recherche du temps perdu I, II*, un pachet cu două volume însumând 3000 de pagini, în tiraj limitat; tot aici, volumul *Essais*, îngrijit

de Antoine Compagnon), ale corespondenței (Robert de Billy, „*Mon cher Robert*”. *Correspondances et conversations avec Marcel Proust* de Antoine Bibesco, „*Mon petit Antoine*”, *Correspondances et conversations avec Marcel Proust* de Félicien Marboeuf, *Correspondance avec Marcel Proust*; completate cu Marcel Proust, *Lettres inédites à Horace Finaly* Marcel Proust, *Lettres inédites à Jacques Rivière*), ale unor studii de referință (la Editura Presses universitaires de France, *Proust et les signes* de Gilles Deleuze, *Proust, les horreurs de l'amour* de Nicolas Grimaldi; la Gallimard, *Lecture de Proust* de Gaëtan Picon; la Cavalier Bleu, *Idées reçues sur Marcel Proust* de Bernard Brun). Capitolul de exegeze se îmbogățește substanțial, în 2021, cu *Proust et la société* de Jean-Yves Tadié, *Relire, repenser Proust, Leçons tirées d'une nouvelle traduction japonaise de la Recherche* de Kazuyoshi Yoshikawa, *À la recherche de Proust* de Saul Friedlander, *Proust et Leibniz* de Sabrina Martina, *Proustonomics: Cent ans avec Marcel Proust* de Nicolas Ragonneau; în 2022, cu *Les 100 mots de Proust* de Michel Erman, *Proust du côté juif* de Antoine Compagnon, *Grandeur et décadence de l'aristocratie chez Marcel Proust* de Marjolaine Morin, *Proust, le dossier* de Jean-Yves Tadié, *Les plaisirs dans À la recherche du temps perdu* de Dominique Defer, *Proust pour rire* de Laure Hillerin, *Marcel Proust – Mélanges* de Roland Barthes, *Proust et les arts* de Thierry Laget. La capitolul de biografii și portrete, găsim *Les années retrouvées de Marcel Proust. Essai de biographie* de Jérôme Bastianelli, *À la recherche de Céleste Albaret. L'enquête inédite sur la captive de Marcel Proust* de Laure Hillerin, *Proust amoureux, vie sexuelle, vie sentimentale, vie spirituelle* de Patrick Mimouni, *Un amour de Proust* de Jean-Marc Quaranta, *Proust in love. Une biographie érotique et sentimentale* de William C. Carter. Să mai menționăm două dicționare, *Le grand monde de Proust, Dictionnaire des personnages de la Recherche du temps perdu* de Mathilde Brézet, și *Proust et le temps. Un dictionnaire* de Isabelle Serça. Cu privire la receptarea

operei, un istoric al interpretărilor ei vizuale ne oferă, în octombrie, Editura Sorbonne Université Presses: *Illustrer Proust: L'art du repeint* de Emily Eells și Élyane Dezon-Jones. Un masiv volum de texte ale unor autori din afara spațiului francfon, de la Woolf la Gombrowicz, Mishima, Kundera..., selectate și comentate de o echipă de specialiști, *Proust-monde, quand les écrivains étrangers lisent Proust*, scoate tot acum prestigioasa editură Gallimard.

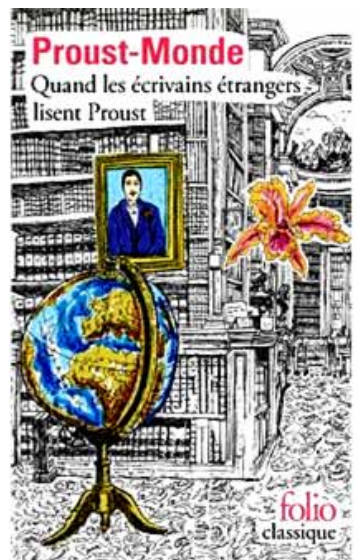
Stăruind în zona elevată a investigațiilor academice, remarcăm atenția acordată relațiilor lui Marcel Proust cu artele, între acestea, în mod deosebit, cu muzica, esențiale în conturarea unor aspecte de conținut și configurație a operei sale, determinând, într-un cuvânt, *marca* particulară, inconfundabilă, a acesteia. Am înscris aici tezele de doctorat, *La pensée musicale de Marcel Proust* și *Le côté de Vinteuil, de la fiction à la création: Proust et ses compositeurs*, elaborate de violoncelistul și profesorul din Toronto, de origine sud-coreeană, Joowon Kim, și profesorul de franceză din Illiers-Combray, Arthur Morisseau, ambele susținute la Sorbonne Nouvelle – Paris 3, în ianuarie și, respectiv, iunie, 2021; de asemenea, un număr special, *Proust et la musique*, din 18 august 2022, al revistei anuale bilingve „Marcel Proust Aujourd'hui”, editată de Société Néerlandaise „Marcel Proust”, cu o largă reprezentare internațională, adunând între copertile ei nume de prestigiu ale lumii universitare din Leyde, Paris, Lyon, Strasbourg, Amsterdam, Montréal, Osaka, Aichi Kogyo, de autori ale unor studii substanțiale, așezate sub semnul acestor frumoase cuvinte ale scriitorului celebrat, dintr-un interviu acordat unui tânăr jurnalist în ultimul său an de viață, pe care ni le însușim ca premisă în studiul de față: „Muzica a fost una dintre cele mai mari pasiuni din viața mea. Spun, a fost, pentru că n-am șansa acum să o aud decât doar în memoria mea. Mi-a adus bucurii și certitudini inefabile, dovada că există altceva decât neantul cu care m-am lovit pretutindeni. Ea trece ca un fir conducător prin opera mea”.

Aceste demersuri se alătură altora anterioare, cum sunt cele al doamnei Cécile Leblanc, autoare a unui volum din 2017, *Proust écrivain de la musique. L'allégresse du compositeur*, și coordonatoare a unui excelent florilegiu eseistic colectiv, *Musiques de Proust*, 2020.

Pentru cel ce și-a asumat decisiv condiția privilegiată de *spectator*, fie deliberat, prin trăirea plenară, cu voluptate, a maximei deschideri senzoriale, vizuale și auditive, fie la modul fortuit, prin dictatura bolii (astmul) ce l-a torturat o viață, obligându-l la un spațiu domestic claustrant, lumea e un spectacol de sunet, lumină și culoare. Primul pare să fie preponderent. S-a vorbit chiar de o hiper-excitabilitate acustică trădată de scrisul lui Marcel Proust, aceasta formând obiectul unor colocvii, precum cel organizat la Université Paris Ouest Nanterre

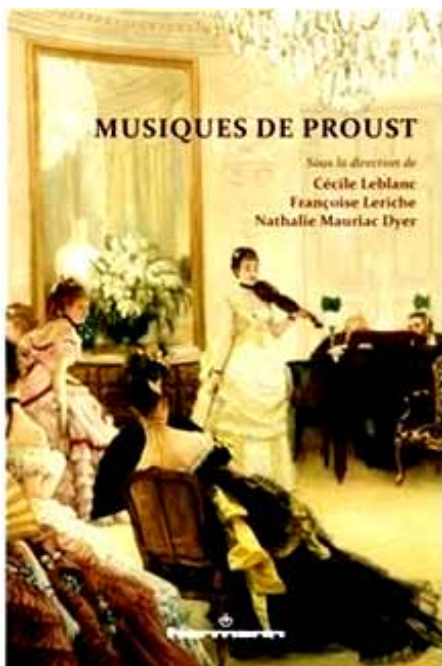


Jean-Pierre Gibra, afișe pentru ediții ale manifestărilor „Journées Musicales Marcel Proust”



Antologia Proust-monde, quand les écrivains étrangers lisent Proust, Gallimard, 2022

în iunie 2015, cu tema *Traduire la sonorité dans l'œuvre proustienne*, sau cel din martie 2017, desfășurat în Grande Salle des séances du Palais de l'Institut de France, sub genericul *L'Ecole des Muses, Marcel Proust et les arts*, din care reținem excepționalul studiu elaborat de doamna muzicolog Anne Penesco, *Traduire les sonorités de la nature. Proust et les compositeurs de son temps*. Legată de realități românești, prin nume de familie și prin activitatea critică (vezi cărțile *Georges Enesco et l'âme roumaine*, cu o prefață de Yehudi Menuhin, 1999, *Mémoires françaises d'Enesco: une ars poetica*, 2008, *L'œuvre pour violon et piano de Georges Enesco*, 2010, *Proust et le violon intérieur*, 2011, unde compozitorul român e din nou invocat), distinsa profesoară de la Universitatea Lyon 2 și-a orientat în ultima vreme atenția către „le monde sonore de Marcel Proust”, bogat și variat, cum citim în rândurile introductive din studiul mai sus citat: „Universul sonor al lui Proust îmbrățișează în multiplicitatea lui diferite stiluri muzicale și niciun gen nu este exclus: muzică mare, café-concert, muzică populară, zgomote, strigăte de animale și alte sonorități ale naturii. Către prezența acestora din urmă ne vom îndrepta astăzi întrebările noastre, spre ascultarea și transpunerea lor de către autorul *Căutării...* și, comparativ, de către câțiva compozitori ai vremii sale”. Asemeni unor muzicieni precum Debussy, făcând să se audă într-un *Preludiu* foșnetul frunzelor uscate (*Les Feuilles mortes*), Marice Ravel, numindu-și *Sites auriculaires* una din piesele sale pentru pian, ori Albert Roussel, celebrând metamorfozele pădurii de-a lungul anotimpurilor, în prima sa simfonie, subintitulată *Poème de la forêt*, Proust valorifică bogatul repertoriu acustic al naturii, prin „evidențierea elementelor melodice sau ritmice care se diferențiază prin registrele, gamele, timbrele și nuanțele lor, atunci când compune o polifonie îmbinând subtil sonoritățile”, cum procedează bunăoară într-o pagină din romanul de tinerețe, neterminat și publicat postum, *Jean Santeuil*, în care eroul titular ascultă, în verandă, după un episod de ploaie, „clinchetul plăcut” al picăturilor de apă scurse de pe „cochetele” vițe de vie, lovind din când în când dalele de piatră, ca un „timid preludiu la revenirea vremii bune și la reluarea vieții de afară”, și „micile strigăte” ale păsărilor tatonând, prudent, înainte de a îndrăzni din nou să zboare și să cânte, „la sonorité de l'atmosphère” (Anne Panesco, art. cit., în *L'Ecole des Muses, Marcel Proust et les arts*, Paris, Académie des beaux-arts, 2017, pp. 29; 32).



Musiques de Proust, volum colectiv, Paris, Hermann, 2020

Putem vorbi, la Proust, de o evidentă tentativă de înobilare, din perspectiva marii arte, a umilului inventar de zgomote cotidian. O Sfântă Cecilia, patroana catolică a artei muzicale, și un Pitagora, cu a sa muzică a sferelor, deghizat în șofer, sunt convocați într-un foileton din „Le Figaro”, 19 noiembrie 1907, să scoată din anonimat banalul claxon de automobil: „Din când în când – precum sfânta Cecilia improvizând pe un instrument și mai imaterial încă – el atinge clapele și făcea să răsună una dintre melodiile orgilor ascunse în automobil, a căror muzică, totuși continuă, nu o remarcăm decât cu prilejul acelor schimbări de registru ce sunt schimbările de viteză; muzică dacă putem spune astfel abstractă, alcătuită numai din simboluri și numere, ce te duce cu gândul la armonia produsă, după cât se spune, de sferele cerești, când se învârtesc în eter”. Textul se convertește într-o odă a bucuriei, când banala invenție modernă vestește cu sunetul ei pârîntilor întoarcerea acasă a fiului lor. Trimitera e și acum, neașteptat, la muzică, la compozitorul preferat și atât de des evocat, în scrisori, eseuri, roman, Richard Wagner:

„Și mă gândeam că în *Tristan și Isolde* (în actul al doilea mai întâi, când Isolde își flutură eșarfa ca pe un semnal, în actul al treilea apoi, la sosirea corabiei), Wagner, printr-o aparentă și genială abdicare de la puterea-i creatoare, a încredințat exprimarea celei mai prodigioase așteptări a fericirii ce va fi umplut vreodată vreun suflet omenesc, prima oară, repetării stridente, nesfârșite, și din ce în ce mai rapide, a două note a căror succesiune are loc uneori datorită hazardului, în lumea neorganizată a zgomotelor; a doua oară, fluierului unui sârman păstor, intensității crescânde, nesățioasei monotonii a firavei lui cântări” (Marcel Proust, *Zile în automobil*, în vol. *Eseuri*, București, Editura Univers, 1981, pp. 17; 19). Potrivit unui obicei frecvent, Proust va valorifica mai târziu la un nivel superior acest aspect în proza sa artistică, într-un pasaj din *Captiva*, în care naratorul, în așteptarea Albertinei, exersând în fugă la pian câteva măsuri din *Sonata lui Vinteuil*, le asociază cu



Stéphane Heuet, Salonul lui Odette și Charles Swann, bandă desenată, 2013

tehnica lui Wagner de a integra în operă realități sonore aparent exterioare artei muzicale: „De aici plenitudinea unei muzici pe care o umplu efectiv atâtea alte muzici, fiecare din ele fiind o ființă. O ființă sau impresia pe care ne-o dă un aspect momentan al naturii. Chiar și ceea ce depinde cel mai puțin de sentimentul pe care ea ne face să-l resimțim, își păstrează realitatea sa exterioară și în întregime definită; cântecul unei păsări, sunetul cornului unui vânător, aria pe care o cântă un cioban cu buciul său își profilează la orizont silueta sonoră. Desigur că Wagner avea s-o apropie, să se folosească de ea, s-o facă să intre în orchestră, s-o subordoneze celei mai înalte idei muzicale, dar respectând totuși originalitatea ei inițială, așa cum respectă un fabricant de copăi fibrele, esența deosebită a lemnului pe care-l cioplește”. Și, din nou, de astă dată cu trimitere expresă la actul al treilea din *Tristan*: „Înainte de marii perioade orchestrale care precede întoarcerea Isoldei, opera însăși a atras spre sine aria de fluier pe jumătate uitată a unui cioban. Și, desigur, pe cât la apropierea navei progresiunea orchestrală, când își însușește notele fluierului, le transformă, le asociază euforiei sale, le sfarmă ritmul, luminează tonalitatea, accelerează mișcarea lor, înmulțește numărul instrumentelor, pe atât, desigur, Wagner însuși se va fi bucurat când a descoperit în memoria sa aria unui cioban, când a adăugat-o la opera sa și i-a conferit întreaga ei semnificație” (Marcel Proust, *Elstir – Despre artă*, București, Editura Maridiane, 1970, p. 132-134).

Muzica! Rareori, în literatura franceză, lărgind unghiul de perspectivă, în întreaga literatură universală, vom întâlni un autor la care legătura cu această divină artă să fie atât de evidentă și de importantă, precum Marcel Proust. O legătură trainică, departe de amatorismul desuet ori de snobismul ce i-au fost atribuite eronat frecventatorului saloanelor aristocratice pariziene (André Gide își va motiva chiar respingerea primului roman al ciclului *Căutării...* tocmai prin impresia falsă a existenței unor astfel de trăsături), ci, dimpotrivă, organică, profundă, pusă în evidență de timpuriu de comentatorii operei proustiene; o bibliotecă întreagă s-a consolidat pe această temă, inaugurată de docte studii publicate la câteva luni de la moartea scriitorului, în ianuarie 1923, de Jacques Benoist-Méchin (*De la musique considérée par rapport aux opérations de langage dans l'œuvre de Marcel Proust*) și André Cœuroy (*La musique dans l'œuvre de Proust*) și îmbogățită permanent până în zilele noastre, prin contribuții precum cea a lui Claude-Henry Joubert profesor de armonie, contrapunct și muzică de cameră la Școala Națională de Muzică și Dans din Aulnay-sous-Bois, compozitor și dirijor în același timp, prin care e pusă în lumină „urechea” muzicală și, totodată, solida bază teoretică, ale scriitorului (*Le Fil d'or. Étude sur la musique dans À la recherche du temps perdu*, Paris, José Corti, 1984). Pornind de la această realitate, profesorul canadian Jean-Jacques Nattiez militează într-o carte din 1999, tradusă și în română la Junimea ieșeană în 2011 de Simona Modreanu, pentru un *Proust muzician*, în polemică cordială cu predecesori de prestigiu: „Sub

pretext că Proust nu este un muzician profesionist, și poate pentru că discursul său despre muzică nu recurge la concepte tehnice ale teoriei muzicale, a existat tendința de a subestima profunzimea înțelegerii muzicii de către Proust”. Autorul nu neagă integral valoarea lucrărilor ceva mai vechi menționate (G. Piroué, *Proust et la musique du devenir*, 1960, G. Matoré și I. Mecz, *Musique et structure romanesque dans la Recherche du temps perdu*, 1972). „Dar pentru că judecata lor globală negativă ne pare legată de o concepție cumva restrictivă a conceptului de muzică, pe care o dezminț atâtea recentele dezvoltări ale muzicologiei, cât și evoluția spiritului, ni se pare necesar să-l reabilităm pe Proust muzicianul...” (op. cit., ed. cit., p. 26-27).

Strict biografic, mai înainte de orice, Marcel Proust moștenește pasiunea pentru muzică pe linie de familie, ramura maternă, de evrei bogați și culti, provenită din Trierul german (Renania-Palatinat), în primul rând de la bunica sa, Adèle Weil Berncastel, talentată pianistă, admiratoare a lui Beethoven, apoi, de la fiica acesteia, Jeanne Clémence Weil, căsătorită cu medicul universitar Adrien Proust, femeie de spirit, discretă, iubitoare de literatură și artă, sentimente transmise fiului ei mai mare, viitorul romancier, care o va evoca adesea, cu căldură, în scrierile sale. În privința muzicii, avem o mărturie venită de la menajera, în același timp, asistenta și confidenta sa, Céleste Albaret: „Domnul Proust moștenise de la mama sa o mare dragoste pentru muzică; păstrase, cum am mai spus, toate caietele de partituri ale doamnei Proust” (*Domnul Proust, Amintiri consemnate de Georges Belmont*, București, Albatros, 2004).

Proust, omul, iubește muzica. Putem vorbi, fără teama de exagerare chiar de o dependență a sa de această artă. Numeroasele concerte private de care sunt pline cele șapte volume ale „romanului muzical” (Cécile Leblanc) care este *În căutarea timpului pierdut* își au sorginea în experiența de viață a autorului. Frecventarea de către tânărul Proust a reuniunilor literar-muzicale din Saloanele aristocrației franceze, sub La Troisième République, desfășurate sub patronajul unor doamne rafinate, majoritatea frumoase, talentate, generoase, precum statornica sa prietenă și confidentă, madame Geneviève Straus, văduva compozitorului George Bizet și mama colegului de liceu și prieten fidel, Jacques Bizet, contesele Dorothée de Castellane, Laure de Chevigné, Élisabeth Greffulhe, toate concurând pentru rolul lui Oriane, ducesă de Guermantes, din *Căutare...*, Marguerite de Saint-Marceaux, Léontine Lippmann (madame Arman de Caillavet), Lydie Lemerrier de Nerville (Madame Aubernon), acestea, viitoare Madame Verdurin, prințesele Mathilde Bonaparte și Winnaretta de Polignac, în fine, pictorița Madeleine Jeanne Lemaire, și ea posibilă amfitrionă Verdurin, pianista de origine poloneză Misia Sert, prototip al unui alt personaj proustian, Prințesa Yourbeletieff, nu este doar un simplu ritual monden, ci un *modus vivendi* bine asumat, cu profunde implicații în activitatea de creație. Proust va sublinia de altfel în articolele sale rolul în epocă al acestor Saloane, cum e cel al prințesei de Polignac, din impozantul palat din strada Cortambert „unde puteai asculta fie interpretări desăvârșite ale unor bucăți de muzică veche, ca, de exemplu, fragmente din *Dardanus* (Rameau), fie interpretări originale și fervente ale ultimelor melodii de Fauré, ale dansurilor lui Brahms...” Prințul Edmond de Polignac, scrie viitorul romancier în „Le Figaro”, 6 sept. 1903, era el însuși „un muzician plin de forță”, adept al muzicii în aer liber și promotor al unor experimente novatoare în interpretare: „Avea o minunată proprietate la Fontainebleau, ale cărei păduri îi inspirau mai multe melodii.



Și când erau executate în saloanele lui, îndărătul orchestrei erau proiectate fotografii făcute în pădure, foarte mărite și luminate. Căci el a fost unul din promotorii tuturor inovațiilor de astăzi, a îmbinării muzicii cu proiecțiile fotografice, a împletirii muzicii cu un text recitant” (Marcel Proust, *Salonul prințesei Edmond de Polignac. Muzică de astăzi, ecouri de odinioară*, în *Eseuri*, ed. cit., p. 154-155).



Toulouse-Lautrec, *Misia Sert la pian*, 1897, Musée des Beaux-Arts, Berne.

Pe de altă parte, debutând publicistic începând cu 1890 în reviste pariziene („Le Mensuel”, „Le Banquet”, „La Revue blanche”, „Le Gaulois”, „Le Temps”...) și editorial, în 1896, cu eclecticul volum *Plăceri și zile* (titlul e o parafrază la grecul Hesiod), cu produse literare ale tânărului autor, reunind „tous les genres et tous les charmes” (Léon Blum), versuri, poeme în proză, povestiri, nuvele, pagini de factură eseistică, prefațate, cam în doi peri, de Anatole France, însoțite de patru partituri pentru pian ale recentului prieten, compozitor de origine venezueleană, Reynaldo Hahn, și de ilustrațiile în acuarelă ale lui Madeleine Lemaire, Marcel Proust se înscrie în direcția de orientare literară și artistică a secolului al XIX-lea. Iar volumul său de debut pare să fie emblematic, prin ținuta sa interdisciplinară, pentru această direcție, de colaborare a artelor, în care muzica își proclamă hegemonia. Poeții înșiși îi recunosc întâietatea, cum o face în *Jurnalul* său, francezul Charles-Julien Lioult de Chénedoll, într-o notație din 1808: „Muzica atacă fibrele mai vigurose decât poezia. Este mult mai vagă, mai indefinită, mai eterică. Ce rai există în această muzică! Ce accent!” (*Extraits du Journal de Chénedollé (1803-1833), d'après les manuscrits inédits...*, Paris, Plon, 1922, p. 35). Reductibilitatea artelor la muzică se datorează indiscutabil școlii romantice. „Această nouă importanță pe care au dat-o muzicii artiștii romantici, observă britanicul Hugh Honour, oglindește transferul de atenție de la o estetică mimetică la una expresivă. Pentru a face posibil un dublu asalt asupra spiritului, prin intermediul simțurilor, artiștii aspirau acum la integrarea artelor figurative într-un cadru muzical, astfel încât nici una dintre acestea să nu constituie un simplu complement sau o oglindire a celeilalte” (*Romantismlul*, I, București, Meridiane, 1983, p. 107).

Dar adevărații propagandiști ai preeminenței muzicii în artă vor fi simboliztii, la început poate și ca urmare a admirației pentru filosoful preferat, împrumutat de la romantici, Schopenhauer. „Arta predilectă a lui Schopenhauer este muzica, și simboliztii vor împărtăși acest gust, muzica neexprimând niciodată fenomenul, ci doar esența intimă, într-un cuvânt: însăși voința”, scrie un alt istoric de artă, francezul Louis Hautecoeur. În problema promovării relației dintre poezie și muzică, un bun exemplu este Baudelaire, care duce mai departe, întru-aceasta, moștenirea romanticului american, Edgar Poe, spre simbolismul manifest, imprimându-și pe drapel efigia lui Wagner. Alături de literatură și pictură, muzica se așază sub semnul radicalelor înnoiri, dintre marii compozitori ai secolului al XIX-lea, Richard Wagner fiind cel ce realizează sinteza artistică visată de Baudelaire și de simboliztii. Personalitate de mari profunzimi și largi orizonturi, proteică, adesea paradoxală, adevărat cumul de contraste, după Fritz Martini, „geniu și actor, doctrinar și poet liric, visător extatic și poet calculat, revoluționar și conservator, modernist rafinat și anticizant, romantic și raționalist, creator de mituri, psiholog și estet” (*Istoria literaturii germane*), Wagner, neînțeles la început de critica pariziană, e salutat într-o scrisoare din 17 februarie 1860 de poetul *Corespondențelor*, care, cu prilejul unui concert al compozitorului în sala Teatrului italian din Paris, se recunoaște în muzica sa: „Mai întâi această muzică mi s-a părut cunoscută, iar mai târziu, am înțeles de unde venea mirajul: mi se părea că acea muzică este a mea și o recunoșteam așa cum recunoaște orice om lucrurile pe care e sortit să le iubească... Am regăsit pretutindeni în operele dumneavoastră solemnitatea marilor vuvete, a marilor aspecte ale Naturii și solemnitatea marilor patimi ale omului”. În mod firesc deci, pe urmele lui Baudelaire, o seamă de poeți moderni, mai ales simboliztii, vor găsi în maestrul de la Bayreuth un suport și vor înscrie wagnerismul printre obiectivele programului lor estetic, mergând până la înființarea unei publicații specializate, *Revista wagneriană*, Paris, 1885-1888. Scopul revistei, formulat de fondatorul ei, Edmond Dujardin, este acela de a-l propaga pe autorul lui *Tannhäuser* în multiplele sale ipostaze; nu doar un mare muzician: „dar Wagner

mare poet, dar Wagner mare gânditor și, de asemenea, Wagner creator al unei noi forme de artă”. Lui Dujardin i se alătură cu entuziasm Mallarmé, cu celebrul său articol *Richard Wagner, rêverie d'un poète français*, apoi, Teodor Wyzewa, devenit teoreticianul revistei, cel care va face din wagnerism, cum s-a spus, o filosofie completă, metafizică, morală, estetică. Se instituie astfel un veritabil cult al compozitorului german, al cărui punct culminant este numărul special al revistei, din 8 aprilie 1886, care adună sub titlul *Omăgiu lui Wagner*, alături de articole encomiastice, opt poeme semnate de Mallarmé, Verlaine, R. Ghil, St. Merrill, Charles Morice, Chales Vignier, T. Wyzewa și E. Dujardin. Îl menționăm în mod special pe cel al lui Stéphane Mallarmé, încastrat în cifrul ermetic al sonetului, cu acest catren final pe care îl reproducem în traducerea lui Ștefan Foartă „...Cu zâmbitor vacarmul dintâi nepotrivit/ Din claruri suverane ntre ele s-a ivit/ La un portal mai vrednic de naltul simulacru/ Al lor, topite trâmbițe de aur pe velin,/ El Richard Wagner zeul cu totul altui sacru/ Vădit în chiar suspinul cernelii sibilin”. În aceeași epocă, e foarte activ în Paris cercul muzical *Le Petit Bayreuth* înființat de magistratul Antoine Lascoux, format din compozitori, muzicologi, publiciști, pe care i-a adunat în jurul unui pian pictorul Henri Fantin-Latour, într-un tablou din 1885, devenit, s-a spus, un adevărat „manifest” al grupării.

Așadar, în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, tânărul meloman Marcel Proust, oscilând între jurnalistică și literatură, este simbolist și wagnerian. Pe filieră evident baudelairiană, ușor de recunoscut în prozele sale poetice dedicate mării, scrise în urma unui sejur în Normandia, din 1891, *Choses normandes, Souvenir, La Mer*, cu semnificative trimiteri la muzică, în care



Henri Fantin-Latour, *În jurul pianului (Les Wagneristes)*, 1885, Musée d'Orsay, Paris

Joowon Kim detectează urme din *Chant d'automne* sau *Le Port*, poeme ale autorului *Corespondențelor*, ce vor fi „reutilizate” mai târziu în romanul *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Și poeziile propriu-zise scrise de Proust în această perioadă sună efectiv baudelairian: „N'es-tu pas le vaincu qui suit le char de gloire/ Et qui doit mourir et qui pleure?/ Mais la mer ne tait pas sa plainte en harmonie/ Avec la tienne/ Et de cette harmonie naîtra le calme” (*Poèmes*, édition de Claude Francis et Fernande Gontier, Cahiers Marcel Proust, nouvelle série, Paris, Gallimard, 1982, p. 25). Opțiunea pentru simbolism, asociat muzicii, se întărește prin strânsa relație cu Marie Joseph Robert Anatole, Conte de Montesquiou, figură pitorească a epocii, „poet, homosexual și dandy insolent” (Cyril Grunspan), întâlnit în salonul lui Madelaine Lemaire în aprilie 1893, autor al volumului de versuri *Le Chef des odors suaves*, volum prețuit „pentru că nu este un obiect de raționament, pentru că rațiunea divină care îl stăpânește este eliberată de timp, spațiu și relații, pentru că este pur misterios precum muzica sau credința” (scrisoare către Robert de Montesquiou, din 25 iunie 1893), și care-i va servi ca model pentru baronul de Charlus din viitorul său roman. Năbădăiosului conte, amator de concert, apropiat al lui Fauré, inițiator de mai vechi pelerinaje la Bayreuth („Bayreuth est à Wagner comme Lourdes est à Dieu”, scrie acesta în volumul să de debut poetic, *Les Chauves-Souris, Clairs obscurs*, édition privée, ornée de dessins de Whistler, Antonio de La Gandara, Jean-Louis Forain et Hôsui Yamamoto, Paris, Richard, 1892, p. 349), îi datorăm probabil inițierea lui Proust în muzica lui Wagner.



Madeleine Jeanne Lemaire, Artista alături de Marcel Proust și Robert de Montesquiou, ilustrație din volumul *Les plaisirs et les jours*, 1896

Sub semnul muzicii se situează o serie de articole ale lui Proust din 1895, reprezentativ fiind cel publicat în 14 ianuarie, un călduros elogiu al acestei arte și un preludiv la temerara sa aventură în luminosul ei labirint. „Articolul se citește mult mai puțin ca o critică de concert și mai mult ca o etalare a «posibilităților» artei, în acest caz, muzicală” (Philippe Sarasin Robichaud, „*Je rêve sans comprendre*”..., în „Marcel Proust Aujourd'hui”, nr. 13, 2016, p. 20). S-au detectat în el și idei estetice schopenhaueriene, urmate „avec une belle fidélité” (Anne Henry, *Marcel Proust: Théories pour une esthétique*, Paris, Klincksieck, 1981, p. 46). Remarca nu e deloc exagerată, ea vizând un cititor avizat al marelui filosof german, care-i va scrie în august 1911 prietenului de o viață Reynaldo Hahn: „*Metafizica muzicii* este unul dintre cele mai frumoase texte despre artă pe care le cunosc”. Mergând împreună cu fratele său, Robert, să asculte *Simfonia a V-a* de Beethoven, Marcel intră în incinta Conservatorului parizian, un veritabil „Senat” al Muzicii, pătruns de evlavie cu care vechii greci o încercau în sacrele lor lăcașuri: „Muzica este aici executată mai desăvârșit decât oriunde. Ieri încă vocea neistovită a unei tinere femei și cea a unei tinere fete țâșneau, șiroiau pe bătrânele pietre ca un izvor, iar anticul lăcaș semăna cu cetatea construită de Aristofan, când cântă acolo ciocărlia și privighetoarea”. Viitorul romancier nu se referă niciunde în „reportajul” său artistic la muzica în sine, beethoveniană, rămânând fixat pe „ritualul” executării ei, cu accent pe semantica expresivă a dirijatului: „În fața mea ondula orchestra, pe care cu câteva momente mai înainte nu o vedeam. Dirijorul, precum un general ce conduce manevrele unei armate, dar care ar da o bătălie în afara spațiului și a timpului, era ca beat. Fiecare gest al capului său, fiecare mlădiere a mâinii imprimau tuturor muzicanților, întâmplărilor a căror desfășurare avea loc prin muzică, inimilor și până și gesturilor noastre, aceeași înflăcărare sau aceeași solemnitate ce-l stăpâneau pe el”. În centru de interes se află mereu locația specială, atmosfera magică, asistența fermecată de muzică, cu un portret al ei colectiv: „o legătură de neînțeles dar puternică îi reunea acum pe toți acești oameni, atât de străini unii de alții cu câteva clipe mai înainte”; „Erau cu toții mai frumoși decât o clipă mai înainte, despuiați, spre a spune astfel, de întâmplările particulare, și îndeajuns de în afara lor înșiși pentru a părea că sunt departe, în trecut”, ori, desprinzându-se din ea, câte unul, individual: „Singur, lipit de o coloană, ca un ibis sau un ascet, un bătrân domn părea a se fi recules și a fi coborât în adâncul sufletului său pentru a gusta aici nesfârșite bucurii”. Disprețuiți altădată de cronicar, un locotenent nu-i mai pare meschin, o doamnă nu mai e ridicolă, ci, dimpotrivă, prin forța muzicii, se metamorfozează într-un celebru general spartan, cuceritor al Atenei, ori într-o frumoasă hetairă antică: „privindu-i, simțeam tot atât de puțină antipatie personală și tot atât de multă plăcere estetică pe cât aș fi simțit dacă aș fi avut în fața mea pe Lysandru, căpetenia de oaste, și pe Praxo, curtizana”.

Muzica e trăită de autor pe cont propriu, ca pe o experiență unică: „În ceea ce mă privește, urmând pe crestele valurilor armoniei un curent ce mă țara prin nenumăratele zgomote ale furtunii, simțeam cum mi se taie

răsuflarea. Muzica, bătând ca o inimă aflată pentru o clipă în locul inimii mele, îmi încetineea sau grăbea după plac bătăile sângelui în vine – astfel încât, uneori, simțeam cum mă pierd și parcă lăncezesc în mine însumi, iar alteori cum mănuiesc toporișca și mă cațăr precum un marinăr în înaltul catargelor, folosind astfel doar a suta parte din forța de care eram în stare”, dar și, la modul colectiv, integrat în marele flux al adepților ei fideli: „...muzica, realizând în fiecă clipă unitatea în fiecare dintre noi, revărsând în noi rând pe rând – până la a izgoni orice altceva și umplându-ne pe de-a ntregul – nelișiștea, înflăcărarea eroică sau teama, una totodată și inimile noastre”. În final, în opoziție cu lumea comună, surdă la chemările artei, cu cei opaci „sugestiiilor voluptuoase sau teribile ale muzicii”, Proust își declară apartenența la o nouă și nobilă confrerie spirituală: „Noi, cei ce le

simțeam, când, după concert, am ieșit din sală, aveam parcă respirația tăiată, iar de pe inimile noastre, pentru o clipă, căzuse acel vâl ce le împiedica să vadă adevărul și frumusețea... În acel moment, ne-am fi înălțat cu ușurință până la o tragedie de Sofocle, până la un dialog de Platon, până la viața lui Spinoza, până la moartea lui Philopoemen” (Marcel Proust, *Eseuri*, București, Editura Univers, 1981, p. 67-71).

Aceste idei vor reverbera în paginile volumului de debut *Les plaisirs et les jours*, volum înțesat de livresc, cu multe trimiteri la muzică, precum în versurile ce servesc ca moto pentru bucata *Famille écoutant la musique*: „Pentru că muzica este dulce,/ Face sufletul armonios și ca un cor divin/ Trezește o mie de voci care cântă în inimă”, urmate, în mod firesc, de un elogiul al familiei datorite cu har muzical: „Dar pentru o familie cu adevărat vie, în care toată lumea gândește, iubește și acționează, pentru o familie care are suflet, cât de dulce se poate intrupa acest suflet, seara, într-o voce clară și generoasă a unei tinere sau a unui tânăr care au primit darul muzicii și al cântecului”, și, în crescendo, de o adevărată odă închinată artei divine: „Infinitul ei luminos, misterioasele ei tenebre, sunt pentru bătrân spectacolele vaste ale vieții și ale morții, pentru copil promisiunile stringente ale mării și ale pământului, pentru iubit sunt infinitul misterios, luminoasele tenebre ale dragostei. Gânditorul își vede întreaga sa viață morală desfășurată înainte-i; scăderile melodiei sunt eșecurile și căderile sale, iar toată inima lui se ridică și se avântă când melodia își reia zborul. Murmurul puternic al armoniilor face să tresalte adâncurile întunecate și bogate ale memoriei sale. Omul de acțiune găfăie în încheștarea acordurilor, în galopul unui *vivace*; triumfă maiestuos în *adagio*. Însăși femeia infidelă își simte vina iertată, pentru vecie, vina ei, care și-a avut originea cerească în nemulțumirea unei inimi pe care bucuriile obișnuite nu o potoliseră, ducând-o la rătăcire, dar căreia, acum, această muzică, plină de glasul clopotelor, îi împlinește cele mai vaste aspirații. Muzicianul care pretinde totuși că nu gustă prin muzică decât o plăcere tehnică, trăiește și el aceleași emoții semnificative, dar învăluite în sentimental frumuseții muzicale care le ascunde propriilor lui ochi. Și, în cele din urmă, eu însumi, ascultând în muzică cea mai vastă și universală frumusețe a vieții și a morții, a mării și a cerului, simt de asemenea tot ce este mai deosebit și mai unic în farmecul tău, o, mult iubit”. (Marcel Proust, *Les plaisirs et les jours*, édité par les Bourlapapey, bibliothèque numérique romande www.ebooks-bnr.com, 2012, p. 146-147).



Jacques Pecnard, ilustrație în Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, André Sauret, 1981

Cu privire la locul muzicii în construirea marelui ciclu romanesc al lui Proust, constatăm că și în acest demers el se înscrie într-o frumoasă tradiție, care se deschide, în romantism, cu ridicarea ei pe un înalt pedestal valoric, cum, la 1843, în romanul *Consuela*, al lui George Sand, prietena lui Musset și Chopin: „Nici o altă artă nu poate trezi sentimente mai sublimе în străfundurile sufletului uman. Nici o altă artă nu poate să zugrăvească, pentru ochii sufletului, splendorile naturii, încântările contemplației, caracterul unui popor, zbuciumul pasiunilor lui precum și sfâșietoarele lui suferințe și dor, precum o face muzica...” Rămânând în aceeași epocă, vom găsi la unul din părinții romanului modern, Balzac, numeroase referiri la viața muzicală din timpul Monarhiei din Iulie, la compozitori, interpreți, opere, evenimente muzicale, în *Vărul Pons*, *Modeste Mignon*, *Ursule Mirouët*, *César Birotteau*, *Gambara*, *Massimila Doni*... Ultimele două opere ne revelă un prozator interesat (prin mijlocirea personajelor sale, desigur), de teoria muzicii, preocupat de limbajul specific al acesteia: „Acest limbaj de mii de ori mai colorat decât cel al cuvintelor, este față de limba vorbită ceea ce este gândirea față de rostire; ea dezvăluie senzațiile și ideile sub forma lor pură, lăsându-le așa cum sunt la fiecare. Puterea aceasta asupra forului nostru interior constituie una din mărețiile muzicii. Celelalte arte impun spiritului lumi definite; cele ale muzicii sunt însă infinite. Suntem obligați să acceptăm ideile poetului, tabloul pictorului, statuia sculptorului; dar fiecare dintre noi interpretăm muzica conform durerii sau

bucuriei, speranțelor sau deznădejdelor noastre. Pe când toate celelalte arte îngrădesc gândurile, modelându-le după un lucru bine definit, muzica le proiectează asupra întregii naturi pe care are puterea să ne facă s-o înțelegem”. Ne întâlnim cu pretenția, chiar, de fundamentare științifică, fizico-matematică, a unei himerice acustici muzicale proprii: „Muzica este însă și știință și artă. Cu rădăcinile adânc înfipite în fizică și în matematici, ea este o știință; artă devine numai prin inspirația care, fără



Conservatorul de muzică din Paris, gravură din volumul *Paris à travers les siècles...*, 1881.

a-și da seama, folosește teoremele științei. Ține de fizică prin esența însăși a substanței pe care o folosește...” Idei oarecum asemănătoare enunțase și Stendhal, autor al unor opere de exegeză muzicală precum *Viețile lui Haydn*, *Mozart* și *Metastasio*, 1817, și *Viața lui Rossini*, 1823: „Mi se pare că muzica se deosebește de celelalte arte frumoase prin aceea că, la ea, plăcerea fizică, percepută prin simțul auzului, este mai dominantă și mai aproape de esența ei decât plăcerile intelectuale. Baza muzicii este această plăcere fizică; și așa crede că urechea noastră se bucură și mai mult decât inima, ascultând-o pe doamna Barilli cântând: *Voi che sapete / Che cosa è amore*” (*Scrisori despre celebrul compozitor Haydn*). Câteva pagini despre muzică sunt inserate și în romanul, din aceeași epocă, al lui Zola, *Creație*. Scriitorul pune în gura personajului său, pictorul meloman Gagnière, impresii pe care acesta le împărtășește unui prieten, în ambianța unei cafenele pariziene, un fel de lecție de istorie a muzicii moderne, cu referiri în final la Wagner, care, chiar dacă enunțate în registru apăsător retoric, nu-l vor fi lăsat indiferent, credem, pe Proust: „O, Wagner, zeul în care se întrupează secole întregi de muzică!...” Începutul noului secol este marcat de apariția unui roman monumental, sau „roman-fluviu” cum s-a mai spus, *Jean Christophe*, în zece volume, publicate între 1904-1910 de Romain Rolland, concurat, după puțin timp, de cel în șapte volume, *În căutarea timpului pierdut*, 1913-1925, al scriitorului comemorat acum, Marcel Proust. Poate că exegeza proustiană ar trebui să privească mai atent la aspectele care țin de relația personaj – muzică în romanul lui Rolland, cu astfel de rânduri semnificative privind rolul ei în viața eroului titular: „Muzica făcea această minune, scăldând lucrurile într-o atmosferă vaporosă, în care totul devenea frumos, nobil vrednic de a fi îndrăgit. Ea împărtășea sufletului o nevoie crâncenă de a iubi; și, în același timp, îi dăruia fantome ale dragostei, pentru a umple golul pe care ea însăși îl icsise. Micul Christophe era beat de emoție. Erau cuvinte, gesturi, fraze muzicale care-l zăpăceau; nu mai îndrăzne să ridice ochii, nu știa dacă e bine sau rău, ba roșea, ba devenea palid; îi alunecau pe frunte broboane de sudoare, și tremura de teamă ca nu cumva oamenii să-i observe tulburarea” (Romain Roland, *Jean-Christophe*, I, Editura muzicală, Buc., 1985, p. 66-67).

În ceea ce privește romanul lui Proust, paginile acestuia sunt impregnate de referințe și comentarii estetice, multe dintre ele referitoare la opere plastice și muzicale, ce au făcut obiectul unor numeroase studii de specialitate, unele citate de noi pe parcursul acestui articol, la care mai adăugăm, pentru cititorul român, un substanțial eseu micro-monografic al lui George Bălan, *Proust: descoperirea muzicii și regăsirea timpului pierdut* inclus în volumul *Dincolo de muzică...*, Editura pentru literatură, 1967, pp. 7-25. Multe din aspectele legate de arta muzicii sunt prezentate de Proust prin intermediul eroului său, Swann, mare meloman; de la primele volume, multe pagini de comentarii muzicale sunt dedicate celebrei *Sonate* a lui Vinteuil și, mai ales, unei fraze muzicale care se instituie într-o adevărată obsesie pentru acesta. Ea capătă consistență materială, devenind, cum a arătat cu pătrundere G. Ibrăileanu într-o analiză a romanului, un adevărat personaj. Iată, în volumul al doilea al romanului, prima revelare a existenței acestei fraze muzicale, cu ocazia rememorării de către Swann a unei piese de pian și vioară: „...avea în fața lui ceva care nu mai este muzică pură, ci desen, arhitectură, gândire, și care-ți îngăduie să-ți aduci

aminte de muzică. De data aceasta deosebite limpede o frază care se ridica pentru câteva clipe deasupra undelor sonore. Ea îl îmbiase îndată la voluptăți deosebite, de care n-avusese niciodată habar înainte ca să o fi auzit, pe care simțea că nimic altceva nu putea să i le tălmăcească, și încercase pentru ea un fel de dragoste necunoscută”. Câteva pagini mai departe, Swann are, cu ocazia altui concert de pian, și certitudinea unei identități concrete a frazei obsedante: „De abia începuse tânărul pianist să cânte de câteva minute la doamna Verdurin, când, pe neașteptate, după o notă acută țintită lung, vreo două măsuri, el văzu fraza aeriană și parfumată care-i plăcea, apropiindu-se, irumpând din sonoritatea prelungită și întinsă ca o perdea sonoră, ca să-și ascundă taina incubăției, și o recunoscuse, secretă, văjăitoare și divizată. Era atât de deosebită, avea un farmec atât de individual și pe care nici un altul nu l-ar fi putut înlocui, încât i se păru că a înlocuit, într-un salon cunoscut, o persoană pe care o admirase pe stradă și deznădăjdise că ar mai regăsi-o vreodată. La sfârșit, ea se depărta, călăuzitoare, diligentă, printre ramificațiile parfumului ei, lăsând pe fața lui Swann răsfrângerea surâsului ei. Dar acum putea să întrebe de numele necunoscutei lui (i se spuse că era andantele din sonata pentru pian și vioară de Vinteuil), va putea s-o aibă ori de câte ori va voi, încercând să-i afle limbajul și taina” (Marcel Proust, *Swann III, În căutarea timpului pierdut, II*, traducere de Radu Cioculescu, EPL, 1968, p. 34-35; 37-38). Către sfârșitul romanului, în *Captiva*, aflăm și câteva date despre autorul minunatului andante care l-a obsedat pe erou: „O pagină simfonică a lui Vinteuil, pe care o cunoșteai cântată la pian și pe care o auzai executată de orchestră, ca o rază de soare văratec pe care prisma ferestrei o descompune înainte de a intra într-o sufragerie întunecoasă, dezvăluia, ca o comoară nebănuită și multicoloră, toate giuvaerurile din *O mie și una de nopți*. Dar cum să asemuiești cu acea orbire nemișcată a luminii, ceea ce era viață, mișcare continuă și fericită? Acest Vinteuil pe care-l cunoscusem atât de sfios și atât de trist, dădea dovadă de îndrăzneală când trebuia să aleagă un timbru, să-i adauge un altul, și, în înțelesul întreg al cuvântului, vădea o plăcere în privința căreia audiția unei opere a lui nu mai lăsa nici o îndoială. Bucuria pe care i-o pricinuiseră cutare sonorități, puterile sporite pe care i le dăduseră ca să descopere altele, îl purtau pe ascultător, din descoperire în descoperire, sau mai degrabă însuși creatorul îl călăuzea, scoțând din culorile pe care le găsisese o bucurie nebună și care-i dădeau puterea să descopere, să se năpustească asupra celor pe care ele puteau să le atragă, încântat, tresărind ca șocul unei scânteii când sublimul se naștea de la sine, din întâlnirea alămurilor; găfăind, amețit, înnebunit, vertiginos, în timp ce-și picta marea frescă muzicală, întocmai ca Michelangelo legat de scara lui și dând, cu capul în jos, tumultoase lovituri de penel pe tavanul capelei Sixtine. Vinteuil murise de mulți ani; dar în mijlocul instrumentelor care-i erau dragi, îi fusese dat să continue, pentru un timp nemărginit, cel puțin o parte din viața lui” (Marcel Proust, *Captiva, II, În căutarea timpului pierdut, X*, traducere de Eugenia și Radu Cioculescu, Editura Minerva, București, 1971, p.105-106). Asemeni eroului său preferat, Marcel Proust va perpetua în orizontul de așteptare al viitorimii, prin ciclul său de romane, dragostea pentru muzică. I se vor alătura, din Franța și de pe alte meleaguri, alți mari prozatori, autori ai unor noi capodopere, precum, că să dăm doar câteva exemple *Punct contrapunct*, 1928, de Aldous Leonard Huxley, *Cronica faminiei Pascquier*, zece volume, 1933-1945, de Georges Duhamel, *Doctor Faustus, viața compozitorului german Adrian Leverkühn povestită de un prieten*, 1947, de Thomas Mann.



Kees Van Dongen, *Le septuor de Vinteuil*, ilustrație în Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallumard, 1947.



Nicolae BUSUIOC

Optimismul intelectual sub semnul magic al cărții

Trebuie să recunoaștem că plutim într-un soi de pesimism din care nu izbutim să ieșim ușor, mai mult, unii afirmă că am căzut și-n defetism, ceea ce e și mai rău, defetismul scoțând din calcule orice reușită a omului. Nu vorbim de pesimiștii din naștere, despre cei care se lasă dominați de sentimentul tristeții și primesc cu neîncredere viața și viitorul. Nu facem trimitere nici la concepția filosofică opusă optimismului, potrivit căreia iluzia, absurdul, fatalul predomină în lume, principiu promovat, cum se știe, de Nietzsche, Schopenhauer, Heidegger, Hartmann. Punem în discuție pesimiștii care, paradoxal, provin din optimiștii de altădată, din cei care credeau necondiționat în bine, în lumea existentă precumpănitoare asupra răului și suferinței. Fenomenul îmi pare îngrijorător, nu numai pentru că eu însumi am trecut de la optimistul aproape incorrigibil la pesimistul care pune sub semnul întrebării până și raționamentul ce permite dintotdeauna alegerea cea mai bună a unei soluții, a unei valori ca parametru ideal. Oare ce s-a întâmplat? Se întâmplă că vremurile contemporane sub care trăim produc probabil niște mutații de ordin psihologic și spiritual negativ. Avem nevoie de optimiști, ce fel de optimiști?

În mentalul omului, care suportă succesiuni intempestive lovind în valorile umane și mai ales când se ajunge la o nepermisă prelungire a crizei morale, un *ceva* se produce, un declin, o decădere, o prudență care-l face pe om să nu poată depăși terenul nepregătit, sustras arbitrarului și imprevizibilului. Criza culturii, exacerbarea unor factori sociali, economici, politici, identitari (corectitudinea politică!), la care se adaugă factorii personali, nu pot duce la stimularea unor stări de bine. Omul devine altul, nu mai este cel de ieri, când soarele îl lumina generos și arborii absorbau întreg seninul. Totul i se pare altfel, nefiresc, dezagreabil, fără speranță.

Din fericire avem încă optimiști tonici, care nu acceptă antinomia aparentă între diversitatea de idei și unitatea spirituală, prețuiesc actul culturii, sunt confini cu spiritul sintezei, al cărții cu rol stenic în cunoașterea umană, în esențele salvatoare ale ființei. Este relevant vitalismul critic, atitudinea analitică sobră dar și vizibilitatea simpatiei îndreptate spre textele literare, mai vechi sau de actualitate. Semn al acestei orientări ar fi o „cronică a ideilor”, amintindu-ne de Tudor Vianu. Am putea vorbi aici de un idealism progresist și nu de pesimismul care ar reflecta trăirea și influența unor ipostaze dependente de modelele trecătoare. Iată un caz concret de optimism intelectual. Diana Vrabie cercetează, se documentează, recenzează cu pasiunea erudiției comunicative și a energiei cu care ajunge la sintezele esențiale asupra fenomenului literar. Dovadă stau cărțile pe care le-a scris până acum: *Urme pe nisip* (eseuri), *Cunoaștere și autenticitate. Drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică, Kafka sau Alegoria omului modern* (în colab.), *Literatura pentru copii, Lectura în oglindă – literatura pentru copii în studii critice, apoi Imaginea Iașilor în presa interbelică ieșeană; Orașul în evocări literare: de la Costache Negruzzi la Geo Bogza, Chișinău. Evocări interbelice*. Sunt sigur că mi-au scăpat niște titluri, rămân însă cu îndemnul autoarei: „Să ne regăsim, să ne cunoaștem, să oferim mai multă libertate spiritului nostru și mai multe șanse inspirației, să încercăm să fim, măcar o oră pe zi «singuri și inactuali», cum spunea cândva George Călinescu.”

Diana Vrabie vine din Soroca istorică a Basarabiei, universitară la „Alecu Russo” din Bălți mulți ani, se oprește acum definitiv la Iași, orașul de care s-a îndrăgostit iremediabil, și unde scriitoarea își continuă opera sub pecetea spiritului critic iscoditor și profund, cu știința unui teoretician căruia îi stă la îndemână combinația subtilă de nuanțe în rafinatele sale demonstrații hermeneutice. În recentul său volum *Remember literar* (Ed. Prut, 2022) întâlnim studii și cronici literare în care Diana Vrabie „chestionează exigența sincerității pe care, pe bună dreptate, ne așteptăm să o onoreze literatura memorialistică, cu ocazia cronicii la „Viața unui om singur, cartea lui Adrian Marino” (Vianu Mureșan – prefață). Iată câteva repere din cuprinsul volumului cu cele trei părți importante: „Literatura (non)fictională” (despre V. Alecsandri, Mihail Sadoveanu, Sextil Pușcariu, Gala Galaction, Paul Goma, Adrian Marino, Al. Ciorănescu, Romulus Rusan, Vladimir Beșleagă, Mihai Zamfir), „Sub zodia lui Proteu – proza” (despre Marcel Proust, Garabet Ibrăileanu, C.D. Zeletin, Ioan Sulacov, Sorana Gurian, Ovidiu Dunăreanu, Nicolae Spătaru) și „O critică a criticii” (despre Mihai Cimpoi, Sanda Go-

lopenția, Al. Burlacu, A.D. Rachieru, Dan Mănuță, N. Busuioc, Daniel Cristea-Enache).

Sunt afinități ale criticului cu fondul clasic dar și cu unele nume din literatura contemporană, confirmare a ideii că opera nu este altceva decât rezultatul percepției unui material elaborat – senzorial, sufletesc, intelectual, moral. Preferințele autoarei merg către textele față de care actul critic este unul de esențializare și de consacrare. Citim cu plăcere *Remember literar* și observăm că analiza cuprinde deopotrivă proza, memorialistica, eseistica și critica însoțită de judecata de valoare generală, dar și cu accente privind particularitățile fiecăruia dintre cei care i-au captat atenția. M-aș opri ceva mai mult la „Critica criticii”, mi se pare că aici seducția intelectuală e rezultatul firesc al imaginii unei relații empatice dintre magistru și discipol, cât și al exercițiului critic care facilitează apropierea de noile principii estetice, de jocul construcției de idei, de „practica interpretativ-analitică, detectabilă în discursul exegetic al lui Mihai Cimpoi, Dan Mănuță, Sanda Golopenția, A.D. Rachieru, Daniel Cristea-Enache ș.a.” după cum afirmă însăși autoarea. Ne amintim de profesorul și omul de litere Dan Mănuță, pe care Diana Vrabie îl evocă cu sensibilitate, subliniindu-i rigoarea istoriografică însoțită de opțiunile sale estetice și etice, de rolul pe care l-a jucat în veritabila școală exegetică ieșeană. Cu aceeași eleganță a exprimării și cu aceeași logică a interpretării critice se apropie de M. Cimpoi și D. Cristea-Enache. Și despre Adrian Dinu Rachieru: „Înarmat cu răbdarea cercetătorului da cursă lungă, A.D. Rachieru ne oferă un impunător suport informațional îmbrăcat în mantia unei lecturi agreabile, care descoperă nu doar scriitori, ci,

înainte de toate, personaje solare și triste, provocatoare sau previzibile, nihiliste și contradictorii, romantice sau pornocultiste. Întărirea socratică, spiritul riguros, alternat cu stilul limpede, analitic și sintetic în același timp, maniera interpretativă disociativă reprezintă doar câteva dintre calitățile acestui volum dens.” (*Poeți din Basarabia. Un veac de poezie românească*).

Aplecarea asupra operelor unor scriitori are până la urmă valoarea verdictului axiologic, analiza de maximă expresivitate care oferă privirea de ansamblu cu o fundamentare obiectivă, cu măsură, ponderație și echilibru, ceea ce se întâmplă în întreg câmpul critic al Dianei Vrabie, având la îndemână gândirea meditativă, de reflexivitate și de spirit analitic. Nu este la îndemână oricui să prindă „duhul cărții” din cultura textului liric, epic sau dramatic, corelat cu formele limbajului și conținutul creației. Există aici pasiunea în vervă și chiar de fenotip a cercetării, inteligența, încrederea în ceea ce este temeinic și autentic și poate nu în ultimul rând ideea înălțării ființei umane prin cultură, prin umanismul ca realitate afectivă și efectivă, în diversele planuri existențiale ale omului. Studiile și eseurile Dianei Vrabie oferă generos și exigent în același timp sugestii, idei, teme, puncte de vedere în virtutea cărora se impune spiritul ca act de voință și creație. În acest remarcabil *Remember literar* cititorul se va putea înfrupta din frumusețea analizei odată cu realizarea cunoașterii lumii bibliografice, cu gustul literaturii fără de care intelectul ar fi într-o continuă neîmplinire și suferință.

Cu un larg orizont în spațiul literar românesc (inclusiv în cel basarabean) Diana Vrabie este un lector și observator avizat, un cercetător al „vieții cărților”, realizează o veritabilă sinteză a acestora, dând relief interpretativ procesului complex și determinant al criticii, paradigmelor de sensibilitate cultural-literară. Magia slujirii Cuvântului ține de inefabil, sigur cuvântul trebuie să înălțenească vremi de credință în care este mai multă iubire, mai multă cinste și adevăr. Ar fi acestea încă o formă de combatere a pesimismului păgubitor, mai ales în vremuri cu atâtea temeri care distrug subtil fibra ființei, cu un tact gândit diabolic în scopul dominării celor puternici și lacomi.

Diana Vrabie este o optimistă, cu un optimism intelectual manifestat mereu sub semnul magic al cărții. Nu cartea ne face mai înțelepți pentru a depăși disperarea, insomniile, pesimismul și angosalele de tot felul, nu cartea este, în fond, lungul drum spre noi înșine? Omul gândește și este responsabil de existența lui ca destin, dar și de existența celorlalți. Să ne cunoaștem pe noi înșine, și dacă ne cunoaștem bine atunci credința despre noi se vrea proiecția a ceea ce dorim să fim. Să fim totuși optimiști pentru că dispunem încă de multe modalități de a fi noi cu adevărat și din care se poate ridica omul eminentemente spiritual și cu speranța în a fi mai bine.



Leo BUTNARU

cosmogramme

Fiat carmen



Poezia ermetică nu e una cu intrare liberă. Uneori ea nu are nicio intrare. Și nici nu se știe dacă a intrat sau nu ceva în interiorul ei. Sau dacă o fi ieșit ceva din ea, după care cuvinte ciudate au zidit intrările.

Poezia ermetică e una în fața căreia să-ți pui întrebări, posibilele răspunsuri însemnând tocmai eventualul conținut al poeziei ermetice pe care aproape integral o creează cititorul doar cu foarte parțială participare a autorului, acesta în fața propriei isprăvi de cuvinte având privirea, inima și cugetul temătoare. Pentru că nimeni nu se poate afla în preajma poeziei, în poezie, fără să se înfricoșeze puțin și cam în aceeași măsură să mintă. Că ar înțelege-o, sau nu ar înțelege-o deloc.

Prin urmare, până revin la normalitate, la firescul cotidianului, cei în anumite relații cu poezia au un comportament ușor ambiguu care, de fapt, e chiar starea de emanare, de evacuare a poeziei sau părerii acesteia din firea lor.

În genere, regalei, ba mai mult – cosmice generozități a omniprezenței poeziei noi îi răspundem ușor înfricoșați, timorați, ambiguu. Astfel că, indiferent încotro va coti sensul prezentul text, în limpeziș sau și spre mai multă obscuritate, eu știu una și bună, anume – știu care va trebui să fie finalul narațiunii în cauză.

Repet: indiferent de meandrele ei, de surprizele sau dezamăgirile cu care ar jindu să se finalizeze, acea încheiere va fi una pentru toate cazurile, previzibile sau imprevizibile.

De regulă, mă enervez foarte rar. Doar absența poeziei mă mai scoate oarecât din sărite. E un fel de a-i sări poeziei în ajutor. Această scoatere din sărite. Să apară poezia, adică. De parcă, atunci, la Geneză, Domnul ar fi rostit:

– Fiat carmen!

P.S. Poate că ar trebui să spun și de unele efecte colaterale subiectului de bază. Să zicem, de a (ca din senin) protesta cu vehemență, când în minte îți revine chestiunea cu poezia ermetică. Dar de ce să protestez? mă întreb. Pe deasupra, cu vehemență... În special astăzi, când pentru a crede în poezie, implicit în cea ermetică, precum și în marea taină, e nevoie de multă energie, de o muncă a sensibilității și cugetului. (Însă astăzi, când se tot înmulțesc leneșii... – pardon...) Astăzi, când poezia, implicit ermetică, dar mai ales proza singurăității noastre cea de toate zilele, dăruindu-ne-o unii altora, nu mai suntem atât de singuri... În cele patru colțuri ale lumi, și în al cincilea – pretutindeni – ea, Poezia.



Astfel că, în ce privește tragic-percutanta interogație, dacă mai e posibilă poezia după Auschwitz, răspunsul inevitabil mi se pare acesta: Este obligatorie! Pentru că poezia este infinită, dar mai ales e ceva infinitiv. Pentru că, dacă ar admite definitivul în conținutul și forma ei, despre floare, albină, femeie, mamă, patrie, tragedie, moarte, Auschwitz etc., ar fi fost suficient câte un poem despre astea în toate limbile și s-ar pune punctul universal.



„Erezia” citatului

Tratat de descompunere (1949) afișează din titlu orgoliul „eretic” al debutantului francez parazitând miezul discursului filosofic. Extazul ambiției științifice a sistemului e sfidat prin asocierea-disocierea teratologiei aspirații la agonie, împăcare a metafizicii slabe cu dominanța entropiei asupra organicului. Mahmureală otrăvită după beția deșartă a orgoliului spiritual primordial, tineresc, mimând convingător, intelectual, cultural, forța organizatoare a vieții.

Multe citate rezzonează stilistic la contextul conceptual sensibil, nu doar rațional sau spiritual, dintr-un lirism expansiv, ce transformă în lume propria zbatere. În definitiv, tot principiu (dez)organizator al universului afectat de oroarea entropică:

„Legile vieții sunt guvernate de descompunere: mai apropiați de pulberea noastră decât obiectele neînsușite de a lor, pierim înaintea lor și alergăm, sub privirea stelelor ce par indestructibile, către destinul nostru. Dar și ele se vor fărâmița într-un univers pe care doar inima noastră îl ia în serios, pentru a-și ispăși apoi prin sfâșieri lipsa de ironie ...

Nimeni nu poate corecta nedreptatea lui Dumnezeu și a oamenilor: orice faptă nu este decât un caz special, cu aparență organizată, a Haosului original. Suntem târâți de un vârtej ce începe în zorii timpurilor; el seamănă cu ordinea tocmai pentru a ne putea răpi mai lesne...” (*Tratat de descompunere*, Humanitas, București, 1992, p. 65)

Cartea aceasta oferă surprize majore când vine vorba de actul citării, demonstrând, cu rafinament retoric, cum se supune îndârjitei subminări tocmai argumentul autorității, și ea trecătoare, a filosofiei. Asistăm, așadar, la desacralizarea citatului prin „răstălmăcirea” lui imediată:

„Un Socrate nebun”, așa îl numea Platon. – „Un Socrate sincer”, astfel ar fi trebuit să-l numească, un Socrate renunțând la Bine, la formule și la Cetate, devenit, în sfârșit, doar psiholog.” (*Ibid.*, p. 103)

Paradoxul combate idolatria filosofică, inchizitorială. E figura de gândire ce definește esențial filosofia, ca erezie a înțelepciunii în neobosită prefacere. Ne surprind constant paragrafe, pagini întregi, unde autorul își pregătește insurecția textuală forțată de ample paranteze (*Ibid.*, pp. 13, 25-26, 30-31, 34-35, 39-40, 42-43, 55 – un citat în răspăr din *Ignațiu de Loyola*, ilustrul inchiizitor, 65, 67, 70, 72, 78-79, 84-85, 94, 97, 99, 108, 116-117, 119, 131-133, 134-135, 138, 139-140, 144 integral).

În volum, Cioran „citează” copios din imaginar, resuscitând tabloul bătăliei crepusculare de la Nietzsche. Autocitarea aceasta e innoitoare prin exercițiul ficțiunii pregătind proclamarea noii autorități textuale ce răvnește supremația sceptică, cinică, neobosită transfigurare (*Ibid.*, pp. 13, 14, 124, 130, 131, 137-138, 155, 157, 160, 178, 200, 201, 208-209, 220, 224-225, 226-227, 228, 229, 233-234, 266, 267).

Autenticitatea somatică a gândirii cioraniene migrează astfel, pe parcursul încheștării livrești, din paranteză (spațiu secundar) în ficțiunea temerară a citatului personal.

Energia „eretică” a paradoxului se răsfărânge și în acele „ghilimele ale discreditării”, ce se răfuiesc cu sensul pe care-l răstoarnă,

ca în „*révélations*» *démoniaques*”. Și în multe alte exemple din neobosita serie a *simulacrelor de zei*, a căror instaurare entuziastă e demascată din primele pagini ale volumului:

„Idolatri din instinct, convertim în absolut obiectele viselor și intereselor noastre. Istoria nu este decât o defilare de false Absoluturi, o succesiune de temple înălțate unor pretexte, o înjosire a spiritului în fața Improbabilului. Chiar când se îndepărtează de religie, omul îi rămâne aservit; străduindu-se din răspuneri să făurească simulacre de zei, el îi adoptă apoi cu febrilitate: nevoia lui de ficțiune, de mitologie triumfă împotriva evidenței și a ridicolului. Puterea sa de a adora este răspunzătoare de toate crimele sale: cel care iubește peste măsură un zeu îi constrânge și pe ceilalți să-l iubească, și îi extermină dacă refuză. Orice intoleranță, orice intransigență ideologică sau prozelitism dezvăluie fondul bestial al entuziasmului. Când omul își pierde facultatea de a fi indiferent, el devine un asasin virtual; iar dacă își transformă ideea în zeu, consecințele sunt incalculabile. Nu ucidem decât în numele unui zeu sau al simulacrelor sale: excesele suscitade de zeița Rațiune, de ideea de națiune, de clasă sau de rasă se înrudesesc cu cele ale Inchiiziției sau ale Reformei.” (*Ibid.*, pp. 8-9)

Răsturnarea valorilor e produsă la nivel vizibil, textual, de emfaza aceasta scurtă și în răspăr, demontând tot ceea ce-l deranjează pe ereticul filosofiei, marginal „consfințind” crepusculul reclamat de însăși înțelepciunea:

„Marile slăbiciuni, subtilele decrepitudini, aspirația la aureole atemporale – toate ducând la înțelepciune – cine nu le recunoaște în sine însuși? Cine nu se simte îndreptățit să afirme totul în golul care-l înconjoară, înainte ca lumea să piară în aurora unui absolut sau a unei noi negații? Un zeu amenință mereu la orizont. Suntem la marginea filosofiei, de vreme ce consimțim să-și dea duhul.” (*Ibid.*, p. 59)

Seria discreditării între ghilimele merită reținută fiindcă amenajează bestiarul textual al purificării pe care o practică fără ezitare antiprofetul instalat în unică autoritate sceptică: „noi”, „ceilalți”, „puri” (*Ibid.*, pp. 10, 141); „idealști”, „concepție de viață” (*Ibid.*, p. 11); „ideal”, (*Ibid.*, pp. 13, 119); „metodă” (*Ibid.*, p. 21); „Metoda” (*Ibid.*, p. 22); „semenii” (*Ibid.*, p. 26); „sublimă”, „dreaptă”, „absurdă” (*Ibid.*, p. 33); „civilizația” (*Ibid.*, p. 42); „înțelepciune” (*Ibid.*, p. 46, 170); „frumusețe” (*Ibid.*, p. 56); „fericire”, „fericite” (*Ibid.*, pp. 57, 58, 218); „destinul” (*Ibid.*, p. 64); „voința de a trăi”, „idee” (*Ibid.*, p. 78); „vieți noi” (*Ibid.*, p. 109); „progresul” (*Ibid.*, p. 119); „dreptate” (*Ibid.*, p. 130); „Adevărul” (*Ibid.*, pp. 142, 252); „Viața launtrică” (*Ibid.*, p. 151); „desăvârșită” (*Ibid.*, p. 152); „profund”, „profunzime”, „sentiment”, „sufletul” (*Ibid.*, pp. 188, 199, 209); „Iubirea” (*Ibid.*, p. 190); „specie”, „geniul” ei (*Ibid.*, p. 192); „avansați” (*Ibid.*, p. 216); „Viața”, „moartea” (*Ibid.*, p. 237); „natură” (*Ibid.*, p. 241).

Uneori, autorul se preface din entomolog al conceptelor înregistrate cu răceală științifică, în autoritate lirică abia detașată de viața cuvintelor etalate ostil sau solidar.

Frumusețea jocului e oscilația distanței propice față de idee, cu expresia ei capricioasă cu tot.



Între două respirații

Flori pentru această duminică

Flori pentru această duminică pe strada ce se termină într-un alt anotimp sub liniștea urcată pe crucea zilei de mâine când s-a înnorat peste ochii statuiilor din cartierul adolescenței iar o lumină de mătase învăluie acel surâs de la sfârșitul vacanțelor când singurătatea te prinde în cercurile ei albastre

Flori pentru această duminică foarte aproape de iluziile și luciditatea pierdute pentru totdeauna când sosesc peste pomeți lacrimile ploii ca după o rugă sau confesiune și oțetarii își împrăstie frunzele peste țiglele caselor vechi iar pescărușii cu picioare galbene se adăpostesc la fereastra mansardei unde iertările se legitimează precum sângele-rece și precizia anarhiștilor

O jumătate a iernii

O jumătate a iernii cotropită de cealaltă unde copacii au înfrunzit și la mesele rotunde amiaza adună morarhi cu mai multe petice peste hlamidă decât cicatricile pe trupul unui profet ce rupe lanțurile cu un gest de iertare

Din inima pășărilor de zăpadă sosește lumina odată cu revolta sămburilor în ținuturile dincolo și dincoace de care tăcerea se întoarce lângă noi precum caii călăreților dispăruți în bătălii medievale și visul anilor trecuți apasă blând linia orizontului

Prin grădina de iarnă

Între două respirații printre oameni și locuri dragostea mereu necunoscută mereu răvășitoare asemeni unei convalescențe lungi prin grădina de iarnă a unui rezidențe bizantine când se onorează toate prezicerile mai devreme cu un secol și Noiembrie stă răstignit pe lemnia ferestrelor ce ne luminează rănila precum un tămăduitor partea corpului în vindecare Umbrele galbele ale soarelui se risipesc și se adună-n calota străzilor în

pantă iar cu ochiul împrumutat zării poți vedea ninsoarea sosind de departe și stelele dimineții ce joacă în paharele sindrofiilor ca niște zaruri la care se poate câștiga cămașă de pășări sau giulgiu

Presentiment

Va trebui să ducem pe umeri tot ce a rămas din Iulie trecut precum anonimii sfârșitul lipsit de glorie al unui imperiu atunci când aritmia șoaptelor se stinge iar răcoarea iernii se aciuiește pe la colțurile fiecărei joi în inima societății carismatice gata să umple ecranele cu povestea zilelor ce se duc și se regretă una pe cealaltă ca într-un roman contrafactual unde „a fost cândva” este foarte curând sau niciodată

Faustiană și stângace încercare

Amintirea zâmbetului tău o faustiană și stângace încercare de a întârzia risipirea trandafirilor la început de Octombrie când fiecare sunet pare cântecul îndepărtat al unor mateloți ce nu mai vor să aducă la țarm corăbiile pline cu arginți lăsându-le ofrandă mării negăsită pe hărți niciodată când totul este atât de aici în orbitele ferestrelor singure sub aromele vegetale și rana sângerie a unui mamifer invizibil rămas cu sufletul strâns în orele încercuite de ruină

Transformarea imperatorului

A răspunde răului cu tot binele o călcare cu inima pre inima ta când mâinile devin un fel de pășări albe ce iau ostatecă urbea odată cu modelul poliedric al lacrimilor ce-n ochiul zenitului prinde rădăcini

Un sit arheologic va deveni și această duminică o nouă formă de încoronare a lucrurilor când limpezimea amiezii aduce prin piețe, scuaruri și alei ecoul unui cuvânt din ruga șoptită demult prin catacombe întru transformarea imperatorului din persecutor în apostol



Reverență pentru Aurel George Stino

Primind vizita scriitorului Grigore Ilisei, în septembrie 2022, m-am bucurat! Întâlnirile cu anumiți oameni oferă trăiri inedite și, uneori, inexplicabile la prima vedere, dar pe care le păstrezi în tainele sufletului. Poate că aceasta este și natura inexplicabilului: să rupă vâlul de pe litera ce caută să explice totul, pentru a susține tot ce vedem.

Cu prilejul venirii sale, scriitorul mi-a oferit ultimele două cărți editate: *Blestemul iubirii pierdute*, apărută la Editura Junimea, Iași, 2022 și o reeditare a lucrării *Grădina liniștii*, apărută la Editura PIM, în același an.

Orice pagină scrisă de Grigore Ilisei reprezintă pentru mine incantare și invitație într-un univers al cuvintelor alese și atent împărțite altora. Subiectele, deși diferite, scrise într-un stil inconfundabil, sunt expresia trăirilor înalte, vecine cu taina (misterul). Așa sunt multe dintre paginile scriitorului, între acestea și cele din cartea profesorului Aurel George Stino, *Grădina liniștii*, pe care a îngrijit-o.

Dascălul fălțicenean, care a trăit 70 de ani (1900-1970), profesor la Liceul Nicu Gane, a cunoscut, cum rar se întâmplă, oameni de înaltă statură intelectuală și umană. A avut privilegiul de a întâlni, încă din copilărie, într-un oraș care părea locul unde nu se întâmplă nimic, astfel de genii, străluciri, oameni dăruți culturii, științelor, învățământului, și, mai ales, semenilor.

A reflecta asupra simțirilor pe care un ucenic le născute pentru dascălul său, în postura de educator, profesor, povătuitor sau formator, precum și a găsi cuvintele potrivite spre a le descrie, este o îndeletnicire a deslușirii tălcurilor. Pentru atitudinea pe care Grigore Ilisei a arătat-o față de pedagogul său din liceu, Aurel George Stino, se pot găsi, folosi, anumiți termeni care oglindesc diferite trăiri: *omagiu, reverență, recunoștință, apreciere, neuitare, cinstire* și altele asemenea.

Cred însă că astfel de întâlniri nu se întâlnesc la tot pasul! Un dicton celebru spune că *recunoștința e floare rară*, iar istoria contemporană parcă reprezintă simbolic *scena* unde este pusă în distribuție *piesa de teatru* prin care mulțumirea își găsește locul tot mai puțin...

Dedicat învățământului fălțicenean, cărturar care a vibrat suflătește la istoria locului cu care s-a identificat, Aurel George Stino rămâne prea puțin cunoscut în zilele noastre. Prețuit de Sadoveanu, deseori în vizită la reședința sa de pe strada Ion Dragoslav, prieten din copilărie cu Anton Holban, unul dintre iluștrii reprezentanți ai familiei Lovinescu, simpatizat de Iorga, purtând o bogată corespondență cu acesta, amfitrion al multor altor oameni de seamă, Aurel George Stino avea să rămână singur când vremurile nu au fost prielnice.

Ultimii 20 de ani ai vieții lui, poate și mai bine, au fost înnegurați de tristețea pierderii prietenilor, fie din pricina vârstei lor înaintate, ori din cauza regimului politic. Statul comunist, instaurat prin dictat sovietic în România, îi cenzura corespondența și îl împiedica să se întâlnească cu cei de care legase trainice prietenii. În astfel de situații, a fost nevoit să distrugă documente, corespondență, chiar înalte ordine de stat, primite din diferite locuri, întrucât regimul îi prigonea pe cei cu asemenea legături.

În perioada de după 1947, Aurel George Stino nu a mai putut publica ca până atunci. Înainte nu trecea săptămână să nu fie găzduit în prestigioase publicații naționale, în special cele ale lui Nicolae Iorga. Era acesta un fapt constant încă din tinerețea lui.

În aceeași perioadă, cele mai frumoase locuri din

apropierea Fălțiceniilor au fost *călcate cu piciorul*, pentru a folosi o expresie din acea vreme, de Aurel George Stino și prietenii lui. Mănăstirile Slatina, Râșca și Proboata, Dolheștiul, unde se afla ctitoria hatmanului Șendrea, Rădășeni, Preutești, munții Stănișoarei și alte toposuri erau preferate de el și apropiații săi. Impresiile din aceste drumetii se așterneau în memorabile pagini scrise cu har și minuțios documentate, doldora de informații de tot felul, de la istorie la literatură, de la economie la sociologie.

Nu putem uita mărturisirea lui Aurel George Stino

care, însoțindu-l pe Iorga la Mănăstirea Slatina, ctitoria lui Vodă Lăpușneanu, notează că plănuise cu eminentul istoric să facă acolo o necropolă pentru marii cărturari ai neamului, pentru iubitorii de litere, proiect care, însă, nu s-a concretizat. În schimb, la puțini ani de la această vizită, Mănăstirea Slatina avea să cunoască una dintre cele mai strălucite perioade din istoria ei, isihastă, dar și culturală, în timpul stăreției vestitului arhimandrit Cleopa Ilie.

Apariția acestei cărți, într-un splendid veșmânt grafic, relevă providențial rolul unui ucenic, al unui cunoscut mai de aproape sau mai de departe, cum sunt în general studenții, elevii sau apropiații unei persoane, care pot să ducă mai

departe mesajul transmis și fărâma de lumină din launtrul mentorului. Adeseori, mă întreb ce se întâmplă cu aceste fapte și trăiri care nu sunt adăpostite de mărturiile scrise. Unde merg?

Nu așa s-a întâmplat însă cu fostul elev de la Liceul Nicu Gane al profesorului de franceză Aurel George Stino, scriitorul de mai târziu, Grigore Ilisei.

La câțiva ani după moartea lui Aurel George Stino, ucenicul a poposit în casa de pe Ion Dragoslav, ocrotită de teii bătrâni, de brazi și de florile de liliac, dar mai ales de amintirea celor care i-au călcat pragul. Să nu uităm că Grigore Ilisei păsea pe urmele lui Iorga, Anton Holban, Sadoveanu, Artur Gorovei și ale altora, care au simțit aceeași bucurie în locul respectiv.

Atunci i-a cerut doamnei Virginia Stino, trăitoare mai mult de 100 de ani, o parte dintre scrierile soțului ei, cele pe care nu reușise să le așeze într-o carte, spre a fi publicate la Editura Junimea din Iași. Erau timpuri cu adevărat potrivnice...

S-a mai întâmplat așa și cu Vasile Lovinescu, prieten cu Aurel George Stino, care și-a lăsat cea mai importantă parte a operei în sertar, apărută mai târziu; el bucurându-se, înainte de a închide ochii, de editarea unei singure cărți.

Din ce a aflat în casa profesorului, alăturând texte descoperite în unele publicații, unde avea acces Aurel George Stino, mai ales înainte de 1947, Grigore Ilisei a reușit să publice *Grădina liniștii*, care însumează cele mai importante scrieri ale cunoscutului dascăl fălțicenean.

Peste timp, Editura Omnia din Iași, la distanță de 30 de ani după publicarea primei ediții a *Grădinii liniștii*, a tipărit altă lucrare, nu foarte amplă, dar prețioasă, cu scrieri ale aceluiași fălțicenean. Am descoperit acolo, pe lângă drumurile lui Aurel George Stino la Slatina, Rădășeni, la mormântul hatmanului Șendrea, la Broșteni, Rotopânești, Spătărești și în alte locuri, mărturisiri și importante informații pe care le-a salvat de la uitare.

La împlinirea a 52 de ani de la moartea cărturarului din *dumbrăvile minunate*, lucrarea *Grădina liniștii* se publică din nou, într-o formă elegantă, cu câteva texte noi, contribuind la scoaterea din uitare a scriitorului făl-

ticenean. La volum au contribuit și alți cinstitori cu inimă mare, între care doamna Maria Mitocaru, pictorul Dan Hatmanu prin penițele lui, Alexandru Săvescu cu fotografii contemporane și alții, care înțeleg că recunoștința trebuie să fie proprie oamenilor adevărați...

Câteva lucruri merită amintite din această carte, care descoperă lucruri deosebit de importante, ce pot fi incluse oricând în istoria literaturii române.

Paginile dedicate lui Eugen Lovinescu sunt scrise într-un stil elegant, realist, dar în același timp reverențios. Autorul mărturisește că *prima lectură din Eugen Lovinescu a durat... doi ani, începând cu manualele de limbă latină*. Despre Eugen Lovinescu, colegul lui Sadoveanu, ni se spune că *nu a făcut parte din nici un clan, nici haiduc, nici pescar, nici jucător de oină, era cititor pasionat și privea peste împărăția apelor...*

Parcurgând etape diferite ale vieții marelui critic, Aurel George Stino oferă informații despre nașterea lui, altele privitoare la familie, ori locurile unde îl întâlnea periodic pe Lovinescu și pe alți *pribegi*, cum îi numește autorul, între aceștia iluștrul Teodor V. Ștefanelli, academicianul, ori doctorul Vasile Bianu, fratele filologului, și el condeier, evidențiind, în mod direct, sau „printre rânduri”, amărăciunile și nesiguranța chinuitoare ce caracterizau vremurile. Se întrunea această inteligență în diferite locuri din Fălțiceni. Se naștea un adevărat cernaclu, convocat ad-hoc, oriunde erau de față câțiva cărturari, la o librărie, într-o farmacie, la o masă, sau chiar pe drum, având impresia că se află printre cărți.

Ni se mărturisește că în vremea aceea Lovinescu era prieten bun cu Teodor V. Ștefanelli, *jurist, literat și istoric, refugiat din Imperiul habsburgic și locuind pe strada Rădășenilor, unde altădată a pășit Ion Creangă*. Ni se spune că *era de o eleganță aulică, când ieșea în oraș. Se întâlneau și porneau împreună, discutând fără să țină cont de trecerea timpului*.

Mărturisirea mi-a adus aminte de un alt Lovinescu, filosof și mare gânditor, Vasile (Lala), care, în vremea șederii la Fălțiceni, nu-și permitea alte bucurii decât plimbările, unele dintre ele alături de cărturari ai zonei, care aveau deschidere către dialog, cum a fost V. Gh. Popa.

Amintirile lui Aurel George Stino despre Eugen Lovinescu se sfârșesc odată cu moartea marelui critic, în 1943. Casa de pe strada Sucevei, asemenea unui conac în miniatură, nu a mai primit de atunci mari oaspeți. Istoria ei se încheia într-o buclă, așteptând învierea altor zori.

Un alt personaj prețuit de Aurel George Stino este Anton Holban, nepotul lui Lovinescu, cu lecturi alese încă din vremea gimnaziului, multe dintre ele provenind din literatura universală, cărți care nu se mulțumeau să fie citite, ci și „înfruntate”.

Cu doi ani mai mic decât Aurel George Stino, Anton Holban a fost unul dintre prietenii de suflet ai viitorului dascăl fălțicenean. Lecturau și conversau, își recomandau cărți, iar Anton Holban s-a dovedit din tinerețea sa un personaj dedicat studiului, scrisului și aprofundării lucrurilor esențiale.

Făcea de timpuriu prețioase remarci despre politica vremii, ori referitor la ceea ce avea să urmeze într-o lume care se schimba în fiecare zi. Împreună au călătorit în diferite locuri. Pe *Cetățuia Rădășenilor*, alături de Ștefanelli și alți scriitori ai locului, apoi împreună la mănăstirile din jur, în special la Mănăstirea Slatina.

Cred că Anton Holban este cel care l-a inspirat să scrie și pe Aurel George Stino. Dascălul precizează că vedeau periodic cele mai importante locuri ale Fălțiceniilor: diferite școli sau gimnaziul *Alecu Donici*, devenit Liceul Nicu Gane, unde V. T. Lovinescu, profesorul de istorie, unchiul lui Eugen, se numărase între cunoscuții dascăli.

Anton Holban, după apariția primelor scrieri, era interesat de felul cum îi receptează locuitorii orașului opera. Adeseori acesta îl întreba pe Aurel dacă fălțiceniilor i-au citit ultima carte-ori articolele apărute recent?

Aflându-se la Mănăstirea Buciumeni, în preajma bisericiței de lemn și a Dumbrăvii Minunate, cei doi ►

► vorbeau despre taina locurilor, iar Anton Holban făcea referiri la romanul pe care-l pregătea, inspirat din viața bunicii sale, Profira, persoană apreciată în ținut, din aceeași familie nobilă a Lovineștilor.

Conectat de timpuriu la cultura franceză, Anton Holban devenise pasionat în ultima parte a vieții și de literatura britanică. Procura cărți pe care le discuta, între alții, cu Vasile Lovinescu, eseist și filosof, precum și cu Horia Lovinescu, dramaturgul de mai târziu, director de teatru și ocrotitor al multor artiști, verișorii direcți ai scriitorului Holban.

Scriitorul Anton Holban, numit de cei apropiați din Fălticeni *Turel*, a fost și profesor la Seminarul Central din București, dar și la cel de la Galați, picurând elevilor săi dragostea pentru literatură, pentru limba franceză și pentru muzica clasică. Ce vremuri, ce oameni! Adevărați „pescari”, trimiși să pescuiască lumina din creație și să hrănească cu ea spiritele tinere.

Turel era deseori tulburat și mâhnit, altădată bine dispus și doritor de a împărtăși cu prietenii săi, nu prea mulți la număr, bucuriile și preocuparea pentru muzică. Era îndrăgostit de creațiile lui Bach, Mozart, Beethoven și ale altora, fiind printre pușinii care dețineau în acele vremuri discuri, pe care le asculta mai ales în vremea iernii.

În anul 1936, într-o perioadă apropiată sărbătorilor, peste Fălticeni a nins cu abundență. Ni se spune că *erau brazii și pomii ca niște ciudate piramide, nu se mai întâlneau un asemenea decor*. Aurel George Stino precizează că *troienele sunt în stare să creeze și astfel de opere de artă*. Împreună cu Anton Holban s-au bucurat de o asemenea splendoare, călătorind chiar atunci spre Rădășeni, *transformat în bătaia soarelui aspru într-un perete lucios alb, din care porneau spre albastru sutele de fumuri verticale și indifferente...*

Ultima scrisoare, redactată la Spitalul Filantropia, a fost adresată de Anton Holban prietenului său, Aurel George Stino. La puțin timp după primirea epistolei, destinatarul avea să afle că Anton Holban, care a iubit viața și s-a străduit să o împodobească prin cunoaștere, scrieri și dragostea sa față de muzică, s-a pierdut foarte devreme, de tânăr.

Un alt personaj apropiat profesorului Aurel George Stino a fost Nicolae Iorga. L-a ajutat mult, și uneori, i-a trecut pragul. După cum, prin intermediul lui Artur Gorovei s-a împrietenit cu Beldiceanu, cu cei din familia Gane și Sadoveanu, iar prin Virgil Tempeanu s-a apropiat de Iorga. Aflăm că în biblioteca familiei Stino se aflau multe dintre cărțile marelui istoric, pe care le-a cercetat în lungi lecturi, urmărindu-i scrierile și în alte publicații.

Când Iorga l-a vizitat la Fălticeni pe Virgil Tempeanu, care locuia aproape de familia Stino, a avut loc prima întâlnire a lui Aurel George Stino cu savantul; fiind, mai apoi, invitat să conferențieze în cadrul cursurilor de vară ale Universității Populare din Vălenii de Munte, la acea vreme o adevărată cetate culturală, în care exista faimoasa Universitate de vară, precum și muzeul din curtea bisericii *Filip*, alături de tipărița *Datina Românească*.

Când s-au întâlnit, Iorga i-a spus: *strada duminică este un fel de Agapia sau Vărativ. Am auzit că îți cântă privighetorile pe acolo. Să nu care cumva să stricați casa bătrânească, așa cum este simplă, bătrânească, cu turnul bisericii Sfântul Ilie, dominând printre copacii seculari*. A înțeles că atunci când venise la Fălticeni, profesorul Iorga nu se oprise de mântuială să privească spre casa care aparținea familiei Stino, ci l-a sfătuit să *culeagă sistematic ce rămăsese din florile amintirilor de demult, fie despre oameni, fie despre locuri*. S-au mai întâlnit și altădată la Fălticeni sau la Vălenii de Munte.

Din păcate, Aurel George Stino a fost nevoit să distrugă cea mai mare parte a corespondenței cu Nicolae Iorga din cauza vremurilor neprielnice care au urmat. Așadar, astfel de lecții de recunoștință, cum este cea adresată unui mare profesor al vremii sale mai pot fi înfăptuite. Dar cine să le mai înfăptuiască?

Cartea *Grădina liniștii* face parte dintr-un mare proiect al restituirilor literare și istorice. Amintirea personalității profesorului Aurel George Stino este salvată prin lucrarea ce i-a fost dedicată de ucenicul său. Un astfel de crez ar putea avea mai mulți ucenici, discipoli ai oamenilor cu adevărat importanți.

Astfel, prețuirea oamenilor devine realitate. Ceea ce s-a alcătuit ca tezaur spiritual rămâne în inima și în memoria unei comunități pentru o vreme îndelungată.

Liviu Ioan STOICIU



Fluture alb, scumpă libertate

„*Lucrurile s-au derulat cu o viteză fantastică. Nici n-am avut vreme să-mi dau seama ce se întâmplă. / În scurt timp am realizat că am aripi. / Apoi un trup. / Din miriadele de ochi pe care-i aveam înaintea, acum aveam doar doi. Mă transformam într-o creatură interesantă, asemănătoare cu un fluture. Un fluture alb*”, scria, cu sensibilitatea ei ieșită din comun, Carmen Veronica Steiciuc. În realitate, lucrurile s-au derulat așa, cu o viteză fantastică – poeta dragă a dispărut de tânăra. Rămâne, în mintea mea, „asemănătoare cu un fluture alb”... Nu-mi vine nici acum să cred că nu mai e printre noi (deși memoria ei continuă să fie vie; și nu numai prin poezie). Era o lumină și un suflet bun, care te onora cu prezența ei. O admiram tot timpul, mă fascina – și am avut norocul să fiu invitat la manifestări literare organizate de ea (era un organizator ireproșabil) sau să colaborez cu bucurie la revista pe care o conducea, *Bucovina literară*. La plecarea acasă de la Festivalul Labiș îi spunem de fiecare dată că-i rămân îndatorat pentru bunăvoința pe care o arăta față de mine și de prozatoarea Doina Popa: ne copleșea cu atenția ei. I-am urmărit de la distanță evoluția de-a lungul timpului. Pentru mine a fost un miracol că a reușit să înființeze un teatru la Suceava și să-i pună numele unui optzecist în viață, bucovinean, dramaturg și poet celebru și în lume, Matei Vișniec. Mi s-a părut incredibil că a terminat o nouă facultate, anume „să i se recunoască legal profesionalismul în teatru”.

Era numai inimă, își proteja familia cu un devotament cum n-am mai pomenit, știam în amănunt cât suferă pentru fratele sau pentru tatăl ei, aflați în spital; era gata să se sacrifice, moral... „*Eram dorințe mascate care decupează fragmente din ireal*” (o citez pe Carmen Veronica Steiciuc). Nu spun cât de stupefiantă era pentru noi abținerea ei de la mesele bogate la care participam (patronate de primarul din Mălini, de exemplu), Carmen având alergie la toate. Aveam senzația că se hrănește numai cu aer... „*Rătăcesc în fiecare zi câte o piesă din puzzle-ul care sunt eu / deja alunec incompletă... // la capătul firii*”, scria ea... Am avut un adevărat șoc atunci când am aflat că nu se mai poate face nimic pentru Carmen, la câteva zile după ce împlinise 53 de ani (născută pe 25 octombrie 1968; a dispărut pe 1 noiembrie 2021). Pentru mine, și azi Carmen e o lumină vie – am fost la Suceava și Mălini în 30 septembrie și 1 octombrie 2022 (la Festivalul Labiș) și i-am simțit peste tot unde am umblat parfumul; cu ochii ei verzi măngăiam până și frunzele de toamnă care ne tăiau calea; iar la Mănăstirea Sf. Ioan cel Nou din Suceava (și la Mănăstirea Putna), unde i-am aprins lumânări, rugându-mă pentru odihna ei veșnică, bolborosind cuvinte de iertare, cu sufletul înlăcrimat, i-am auzit glasul: „*Ce faci acolo în spatele cuvintelor? / de ce te ascunzi? / parcă spuneai că frumusețea trebuie împărțită... / și uite câtă lumină se naște în acest moment / în miezul fosforescent al literelor*”. Fluture alb, fluture alb, se invoca singură și Carmen își răspundea: „*O mireasmă de livadă de portocali în floare s-a așezat timid pe antenele mele*”... Îi fac o plecăciune – Carmen Veronica Steiciuc, distincția poeziei ei își continua existența de după moarte, e extraordinară, o recitesc: „*O formă geometrică nedefinită îmi contura însingurarea. / O formă de captivitate în care lumile abstracte reflectau în mine întâmplări viitoare. // Pe scurt, o expresie admirabilă a unui moment insolit. / O alchimie mai puțin cunoscută, în care lumina penetrează universurile dorite pentru a naște entități mai mult sau mai puțin ancorate în real*”. Era cu adevărat o personalitate solară...

Am citit (într-un ziar sucevean; din care citez mai pe

larg, e bine să se știe), după plecare ei într-o lume mai bună, și am conștientizat, impresionat: „Poetă, publicistă, teatrologă, organizatoare de festivaluri literare și teatrale, manager de teatru, Carmen Veronica Steiciuc a fost un valoros om de cultură al Bucovinei. Personalitatea sa a fost construită și pe marginea unor valențe mai puțin cunoscute, dar la fel de importante: a fost deopotrivă inginer, sociolog, asistent social, ghid autorizat, manager de proiecte, artist fotograf și recitator.

Proiectele sale culturale însumează 56 de proiecte de asistență socială derulate între 1990-1997 în colaborare cu Christian Children's Fund of Canada; 2 proiecte culturale transfrontaliere România-Ucraina; 106 proiecte literare (pentru 38 de proiecte fiind director și pentru alte 68 de proiecte, coordonator/ partener/ membru al juriului); 31 de proiecte editoriale (8 ca autor, unul co-autor și 23 ca redactor de carte), toate aceste cărți publicate în perioada 1995 – 2019. Carmen Veronica Steiciuc a fost director artistic al proiectului Suceava – Capitală Culturală Europeană, derulat în septembrie-decembrie 2015 precum și director/ coordonator a peste 460 evenimente teatrale și turnee cu spectacole montate după piese semnate de dramaturgi sau regizori români sau străini. În calitate de director general și apoi manager, a construit cea mai importantă instituție de spectacole a județului Suceava – Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava – și a semnat, între 2016 și 2021, intrarea în

producție a 19 spectacole pentru scenă, 3 spectacole lectură și a 5 spectacole pentru spații neconvenționale. Carmen Veronica Steiciuc este de asemenea inițiatora și creatoarea Zilelor Matei Vișniec încă din 2013, eveniment teatral devenit ulterior Zilele Teatrului Matei Vișniec, un amplu festival internațional de teatru care are loc la Suceava în luna mai. Lucrările sale științifice în domeniul teatrului au încununat munca ultimilor ani în care s-a dedicat artei teatrale. Din toamna anului 2021, Carmen Veronica Steiciuc era doctorand în domeniul teatrologiei, al Școlii Doctorale de Teatru din cadrul Universității Naționale de Arte George Enescu din Iași.

O mare prietenă și o cunoscută ope-rei dramaturgului Matei Vișniec, s-a aplecat cu deosebită atenție și admirație asupra creației sale, studiu pe care ar fi vrut să-l continue. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, fost redactor șef al revistei „Bucovina Literară”, fost președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni, membră a Societății Internaționale a Poeților din Washington D.C. – SUA, membră a Asociației Internaționale a Scriitorilor și Oamenilor de Artă Români LITERART XXI New York, membră a Ordinului Poeților Mantelați din cadrul Asociației Poesia Attiva – Unicorn, Torino, Italia, a Asociației Italienilor din România, Carmen Veronica Steiciuc a marcat deopotrivă lumea literară, prin excelență, poezia”... (Ziarul sucevean enumeră mai departe titlurile cărților ei originale publicate sau la care e coautor, cărțile redactate de domnia sa, premiile primite.)

Grea despărțire de o prietenă poetă tânără, frumoasă (acea frumusețe bucovineană, care te apropie, nu te îndepărtează), deșteaptă, generoasă, cum n-a mai fost alta. Ce mai făcea Carmen Veronica Steiciuc, era întrebarea curentă la telefon. Și ea vorbea din viitor (presimțind trecerea): „*Era cald și bine acolo. / În interiorul gândului nu aveam multe de făcut. / Eram pur și simplu o formă de energie gânditoare. / Mă bucuram de o libertate fantastică*”. Scumpă libertate, fluture alb!

16 octombrie 2022. BV



Ratații: exerciții de istorie trăită

Îi dau dreptate lui Vasile Spiridon: Gellu Dorian merge pe proza de gradul întâi, nu caută cine știe ce tehnici narative sofisticate și asta pentru că e un practician cu harul narării, povestirii. Subiectele sunt limpezi și personajele vii.

Ratații (CR, 2018) e carte amară despre satul distrus ca „vatră cosmică”, așa cum l-a numit Blaga. Țăranul clasic a fost asediat și damnat de comunismul care a lucrat la distrugerea temeliei etice, la cutumă, ca să facă posibilă deștrădăcinarea, fuga la oraș; ca omul să fie smuls din locul lui, cu tot cu rădăcină. „Smulși din părinți” e sintagma unui poet: Gheorghe Pituț. Satele, din ce în ce mai slab populate, au murit încet. Oamenii vrednici, gospodarii care s-au opus colectivei, au ajuns în munți sau în cătuș; săracii din lene cronică – în frunte.

După un curs la Academia „Ștefan Gheorghiu”, despre conducerea CAP (pentru cine nu știe, Cooperativa Agricolă de Producție), Vasile Hrom, „frunțas al întovărășirii”, a priceput ce are de făcut. Școala de Partid i-a spus-o: să distrugă jivinele burgheze. I-a dat lozinca trebuitoare, după model sovietic. Andrei Platonov, în *Cevengur*, spune: colectorul „le căuta grâul până și-n burtă”. Cine nu învăța să-și îngroape pâinea în pământ murea de foame. Cât despre vânătoarea de burju... Până și iapa lui Kopionkin, Forța Proletară, care-l purta pe revoluționar pe „spinarea ei încăpătoare și tovarășească”, a fost suspectată că ar fi fost „burjuie”.

În satul Stihia, tatăl Hrom îi dă lecții de viață fiului. Alin, copil cuminte, plânge la moartea lui Dej. Își forțază bunica analfabetă să semneze: îi ia mâna și îi moaie degetul în călimară. Hrom e un individ violent, gata să-i distrugă pe nealiniati, cu satisfacție pătimașă. Flămânzindu-i pe cei neînscrși în colectivă, cu mintea flămândă după nevestele lor. Bătaia, tortura sunt fapte obișnuite în operația de deschiaburire a satului. Unui consătean, Mitru Aroboai, Hrom îi omoară nevasta violând-o și dă vina pe bărbat. Mitru se ascunsese în groapa latrinei, se scufundase acolo ca să scape de propagandiști. E dus la ospiciu, inconștient.

Scenele din procesul colectivizării sunt cutremurătoare. A lui Hrom e toată puterea din sat. Copilul e imun la astfel de grozăvii, soarta oamenilor i se pare normală, normală îi pare și viața chinuită a mamei lui, plângând sub icoane, de care se depărtează. Tata Hrom e gata să facă din biserică depozit de cereale, ca să nu mai pută a Dumnezeu.

Sigur că *scriitorincii* (mulțumesc, Dan C. Mihăilescu!) s-au lăsat cuprinși de „văpaia luptei de clasă”. M-a întrebat cineva care au fost cele 10 cărți care mi-au schimbat viața. I-am răspuns că alegerea e grea. Mai ușor aș numi 10 care mi-au urât-o, pe care nu trebuia să le fi citit: *Tânăra gardă*, *Cimentul*, *Zoia Kosmodemianskaia*, *Mitrea Cocor*, *Bărăgan*, *Desculț*, *Drum fără pulbere*, *Pasărea furtunii*, *Pâine albă*, *Omul cu părul cărunt*. . . Dorin Tudoran se opune clar celor care ar vrea uitare cedările care au deformat mintea elevilor, pe motiv că unii, ca Sadoveanu ori ca Petru Dumitriu, ar avea talent: *Opera nu salvează omul. Doar omul salvează omul*.

La noi, în Târgul Ieșilor, cel mai ipocrit și stupid s-a arătat Liviu Leonte, indignat (în „Iașul literar”, poreclit „Iașul literar”) de chiaburoi și de bucle lor grase. După Leonte, opăreau semințele ca grâul să nu răsară și să împiedice „progresul” țărănimii muncitoare. Corneliu Sturzu mergea cu GAZ-ul să-i lămurească pe țărani să se lase deposedați de ce aveau. Le dorea sărăcia muncii. Să muncească din greu pentru nimic. A mâncat bătaie consistentă pe teren, dar Partidul l-a răsplătit cu funcții importante. Pentru unii, rații (un pumn de grâu pentru colivă), pentru alții, decorații.

În Stihia, Președintele CAP e autoritatea: Împăratul Roșu. Când își aduce copilul la Iași și îl ia pe directorul Liceului Internat cu tovarășe, profesorul are altă vorbă:

„Cetățene, să fii domn dacă vrei să-ți spun tovarăș.” Comentariul lui Hrom: „Omul trebuie eliminat din sistem.” Și se pare că în cazul directorului a funcționat „Codul Radu”: plăci de plumb și lame de raziu montate în fotoliu. Letale.

Cu dotarea lui deosebită în a auzi (delator de mic, i-a denunțat pe părinții unor colegi de clasă, care ascultau Vocea Americii), liceanul alege să se supună nu activității PCR Sofocle Arnăutu, pe care tata Hrom îl aprovizionă din tainurile colectivei cu tone de carne și cu ce mai lipsea din galantarul cantinei partidului, brânză, ouă, lapte, ci „maiorului Wolf (adică Walter)”, personaj real, șef la serviciul pașapoarte, sculptor amator în lemn,

dar și în oasele suspectilor. „Colonii” lui Luca Pițu (v. *Documentele antume ale „grupului din Iași”*, Ed. Opera Magna, 2012), ca maiorul Negru și alți gradați, Boțârlan ca Bățăran și Ciurlău–Chiurlău, Bostan, Gavrilă, circula și ei în *Ratații*. Alin Horn produce stahanovist turnător-reli. Iar divergenți găsește destui în cercurile unde e trimis. Wolf, pentru care face informări după informări, îi atrage atenția că dușmanul anticomunist e peste tot, „ba uneori stă ascuns chiar și în noi.” Dreptu-i: urmăritul putea oricând să devină urmăritor, ba chiar să joace la două capete: delator și disident. Era știut că adjuncții de la „Cronica” se interturnau.

Penetrantul Alin intră în cercul Evanghelistului, „spurcat la limbă, dar cu morala la purtător”, nu altul decât Luca Pițu, care, în *Documentele*. . . , își face sieși un portret, conform surselor cenesasice, dar și „colegiale”, din „Catedra de French”: „Cajvaneul: gagicar oarecare, *paedicator*, *irrumator*, amoros platonice, iertat de Dumnezeu, ascet, „pălmaș”, meseriaș cu dare de mână, cetitor unimanual, manustuprator sau. . . simplu pornosof? Aceasta e întrebarea, inocibilă, incoșabilă, inebriabilă.” (lucr. cit., pag. 164). Cum vorbește Evanghelistul lui Gellu Dorian? Iată: „dragi amici vigilenți și cu urechile bine spălate, să timpanizați vorbele până la lumina albastră a irișilor galonați, cestiune, deci, de acum cinci ani, când am parizienat cu scop etudiantist, și n-am raportat nici până în ziua de azi ce și cum, cum și ce.” (*Ratații*, pag. 127). Personalitatea Evanghelistului e aidoma Lucăi, la fel modul de a comunica, greu de imitat. „Afon, zice Gellu Dorian, la îndrumări securistice”, naratologul, cu rubrică în „Logos” (revista studențească „Dialog”?) le împrumută studenților stilul *Insem(i)nărilor* sale.

Evanghelistul ține-n geantă *Mitrea Cocor*, *Bărăgan*, *Din neagra țărănie* de Ion Istrati și câte alte narațiuni jdanoviste, din care se citește cu voce tare, într-un soi de seminarii. „Vrem Cocor!”, cere corul; „Vrem Bărăgan de Galan!”, strigă, în bațjocură, seminarizații. La vremea studenției, aveam hazul nostru: „Vrem să fim și noi ca voi /Vrem ca Boris Polevoi!”

Evanghelistul știe din Cojana (care e, de fapt, Cajvana lui Luca Pițu) că țărani înstăriți prin muncă trebuie să fie eradicați ca molimă antisocialistă. De aceea pune la cale, într-o garsonieră sordidă, „căptușită de microfoane”, un roman parodic despre colectivizare, urmând a fi scris (la colectiv!) de grup. Împarte sarcini lui Valjan, ușor de descifrat: e Georgică Pruteanu, cu borcanele lui de zacuscă furate (mie îmi demonta spre vânzare ștergătoarele de la mașină, chiar bara: descoperisem inițialele mele pe cea re-vândută). Alin face nota informativă, grupul e percheziționat, cărțile din bibliotecă și dactilogramele –arestate. Nu-i singurul informator. Cineva din interiorul Vidanței vesele îi toarnă înainte de a ajunge la Buzău, să citească într-un ceneclu file din „neo-romanul” colectivizării. Fotografii sunt mișcate prin voința poeziei: Evanghelistul nu s-a dus la școala din Ciurea și n-a fost rechemat la facultate. Revo l-a găsit arestat la domiciliu.

Din celălalt grup, Mari români, și mai greu de penetrat, e ușor de devoalat Mihai Ursachi, în celebra-i flanelă, care tocmai citise, la un festival, poemul despre funie în casa spânzuratului. Magistrul îl păcălea pe locotenentul care-i achita notele de plată prin cărciumi, spunând că l-i va preda pe Marele Spion. Poveste de adormit băieți cu epoleți, dar cu risc. Unui prieten, lui D. I. (Doru Ionescu) i se pune la cale un accident de bicicletă mortal (însuși Alin Hrom umblase la frâne). Epigrama la adresa șefului de catedră, decanului, prorectorului de-a pururi au făcut-o, zice-se, Mișu și Doru, în colaborare.

„Arw are două țucale /În care-și ține ideile sale. /Dar are și unul mai mic/În care însă nu ține nimic.” Vasile Arvinte, că despre el e vorba, i-a tăiat lui Mihai Ursachi calea spre o carieră universitară. A obținut-o în SUA.

În vremea aceea, la București înflorea ceneclurile: al lui Crohmălniceanu, Junimea, pregătind desanți, căroră „bacilul Croh” le-a dat teoria trebuitoare: romanul obsedantului deceniu și-a trăit traiul, și-a gătat mlaialul. Desanții săi trebuiau împinși spre „medii profesionale

mărunte”. La curăță dumneata un pește sau montează un cort pe vânt, să vedem cum faci. Ce? Numai țăranul colectivizat cu forța a trăit drame omenesti? Manichuristele nu? Frecați nesusul, pârliți porcul, mergeți pe ludic, pe re-scriere ironică.

Junimea, editura iașiotă poreclită de Luc Pițu Edifufa, o conducea „MeRel”. Diagnosticul este exact”: „cu voie de la partid, sprijinit de partid să sară calul, să dea impresia de libertate a expresiei, a tiparului”. Așa a apărut *Drumul la zid*. Nicolae Breban a rectificat: editura îi făcuse referat negativ, dar, după telefonul lui Burtică, s-a eliberat drumul la tipar. MRY(grec) a încercat să-și asume, postrevo, disidența: nu i-a mers, dar indemnizație de merit ar fi obținut. Lumea literară iașiotă e „pic-tată” în culorile ei, gri ori gri sceptic, de Gellu Dorian umoristul: cu stegarii patriotice de la Clubul studentin, Nelu Chiriacescu și Eminel Lucam, ușor recunoscutibili Chiriace și Marcu, dar și cu „clorofilisti” și cu „mocerliști”. Replica unui genialoid dintr-un ceneclu: „Sunt călare pe Faulkner!” Nevoalat, Ioanid Romanescu dă șah partidului: „Poet nu sunt în fiecare zi/Dar comunist întotdeauna.” Cum schimbă nevasta, cum obține altă cheie de apartament central. Pan Palmașu (sau Zilieru) se bate-n epigrame cu Lesnea: „George Lesnea scrie-o odă/ Pentru Nicu, pentru Vodă, / Pentru-o viață mai comodă.” Lesnea îi răspunde, cu una deocheată, frică rimând cu păsărică. Pe non-conformistul Sterian Moș, din lumea literară a orașului nenumit de lângă satul Stihia, nu l-am descifrat. Seamănă cu mulți *oameni de apă*, deveniți, după cedare, *persona grata* din *persona non grata*.

Și vine „revoluția” din decembrie, care-l găsește pe Alin Hrom șeful semeteului din Stihia, prin repartitie. De ce? Pentru că „tractoristii erau la putere”. Ca la noi, la Iași, tractoristul Floareș, peste „unitățile de cultură”.

Vasile Hrom, de groaza unui linșaj, împarte cu grăbire bunurile colective: juninci, cai, porci, oi, găște, nutrii, dar și tractoare noi, nu numai rable, pe care țărani le vor vinde la fier vechi. Cu ce bani să cumpere sărmanii motorină și ulei? Cei care nu participă la împărțeală iau ce mai pot: cartofi și varză, ferestrele GAC-ului, posibil și rama gazetei de perete cu două rubrici, una de Onoare și alta de Dezonoare. În Slănină, sfătuit să fure mai în liniște, explodează mămăliga: „Dar ce, până acum ce s-a făcut, nu s-a furat!? S-a furat, dar numai voi ați avut voie. Iaca, acum avem și noi voie.”

Absolventul de „Fane Patriotu” deschide hambarele și grajdurile, dar păstrează banii, știind că „lumea spre care se îndreaptă va fi lumea banilor.” Fiul Hrom se orientează spre Elia Despot, alias revol. Ion Iliescu. Participase la o ședință secretă, în schitul Cioroia, unde ateul Despot pusese la cale uciderea lui Ceaușescu de un KGB-ist. Ghinion: nu s-a întâmplat atunci. Alin nu reușește să treacă de stafful lui

Iliescu și de pistolul lui Ivan Trosif, se înscrie în . . . PNȚ, ca să-l vitupereze în „Dreptate”. Ca pe urmă, recuperează de stângaci pentru că știe prea mult, să treacă de la „Dreptate” la opozanta sa, „Defăimarea”.

În exercițiile de adevăr ale lui Gellu Dorian, „lumea din ce în ce mai închinată și pusă la colț” (roșu) e la fel de urâtă ca aceea postsocialistă, pe care o traversăm acum, ca „teren al experimentelor rotitoare macro și micro” (mulțumesc, Eugenia Țărălungă!).

După ce-i lovit cu băta chiar de securiciul Bățăran, deghizat în miner, drept în căpățâna-i nefiresc de mare, Alin își cam pierde memoria. Și-i numa bun să funcționeze la Centrul de Sortare al Viitorului, ca futurolog.

Profetul din Dămăroaia, Silviu Brucan, nașa, a scris *Profeții despre trecut*, mult apreciat la ProTv de Mândruța lui. Esca, pe post de Ana Ipătescu, intrase cu poză în manualul alternativ de Istorie; acum, aud că e pe raftul Humanitas. Se pregătește, cumva, alternativa Turcan, ministresa Muncii, sau a Codruței Kövesi, în vederea altui manual? Viitorul sună bine!

Cuvântul de închidere îl găsesc la un poet, Daniel Marian, în *petiție-dorință-reconfigurarea traseului*: „Dumnezeu dacă e democrat/ va înțelege și va face/data viitoare să fie altfel”.





Diana VRABIE

nostalgia duratei

Florin Faifer – Vocație și pasiune

Eram de cinci ani deja în plină activitate academică, la Catedra de literatură română și universală, când într-o primăvară, în cadrul unui consiliu, s-a decis o revizuire a programelor de studiu și, respectiv, includerea unor cursuri noi. Așa că m-am ales cu întreg „meniul” cursurilor de dramaturgie care, nu-i vorba, mă încântau, dar necesitau și o reanimare a cunoștințelor mai vechi, și o completare rapidă și eficientă. M-au salvat enorm la acea etapă studiile lui Florin Faifer, *Dramaturgia între clipă și durată* (1983), *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești. Regăsiri* (2008), *Incursiuni în istoria teatrului universal (de la origini până la Renaștere)*. *Theatrum mundi* (2010), *Incursiuni în istoria criticii dramatice românești. Zodia Balanței* (2010) etc., în care cercetătorul în chip scrupulos aborda dramaturgia universală și românească nu doar cu prudența documentaristului atent la precizia informației, ci și cu evidentă temeritate hermeneutică: „Fără verva scilicet, în registru buf, a lui Plaut, fără expresiile buruienoase din opera aceluia, comediiile lui Terențiu, care nu se impun prin vitalitate și nici nu scapără de fanfanie, respiră o stare de calm, păstrând, cu gust, o linie elegantă, echilibrată, cu nuanțe de rafinament”.¹

Aceste „incursiuni” în esența dramaturgiei, alături de excelențele studii dedicate memorialisticii, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar* (1993), *Faldurile Mnemosynei* (1999), constituie și astăzi repere temeinice pentru două domenii controversate, dramaturgia și literatura de frontieră. Paleta generoasă de probleme literare pe care le abordează aici îi configurează spiritul critic profund și policrom ce suscită, de fiecare dată, deschideri noi de interpretare și apreciere a fenomenelor literare.

Bine orientat în hățișurile bibliografice ale dramaturgiei și memorialisticii românești, Florin Faifer denotă o uluitoare mobilitate a inteligenței creatoare care i-a permis să se consacre restituirilor și explorărilor în laboratoarele literaturii: „O vână satirică neistovită dezvoltă publicistica lui Hasdeu, ca și polemicile și șarjele lui întotdeauna de răsunet. În *Aghișuță* el plasează câteva scenete de suculență comică – semn că modul dramatic pătrunde în manifestările gazetărești”.² Aceste studii constituie un fel de marcă identitară care conferă personalității criticului ieșean un contur bine definit, de reductibil profesionist și, nu mai puțin, de pătimaș apologet al valorilor autohtone și universale. De fiecare dată, la fel de acribios și subtil, constant în principiile și mijloacele criticii, Florin Faifer conjugă în chip admirabil rigoarea și luciditatea exercițiului intelectual cu reflexivitatea ludică și spiritul livresc.

De altfel, pasiune mai veche, teatrul l-a fascinat dintotdeauna, dovadă fiind aplecarea din tinerețe spre „Expresia dramatică a operei lui Mihail Sadoveanu”, spre „Structuri (le) dramatice în teatrul lui G.M. Zamfirescu”, ocupându-se, în același timp, de prefatarea unor volume de sau despre dramaturgie, cum este cel al lui I. L. Caragiale, *Teatru și proză*, al lui Constantin Popa, *Mașina de vânt. Teatru* sau al Ioanei Petcu, *Urmasii lui Thespis. Identitate și alteritate în tragedia greacă* etc. Verva scânteietoare, performanța stilistică, erudiția vie, condimentate de spiritul ludico-ironic convertesc exegezele literare în niște lecturi extrem de agreabile, în care Melpomena și Hermes devin suprapersonaje fascinante ale unor universuri îmbietoare. E ceea ce presupune a transforma literatura în realitate culturală și pe criticul literar în artist. În această lume a realităților și tentațiilor interpretative centrifuge, Florin Faifer a știut să țină în cumpănă dreaptă fenomenele literare asupra cărora s-a aplecat cu dăruire inoxidabilă pe tot parcursul vieții sale, manifestând o certă voință de formare culturală.

Capacitatea de a comunica lucruri cu rost l-a adus după 2000 în învățământul superior, în 2005 obținând titlul de profesor titular al Universității Naționale de Arte „George Enescu”, unde a predat istoria dramaturgiei române și universale. Înzestrat cu o excelentă memorie și cu o rară voluptate a descoperirii labirinturilor textuale, Florin Faifer deținea harul hermeneutic, care-l împingea în subteranele cărților pe care le analiza cu simț detectivist. Iar asta se vedea nu doar în prelegerile sale, ci și în scris, unde primau judecățile pătrunzătoare.

De altfel, activitatea publicistică a cercetătorului s-a construit și ea în jurul teatrului, ca redactor la *Arlechin* și *Stagiunea*, reviste ale Naționalului ieșean, unde timp de trei ani a fost și secretar literar. În altruismul său intelectual efervescent, Florin Faifer a avut multiple colaborări în diverse reviste culturale de prestigiu, scriind mereu cu devotament și pasiune. Ni s-au întâlnit textele pe coloanele revistelor *Expres cultural*, *Convorbiri literare*, *Dacia literară*. În ultimii ani, în virtutea unei presimțiri mistice a început să publice pe paginile revistei *Expres cultural* diverse evocări, însemnări de călătorie, corespondențe, grăbindu-se parcă să le aducă în fața cititorului. În *Poveste cu un profesor*, de pildă, ne face martori ai dialogului epistolar cu Paul Cornea: „A fost o poveste frumoasă, care îmi dă și după atâta trecere de vreme nostalgii ce nu se sting. Despre doctoratul din vara lui '89 stau și îmi amintesc, și despre tot ce s-a petrecut atunci și după aceea”³. O anumită melancolie și un dor imens de oameni răzbate din toate aceste evocări, așternute în cadrul rubricii „Cutia cu scrisori” până la momentul nefast. Ca într-un joc halucinat plonjează oameni și amintiri, oglinzi și oglindiri, mărțișoare și efuziuni, iar deasupra tuturor se ridică ... „tărâmul de hârtie”.

³ Florin Faifer, „Poveste cu un profesor”, în *Expres cultural*, 2018, nr. 2, p. 9

¹ Florin Faifer, *Incursiuni în istoria teatrului universal (de la origini până la Renaștere)*. *Theatrum mundi*, Iași, Editura Timpul, 2010, p. 95.

² Florin Faifer, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești. Regăsiri*, Iași, Editura Universității XXI, 2008, p. 47.

Gellu DORIAN



Conservarea cărților românești

Întâlnirea, de acum două luni a oamenilor de cultură din educație și din sfera de promovare a actului cultural cu premierul României s-a încheiat, cu un îndemn, aproape stahanovist, al acestuia, și anume: „Cît mai multă carte românească!”, fără să cunoască cu adevărat realitatea din teren sau să se gîndească în mod real la situația tristă a acestor fenomene din cultura vie a țării. Într-un moment ca acesta, cînd criza economică lovește în tot și în toate, edulcorînd elanurile în toate domeniile, a îndemna spre așa ceva înseamnă că ori nu cunoști situația, ori te faci că știi despre ce este vorba. Însă acolo, în acea sală imensă, plină cu minți luminate, gata să ia în serios îndemnul, chiar cu plăcere, pricepere și pasiune, directiva astfel lansată părea să dea speranță, cel puțin editorilor de carte românească, librarilor, bibliotecarilor și, nu în ultimul rînd, scriitorilor, cei care dau naștere cărților, de cele mai multe ori fără a primi ceva pentru munca lor, actul de creație fiind considerat de cei de la guvernare un hobby, ca pescuitul sau jucatul tablelor la scara blocului. Or nu este deloc așa.

Pentru a avea o producție de carte care să satisfacă pofta cititorului român, vorbim aici de carte românească, trebuie tu, ca stat, să asiguri niște condiții. Ca peste tot, în sistemul de producție, ca în agricultură, de exemplu, intervenția statului, prin subvenții, este obligatorie. Beneficiul editării de carte, în sensul ei educațional și de divertisment, nu comercial, nu se vede imediat,

ci în timp; imediat se vede doar saltul productiv, dacă acesta va fi posibil. Iar ca această producție de carte să fie asimilată de marea masă de cititori, fie cumpărători direcți, fie cititori consecvenți ai cărților din biblioteci, trebuie să se sprijine pe o infrastructură solidă, coerentă, cu rețele de difuzare diversă în toată țara. Și acest lucru, în situația capitalismului de care ne bucurăm acum, după o perioadă de comunism, care totuși, așa cum era el, asigura difuzarea de carte, atîta cît se edita, chiar cu cenzura alături, peste tot în țară, nu poate fi garantat de stat decît într-un singur fel. Și anume prin Ministerul Culturii, care are o rețea de direcții în teritoriu, cîte una în fiecare județ, direcții care, de o bună bucată de timp, s-au transformat doar în agenții teritoriale de evidență și supraveghiere a patrimoniului, cît și de eliberare de adevărînte pentru descăririle arheologice pentru locurile în care urmează să se construiască ceva. Or nu numai acesta ar trebui să fie rolul acelor direcții, ci și acela de promovare a culturii vii și în mod special a culturii scrise, practică de mii de oameni în România. Asta nu ar însemna ca Ministerul Culturii să înființeze o rețea de librării proprii în România, ci, prin direcțiile din teritoriu, subordonate central, în parteneriat cu cele mai bune librării din fiecare județ, să repună în funcțiune fostele colecturi ale bibliotecilor. Trebuie doar modificată le-

gea cărții și emise normele de aplicare a unei astfel de legi. Am mai scris de cîteva ori în această revistă, dar și în „România literară” despre acest mod de difuzare a cărții, care nu are nimic de a face cu formele de activitate ale vechiului sistem, rețea ce a ținut vii, totuși, peste 14.000 de biblioteci din țară, de la cele școlare la cele comunale, orășenești, județene, universitare etc. Acum, dacă ar fi să privim ce a mai rămas din acestea, am constata că doar bibliotecile județene și cele universitare mai asimilează carte prin sistemul de achiziție de pe piața liberă din România. Și vom mai constata că acestea nu iau decît în foarte mică măsură carte românească. Or reactivarea acestor colecții ale bibliotecilor în fiecare județ, care, prin proiectele editoriale centralizate, ar putea comanda carte diversă de la editurile care au un program coerent de editare de carte românească. Decît să subvenționezi diverse titluri de carte prin edituri de nișă, abile, în tiraje simbolice sau să achiziționezi prin oferte, la fel, nerelevante, titluri de carte direct de la edituri, fie prin Ministerul Culturii, fie prin AFCN, mai degrabă acești bani, printr-un buget

bine gîndit, să fie destinați acestor colecții prin direcțiile de cultură din teritoriu. Ar fi totul controlat și cu efect imediat. Nu este deloc greu de imaginat care ar fi impactul și cum s-ar reactiva rețeaua de biblioteci din România. Toți cei implicați ar avea de cîștigat, inclusiv scriitorii. Tirajele cărților ar fi profitabile de la un nu-

măr, să zicem, de cinci-zece mii de exemplare pe titlu, atît pentru editori, cei care investesc în editarea de carte, cît și pentru librari, care ar fi astfel cointeressați, și în consecință respectate astfel și drepturile de autor ale scriitorilor, care acum sunt inexistente. Astfel vor fi selectate editurile serioase, nu de nișă. Și de aici toate beneficiile și, implicit, revigorarea cărții românești, așa cum a cerut premierul.

Dar inițiativa trebuie să fie imediată, la nivel parlamentar, ca apoi guvernul să emită legea, să fie discutată în regim de urgență în parlament și promulgată. Astfel și Ministerul Culturii, prin direcțiile sale din teritoriu, ar avea un rol extraordinar în ceea ce înseamnă cultura vie, cultura scrisă, cea care rămîne și dă concretețea identității naționale, acum cînd globalizarea și atacurile la reformele educaționale par a fi concertate și gata să aibă, ferească Dumnezeu, succes. O astfel de inițiativă ar pulsa altfel de sînge în arterele atît de sclerozate acum ale trupului numit România. Acest plus de oxigen este mai mult decît vital pentru consolidarea culturii naționale, care, din păcate, este acum „sustînută” de surrogate culturale de masă, care sar de pe creierele celor mulți ca praful de pe tobă. Și lumea în loc să citească se bișie sau stă pe telefoane, pe facebook pînă i se netezește mîntea precum coala de hîrtie pe care nu mai scrie nimeni.





Adrian Dinu RACHIERU

redimensionări

Dumitru Radu Popescu și „Morișca” Adevărului (III)

„Natură” bogată, „o apariție de zile mari”, cum observase, primul, Lucian Raicu, scriitor prolific, polivalent, derutant, un moralist, de fapt, înscenând – sub avalanșa cuvintelor – o viziune carnavalescă (Bahtin ar putea fi o pistă), în vecinătatea spectacolului popular, dezlegând *probleme-arhetip*, evaluând cotidianul cu fervoare detectivistică, translând concretul și încifrând / răstălmăcind sensurile, Dumitru Radu Popescu, deși mitograf cu program, folosind alegoria ca liant, în pofida fragmentarității și a refuzului coerenței, desacralizează lumea (întoarsă pe dos). Cum miturile „ne scapă printre degete” (avertiza autorul *Leului albastru*), a le repune în discuție, a le reinterpreta / reintegra în fluiditatea existențială înseamnă, dincolo de armătura teoretică sau rezonanțele folclorice, a descoperi, pe cont propriu, adevărurile eterne, structurile fundamentale etc., multate, desigur, pe noile „evenimente”, decăzând în istorie. Fiindcă creația – ne reamintește Dumitru Radu Popescu – a ajuns „o caricatură”; și, corectându-l pe Eliade, tot el ne asigură că profanul camuflează nu doar sacrul, ci și abjectul. De unde *bipolarismul* textelor sale: spectacolul inocenței și „trezirea”, nostalgia paradisului și duhul apocalipsei, realismul fantastic și farsa bufonă, sublimitatea, grotescul carnavalesc și monștrii înconștientului, ambiguitatea tragică și implacabila degradare, pulverizând sensul, amestecând – în coexistență / confruntarea nedomolită a contrariilor – can-doarea și ticăloșia, violența, melodrama, parodia etc., cuprinzând lacom, acumulativ, caleidoscopia lumii.

Și aducând în scenă, prin ipostazierea unor destine, o faună ciudată, dezvoltând entropic drame, conflicte și obsesii, prinse în cavalcada unor echivoce dezvăluiri succesive, în regimul carnavalescului și într-o viziune mitic-parabolică, reînviind scenariile primordiale. Totuși, roiurile de analiști care, de-a lungul anilor, au cercetat cu osârdie harta scrierilor lui Dumitru Radu Popescu, au ajuns la o concluzie inatacabilă: indiferent de gen, insidioasă „invazie de poezie”, scrisă „cu idei”, negreșit, cotopește Opera. Mai mult, notația realistă se revitalizează prin „vociile poeziei”, scriitorul – nota cândva Doina Uricariu – *regândind poezia prin proză*. Să nu uităm că orgoliul de altădată, reactivat, era poezia. Dumitru Radu Popescu debuta cu versuri, în 1953, în *Crișana* și continuă a crede, nedeșmințit, că poezia rămâne esența unui scriitor. Deloc ciudat, unicul său volum de versuri (*Căinele de fosfor*, 1982) adună poeme antilirice, grotești-ironice, încercuind cotidianul, pliat, mai degrabă, valului optzecist, fără a fi doar o „recreație”. Evident că și literatura dramatică, cultivând un teatru „necomplezent”, „liber” (zicea Marin Sorescu), deloc respectuos cu tiparul clasic, fără prejudecăți de formulă și limbaj, suportă această infuzie poematică. Piese sale, greu de „descifrat”, „transleză” mitul (prometeic, în *Hoțul de vulturi*, de pildă) și impun *mitul ca revelator*, observase Valentin Silvestru, închipuind, dincolo de varietatea versiunilor scenice, o geografie magică. Acreditat ca dramaturg după un spectacol la Târgu Mureș (cu *Acești îngeri triști*), Dumitru Radu Popescu a produs aluvionar, sclipitor, cu vervă imagistică (și în ipostaza de eseist sau epistolier) o năucitoare ofertă textuală, de fantezie barocă, protagoniștii săi (închizând drame, aspirând spre puritate) vădind o conexitate subterană. Oricum, scenografia primează asupra textului, nota M. Iorgulescu, recunoscând că avem de-a face cu un prozator de mare originalitate, interesul pentru dramaturgie nefiind doar un nevinovat capriciu. Mai mult, „descoperirea teatralității” a condus la radicalizarea prozei. Iar Laurențiu Ulici, în prelungirea ideii, va constata „acordul intim între genuri”, vâlmășagul lumii fenomenale, cercetată dintr-o perspectivă relativizantă, impunând *adevărul multiplu*. Morișca fabulațiilor îmbracă, de regulă, o intrigă polițistă, aglomerată epic, de conversie mitologică, chemând în sprijin, sub aparențe realiste, poetica folclorică și o conștiință arhaică. Nuvelistul, însă, s-a dovedit mai tare decât romancierul, spulberând disciplina clasică și oferind, în dialog cu opere de căpătâi,

comentarii divagante, acut-personale, în cheie morală; înțelegând *adevărul* ca „memorie a realității” într-o lume maculată, ea însăși încoerentă, pierzând sensul. Cândva, și editorialiștii „în pantaloni scurți” (Mazilu, Cosasu, Țic, E. Mandric) porniseră în căutarea „urgisitului” *adevăr integral*, cinstind *faptul brut*, descoperit, mai apoi, ca roman nonfigurativ, și de alții (v. *Truman Capote* și *Nicolae Țic*, 1995).

Dar proza lui Dumitru Radu Popescu, s-a observat, nu se bazează atât pe documente (chiar pornind de la fapte reale), ci pe *tensiunea dezbaterei*. Or, dezbateră e posibilă chiar și în absența faptelor; contează – precizează undeva scriitorul – ce credem noi despre ele. O proză fără acțiune se țese prin provocarea consecutivității: enigma sumară se va complica, monologele și limbușia (urmând „retorica ruralului”) radiografiază zbuciumul sufletesc. Pătrundem în interioritatea faptelor, personajele fiind obligate să se dezvăluie. Răscolirea trecutului impune asemenea confruntări, eliberând interioritatea: producând, odată cu proliferarea vocilor, abundența de concret. Spiritul anchetator (la un prim exercițiu asistam în *Dor*) vizează nu pedepsirea crimei, ci elucidarea cazului. Instanța morală funcționează ca un catharsis, vizând descărcarea adevărului. Anchetele lui Dumitru Radu Popescu nu excavează faptele, ci adevărurile, îndepărtând stratul de

insinuări și *dilatând spațiul culpabilității*. Îndoiala e suverană, suspiciunea se infiltrează peste tot; șocul epic (crimele fiind „expediate” în trecut) pigmentează un univers dubitativ – produsul unei imaginații delirante. La Dumitru Radu Popescu totul e memorie. *Tehnica anchetei*, procedeu care a molipsit și pe alții, conjugă capacitatea judiciară cu libertatea de a nara: povestitorii devin creatori, personaje-prozatori chiar prin grija / grila reconstituirilor, imaginarul proliferă haotic având ca stimulente memoria afectivă. Acest elan confesiv, dezghiocând lumea fenomenală, provoacă o reacție în lanț, implicând un lanț de povestiri. Narațiunea de *tip anchetă* dospește, își revarsă aluatul rememorative; uitairea înseamnă intrarea în neant. Caruselul mărturiilor, alimentat de pofta conversativă este tangent marelui subiect: ADEVĂRUL, ca *supra-temă* a romanelor lui Dumitru Radu Popescu. Disponibilitatea sa narativă crește pe solul fertil al cascadei de interogații. Scriitorul iubește întrebările; răspunsurile martorilor diversifică arborescent epica, cu fantezie și forță speculativă; nu elucidează cazul, ci îl complică, reorganizând datele.

Evident că nici *Întoarcerea tatălui risipitor* (2009) nu se putea rupe, brutal, de acest fel de a fi în literatură. Fragmentarismul are ca liant viața. Febra imaginativă a scriitorului lucrează pentru a regăsi gustul vieții nefardate, pentru a recupera adevărul vieții noastre, fără a păcăli istoria. Trecutul e viu, adevărul alunecă peste ficțiune (și invers), dar dorința de a pricepe totul e o infirmitate; rămâne mereu – pare a ne spune scriitorul – o *câtime nedeșlegată*. Proza lui Dumitru Radu Popescu, pe toată întinderea ei, stoarce această câtime și trădează dorința de a re-începe viața; deși romancier „sceptic”, el face elogiul libertății individului, stăpân pe propria-i conștiință, cucerind seninătatea pe care o îngăduie (și presupune) singurul absolutism victorios: cel al relativului. Încât obsesia *Adevărului* se pulverizează în variantele lui. Sondând un trecut „imprevizibil”, scriitorul manifestă un *multiperspectivism* în desfășurare: percepția evenimentelor îmbracă versiuni felurite, demonul relativizării stăpâ-

nește un teritoriu în care – spune autorul – „fiecare are pe undeva dreptate”. Alternarea vocilor și multiplicarea punctelor de vedere expediază în relativ o epică *browniană*, dispensându-se de personajul unic. *Scriitorul e shakespeareolog*; pornit în căutarea adevărului, el judecă trecutul cu șirul de abuzuri, violențe, crime, deformând omenescul, dar nu uită că prezentul produce istorie. În spatele necesității istorice, Dumitru Radu Popescu caută tot omul; colecția de fapte abominabile, fixate în memoria colectivă sunt aduse la suprafață pentru „a învăța adevărul”. Procurorul Dunărințu (ciclul *F*) are convingerea că nici după moarte amintirea unui om nu trebuie umilită. Lumea lui Dumitru Radu Popescu e prinsă într-un vârtej aiuritor, împreunând contrastele: lângă hieratici trăiesc hidoși, visele coexistă cu pornirile oneroase, istoria se răsfrânge în această vâltoare evenimentială.

Indubitabil, pentru spațiul literar românesc, fostul corector de la *Steaua* este, prin literatura sa anticanonică, un *autor canonic*. Tămâiat din belșug când păstora (obedient, să recunoaștem) Uniunea Scriitorilor (1981-1989), retras apoi într-o tăcere penitentă, revenind în forță, suspectat de prolixitate, cultivând insolitarea, enigmaticul și hiperproductivul prozator dezvoltă o creativitate mito-poetică ispitită de ludism. Magma verbală se revarsă nemilos, aglomerând personaje și fapte (ieșite din comun). Corectând dezvrăjirea postmodernistă prin aluzii mitologice, invitându-ne pe un „tărâm labirintic” (observa Mirela Marin, într-o solidă demonstrație „tehnică”), toată creația sa, de mare originalitate, se vădește a fi, nota concludiv Mihai Drăgan (încă în 1970), o „intuiție lirică a lumii”. Acuzat, cu mare râvnă, pentru nomenclaturism și, după 1989, pentru apolitism, taxat pentru potopul de laude („peste meritele reale”, zic cărcotașii) îndatorat „postamentului funcției”, polemist aprig la nevoie și critic literar „deghezizat”, cum crede Constantin Cubleşan, harnicul Dumitru Radu Popescu ne-a oferit „un continent de creație literară”, de o exuberantă și exotica originalitate. Combinând, după o rețetă unică, adolescența dionisiacă a foștilor „gojdiști”, *aruncând hibe în Criș* cu debordanta vitalitate oltenescă, într-un timp opresiv, „păcălit” prin fixația pentru *problemele-arhetip*, „retrăite” în fluiditatea lor evenimentială. Și „luminate” de morișca adevărului / adevărurilor, știind prea bine că viața (oricui) nu mai este *proprietate personală*. „Desproprietărea” cade într-un spectacol burlesc, prolix, logoreic, purtând o inconfundabilă pecete stilistico-problematică.

Dumitru Radu Popescu a apărut pe scena literaturii într-o vreme în care, mărturisirea, „revistele impuneau scriitori”. A început cu poezie și, părăsind medicina, a trecut la proză (inconformistă), reinventându-se prin teatru (ca „școală pentru proză”). Nu crede în curente și în programe, dar iubește romanul „în trepte”, deschizând alte piste, povestirea primă fiind doar un ambalaj; în fine, e convins „de dubla natură a simbolurilor”, cum s-a observat, și scriitura sa, convocând la apel fantome literare, ventilând miturile, pendulând între satul oltenesc al copilăriei (Dănceu) și Păușa bihoreană (unde s-a născut), năzuiește spre arhetip, denunțând, prin eroi suciți, abjecția prezentului.



NOTE:
Codreanu (2020): Theodor Codreanu, *Dumitru Radu Popescu – Istoria absurdă*, Editura TipoMoldova, Iași.
Cubleşan (2015): Constantin Cubleşan, *D.R. Popescu în labirintul mitologiei contemporane*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca.
Marin (2003): Mirela Marin, *Universul prozei contemporane, I, Antiutopia și utopia valorii*, Editura Viitorul românesc, București.
Popescu (1986): Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, București.
Roth (2013): Pușa Roth, *Pușa Roth în dialog cu Dumitru Radu Popescu*, Editura Ars Longa, Iași.
Roznoveanu (1981): Mirela Roznoveanu, *Dumitru Radu Popescu*, Editura Albatros, București.
Tașcu (1981): Valentin Tașcu, *Dincolo și dincoace de „F”*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.
Ungureanu (2014): Cornel Ungureanu, *Zilele și nopțile săptămânii. O introducere în opera lui D.R. Popescu*, Editura Scrisul Românesc, Craiova.



Ionel BOSTAN

Dramaturgia cu mesaj ostil

Citind acum unele dintre analizele efectuate de Securitate asupra diverselor sectoare ale vieții economico-sociale din perspectiva riscurilor de a se aduce „atingere” politiciii partidului unic ori chiar siguranței statului de la acea vreme, avem posibilitatea să descoperim mai multe aspecte interesante. Oprindu-ne asupra domeniului *Cultură-artă*, vom descoperi într-o asemenea analiză că instituția cu pricina (Departamentul Securității Statului / DSS) aborda meticolos – și probabil cu o anumită periodicitate – inclusiv conținutul repertorial oferit publicului spectator de către teatrele noastre. De pildă, dorindu-se cunoașterea situației efective a pieselor de teatru puse în scenă (sau care ar fi urmat) ce prezentau „un conținut politic necorespunzător ori interpretabil”, Direcția I a DSS inițiază o asemenea acțiune, pe care mai întâi o pregătește cât se poate de minuțios. Remarcăm tematica îndelung elaborată, destinată structurilor din județe care urmau să fie angrenate în desăvârșirea studiului respectiv (Instrucțiunile DSS din 7 August 1982 privind întocmirea raportului referitor la situația informativ-operativă din teatre și la piesele din stagiunile 1980-1981 și 1981-1982 care au avut conținut politic necorespunzător sau interpretabil, ACNSAS, *fond Documentar*, dosar nr. 6170, ff. 34-36). Datele precizate în tematică urmau să fie culese și sintetizate într-un termen relativ scurt (30 zile), chiar dacă sarcinile ordonate nu prea par a fi dintre cele mai facile, mai ales că se cerea și prezentarea „situației informativ-operativă din teatrul (teatrele) de pe raza dumneavoastră de competență, urmând să ne comunicați, în același termen, concluziile desprinse și măsurile stabilite cu acest prilej”. Informațiile necesare erau în legătură cu piesele de teatru având conținut politic necorespunzător ori interpretabil și vizau constatarea existenței respectivei opere prezentate secretariatelor literare ale teatrelor spre punere în scenă, ce anume problematică abordau acestea și care sunt caracteristicile care le făceau „necorespunzătoare/ interpretabile” (Ordinul nr. 151/MV/0072013 din 06/08.1982 al MI-DSS-Direcția I). Cazurile spectacolelor care nu au fost aprobate de către Comisia de vizionare, din aceleași motive, prezentau și acestea interes, ca de altfel și numărul total al pieselor având conținut necorespunzător/interpretabil din punct de vedere ideologic, al moralei ori de altă natură care au fost incluse în repertoriu. Se cerea precizarea rațiunilor avute în vedere în luarea deciziei de includere – notorietatea autorilor, dorința de a atrage publicul spectator etc. ori intenții de natură ostilă. De asemenea, documentarea privea situația acelor piese de teatru pentru care „au fost indicate la vizionare modificări de text pentru eliminarea unor pasagii sau replici” spre a se evita conținutul politic necorespunzător/interpretabil. Tot acum, structurile județene ale DSS urmau să stabilească unele detalii despre „spectacolele care ridică probleme de interpretare ca urmare a manierei regizorale, a modului de interpretare actoricească, a scenografiei etc.”, dar și „cum au fost apreciate de către critica de specialitate, personalul artistic al teatrului și publicul spectator piesele cu conținut necorespunzător ori interpretabil, în ce măsură a fost receptat mesajul acestora și care a fost concret efectul prezentării acestor spectacole”. Sistemizarea raportului viza organizarea informațiilor separat autori români – autori străini. Pentru ambele categorii se impunea însă a se menționa „cum sunt cunoscuți în evidențele de securitate și care este atitudinea politică prezentă a autorilor pieselor de teatru cu conținut politic necorespunzător, a regizorilor și actorilor care prin maniera de punere în scenă ori interpretare au modificat sau nuanțat scenariile, făcându-le susceptibile de interpretări tendențioase”. Dar să vedem cum răspunde la ordinul susmenționat securitatea ieșeană, care avea ca obiectiv în subordine Teatrul Național V. Alecsandri (TNVA Iași). Astfel, în raportul „strict secret” nr. 114/SI/0046365/13.09.1092/MI/IJ Iași/Securitate/Serviciul 1 se menționa că „Din analiza datelor obținute de către organele noastre rezultă că în stagiunile anilor 1980/1981 și 1981/1982 repertoriul TNVA Iași a fost ales cu grijă dintr-o gamă largă a dramaturgiei universale și a celei românești. În general, repertoriul ales a fost în conformitate cu baremul Consiliului Culturii și educa-

ției politice și a fost aprobat de către acest organ. Până în prezent, pe scena TNVA Iași nu au fost jucate piese cu conținut sau interpretări tendențioase”. Se mai raportează *cu mândrie* că în secretariatul literar al TNVA Iași „avem o sursă de informare”, lucru care probabil nu este tocmai ușor de realizat, dar care cu certitudine facilitează mult munca securității pe linia la care ne referim. Când este vorba despre existența unor propuneri de piese spre a fi jucate, aici, da, cenzura a cam avut de furcă. Aceasta pentru că „unele piese, atât din dramaturgia universală cât și din cea românească, care, atât prin conținutul dar și prin viziunea regizorală, puteau da naștere la interpretări tendențioase”. Materialul semnat de doi colonei ai securității ieșene exemplifică mai multe cazuri în acest sens, noi spicuiind doar câteva.



re publicului față de măsurile de raționalizare a alimentelor aplicate în ultimul an. Piesa are un nivel artistic ridicat, foarte plăcută în conținut, iar după ce a fost curățită de unele replici și cuvinte s-a început repetiția, urmând ca în luna septembrie să fie jucată pe scena TNVA Iași.

♦ Alte piese, la sesizarea Securității, i se scoate o scenă la vizionare, deoarece „conține aprecieri necorespunzătoare la adresa unor măsuri politico-economice, punând într-o lumină falsă societatea noastră socialistă”. Este vorba despre piesa „Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână”, de Nelu Ionescu, în care unul dintre eroi povestește că într-un sat de munte, la noi, în zilele noastre, era atât de mare sărăcia, încât unui țăran i-a fugit câinele de acasă de foame.

♦ Sau tot într-o piesă de Nelu Ionescu, „Preferam să mor de râs”, jucată cu mare succes în stagiunea 1981/1982, a fost scoasă scena cu „vițelul care la sfârșitul vieții constată că n-a realizat nimic, dar care în modul cum era scrisă, părea a spune că nu se poate realiza nimic în socialism”. Tot din această piesă au fost scoase la vizionare paragrafele care lăsaau dubii asupra avantajelor de care profită anumite așa-zise personalități, dar care în context păreau a se referi la toate personalitățile... pe când ceilalți sunt lăsați să moară (era vorba de îngrijirea medicală).

♦ Uneori anumite replici sau scene întregi au fost scoase din text, chiar dacă nu aveau un substrat politic necorespunzător, din dorința de a nu se da unele interpretări tendențioase din partea unor spectatori mai puțin orientați din punct de vedere politic și ideologic sau a elementelor ostile. Alte părți au fost eliminate și pentru faptul că într-o anumită conjunctură o scenă poate da naștere la interpretări comparative. Astfel, în piesa „Autobuzul” de autorul bulgar Stratiev, există o scenă în care un țăran bulgar se laudă că are coșerul plin de porumb și podul cu grâu, dar preferă să vândă aceste produse pe piață și, în schimb, porcii să-i hrănească cu pâine cumpărată de la brutăria sătească, ajungându-l mult mai ieftin.

♦ Într-o altă situație, o piesă este scoasă cu totul, din motive ce țin pur de calitatea artistică, și nu că ar fi avut conținut politic necorespunzător ori interpretabil. Se intitula „Compartimentul navetiștilor” și a fost scrisă de dramaturgul-vameș Cicerone Zbanțu. La vizionare, spectacolul a fost respins pentru conținutul neclar în idei, mesaj confuz etc., întreaga piesă jucându-se într-un compartiment de tren. Se sugerează că spre a fi pusă în scenă, autorul ar fi recurs la „pile”, intervențiile fiind făcute pe lângă directorul TNVA Iași”. Și încă o piedică: „De către noi au fost sesizate organele de partid locale despre conținutul piesei respective datorită faptului că actorii distribuiți și regizorul Călin Florian nu doreau să joace într-un astfel de spectacol slab, existând comentarii nefavorabile la adresa organelor care au aprobat punerea în scenă a unei asemenea piese”.

♦ Ghinionist a fost și C.V. Tudor, autorul operei „Să-i condamnăm pe cei ce nu se joacă”. Piesa i-a fost respinsă

pentru *finalul său întunecat, sumbru, în care eroul principal este înfrânt de forțele răului, iar publicului – în situația când piesa s-ar fi jucat – nu i se lăsa nicio rază de speranță în viață și în viitor.*

*
* *

Raportul în discuție face trimitere la mult mai multe piese care au avut aceeași soartă, însă este cât se poate de interesant că cei care au elaborat materialul în discuție aduc în substrat mulțumiri tocmai conducerii TNVA Iași. Nu pare defel întâmplătoare încheierea raportului: „(...) ca urmare a conlucrării principale și tovarășești cu conducerea acestui obiectiv (TNVA Iași – n.n.) am reușit să prevenim în timp util orice aspect care ar fi putut apoi degenera în fapte de natură să afecteze securitatea statului”.

Ioan ȚICALO

Primul și ultimul sărut



din vremea lui badea Scârțan

Am o nepoată care ieri-alaltăieri mi-a destăinuit o poveste incredibilă, dar adevărată. Pe vremea când era studentă, avea în grupă doi băieți, total diferiți. Sergiu, un molcan trăind mereu într-o lume a lui, de o proverbială discreție și o bunătate nemaiîntâlnită, celălalt, o pușlama inteligentă, vorbăreț nevoie-mare și invidios până la cer. În urma unui examen o abordează pe nepoată, o istețime înăscută, că, dragă-Doamne, îmi seamănă:

– Rebeca, eu m-am îndrăgostit de tine și ard de nerăbdare să ne sărutăm cu foc! Pune mâna și-mi auzi inima...

– Știu, Traiane, tu te-ai îndrăgostit de ieri, când ai văzut că eu am luat nouă și tu opt, iar inima ta nu mă interesează, așa că pune-ți pofta-n cui! a fost răspunsul. Eu n-am să-ți cad în plasă precum altele.

Acesta, cum vedea că o colegă a luat o notă mai mare decât el, ori s-a evidențiat cu altceva, nu se lăsa până nu-i sucea capul și nu-i dovedea că el e bărbat irezistibil, ori menirea lui e să fie mereu deasupra. Doar brava mea nepoată i-a rezistat, căci au mai fost după aceea și alte încercări, declarându-i că el nu și-o poate scoate din minte, într-o încercare disperată de a se salva din umilință. Ultima s-a petrecut la banchetul de după absolvire. Cam amețit, a încercat s-o îngheșuie într-un colț și s-a trezit cu un jet între ochi, ceea ce l-a făcut să-i promită o cruntă răzbunare.

S-au despărțit. El, clămpău de te lua amețea, a intrat în politică și, cu talentele-i bine-cunoscute, s-a săltat iutișor, fiind avansat secretar de stat într-un minister, după care s-a pierdut în mulțimea funcționarilor din clădirile impozante ale capitalei. Rebeca a ocupat un post important în cadrul Consiliului județean, s-a măritat cu un om de milioane, a făcut și doi copii care s-au zbguit o vreme în ograda mea, călărindu-mi mocofanul de dulău și umplându-se într-o zi de mișcături.

Cu o lună în urmă, Rebeca a plecat, fără veste, la București, trimisă de urgență să rezolve o problemă de finanțare a unui proiect. A ieșit bucuroasă dintr-un birou, unde a stat cam o jumătate de oră, și, după ce a coborât niște scări, s-a trezit îmbrățișată și cu țocăială pe amândoi obraji.

– Rebeca, în sfârșit, te-am prins! Te invit, draga mea, la restaurant, să sărbătorim evenimentul. Acesta va fi doar preludiul!...

Dezmeticită, nepoata s-a uitat la el cu niște ochi de gheață, retezându-i avântul:

– Dă-te la o parte din fața mea, parșivenia lumii! Noi nu ne-am cunoscut niciodată!

Până să ajungă în urbea de domiciliu, a simțit că i se face rău. A urmat spitalizare și convalescență. Grele zile pentru ea, sărăcuța, și abia acum mi s-a spovedit. Pe Traian l-au găsit spânzurat, cu un bilet pe care stătea scris „Eu nu pot fi ca ceilalți și nu pot muri ca toți dobitocii”. A avut dreptate. El murise demult și, în final, mândria l-a făcut să se predea cu totul mărșavului care l-a pupat cu mult drag.



Constantin TUDORACHE

În conul de umbră

În mișcarea lor de rotație în jurul Soarelui Gloriei literare, scriitorii se află, uneori, în lumina opiniei publice, a presei literare și editurilor, iar alteleori în conul de umbră, fiind încadrați în grupa scriitorilor minori. Dacă între Soarele Gloriei și scriitor se interpun unele „corpuri terestre”, scriitorul respectiv se află/ajunge în eclipsă, este un scriitor uitat.

Ion Ionescu Quintus (1875-1933) a fost un scriitor a cărui carieră a fost luminată mai mult de Soarele Gloriei literare locale, evoluând în conul de umbră al Centrului din Capitală.

Născut la Ploiești, cu studii la facultatea de Drept din București, a profesat ca judecător și avocat. Imediat după terminarea facultății, el s-a afirmat mai întâi ca scriitor și apoi ca om politic/zoon politikon.

Soarele Gloriei literare a răsărit pentru Ion Ionescu-Quintus în 1895, când a început să publice epigrame în presă. Se admite, în general, că biograful constituie o sursă însemnată pentru opera unui scriitor. Un biografic mai mult sau mai puțin ficționalizat. Afirmția se confirmă și în cazul lui Ion Ionescu-Quintus. Epigramele sale purtau amprenta experienței „amare” în relația cu sexul slab sau, mai degrabă, erau ecoul veșnicei neîncrederi a bărbaților în fidelitatea și calitățile femeilor. A debutat în volum cu *Epigrame* (1896). Volumul abundă în atitudini/versuri satirice, ironice, chiar răutăcioase la adresa femeii.

Tânărul Ion Ionescu-Quintus blamează infidelitatea femeii: *Plăpândă ca și frunza-i doamna,/ Dar diferența – este una-:/ O frunză cade numai toamna/ Ea cade aproape totdeauna*. Nu-i agreează superficialitatea sentimentală: *Cu inima ea joacă,/ Pe scenă uneori,/ Acasă adeseori/ Cu inima se joacă*. Ar dori să se căsătorească, dar nu știe peste ce parteneră nimerește: *Când te-nsori și când te sui/ Într-un tren, e evident,/ Rămășag nu poți să pui c-o să scapi de accident*.

Natură optimistă, profesionist cu succes, Ion Ionescu-Quintus nu se lasă copleșit de griji și publică noi opuri/volume: *Clipe vesele* (nuvele, aprox. 1897), *Datine și credințe naționale* (1899), *Cazuri și necazuri* (1904).

Ironia și sarcasmul epigramelor îndemneau la vigilență și exigență față de sexul slab. Dar, ca orice bărbat, Ion Ionescu-Quintus a avut momentul său de neatenție ori de slăbiciune și a fost adus în fața ofițerului stării civile căsătorindu-se cu actrița Marioara Voiculescu (1906). Tatăl său, bogatul negustor și influentul politician local, Ghiță Ionescu nu a fost de acord cu alegerea fiului și l-a dezmoștenit. Desigur că opoziția tatălui se datora concepției negative privind statutul și moralitatea actrițelor. După doi ani, soții au divorțat (1908).

Experiența căsniciei a fost valorificată de Ion Ionescu-Quintus în romanul *Căsnicii* ... (Albert Baer, București, 1910) o pledoarie avocătească/literară pentru uniunea liberă, „de bună voie și nesilit de nimeni”, dintre bărbat și femeie. Autorul se dovedea sensibil și la mișcarea/fluxul de idei al epocii, opinia publică susținând aceeași idee.

Romanul începe cu disputa teoretică între soții Radu și Adina Negulici asupra definirii căsătoriei și caracterizării ei drept bună sau rea. Dar cu aluzii mai mult sau mai puțin directe la propria situație. Adina se căsătorise din dragoste și opta pentru acest tip de căsătorie. Radu, căsătorit pentru a se răzbuna pe o iubită, care îl părăsise, pleda pentru căsătoria convențională ca o necesitate socială. Opinia Adinei era că dragostea reprezintă „chezășia trănicioasă a unei căsătorii”, în timp ce Radu susținea că acest rol revine „Prieteniei adevărate, aceia care este întemeiată pe o comunitate de interese”. (p.41)

Uneori, disputa depășește cadrul individual, se extinde la nivelul social. Pentru argumentarea propriei poziții, Adina invocă susținerea asociației „Emanciparea femeii române” (p.48), iar Radu, faptul că femeile nu aveau drepturi politice (p.50).

Pe parcurs, argumentelor pentru o teză sau alta li se adaugă faptele ceea ce subminează relația dintre soți. Diferențele de ordin teoretic se manifestă practic și duc la divorț/desfacerea căsniciei. Adina se căsătorește din dragoste cu Dinu Damian, iar Radu rămâne singur și... fericit!

Partea a doua a romanului înfățișează relațiile dintre soți în cazul căsătoriei din dragoste. Dar nici acest tip de

căsătorie nu se dovedește trainic. Dinu împărtășește lui Radu intenția de a divorța. Radu constată, cu satisfacție, confirmarea tezei sale că „nici căsătoriile din dragoste nu sunt trainice” (p.215). Iar Dinu generalizează: „Eu am ajuns la convingerea că nici o căsătorie nu poate să dureze”. Clarificarea poziției bărbaților deschide, însă, o nouă problemă: „nu e nici un bărbat care poate să trăiască fără femeie”. (p.216) În numele autorului, Radu, formulează soluția: deoarece „bărbații sunt animați de ideea posesiunii absolute”, iar „nici odată femeia nu aparține bărbatului cu totul”, căsătoria trebuie înlocuită cu „uniunea liberă”. (pp.216-217)

Era un sfat pe care Radu îl dădea lui Dinu și cititorilor. Pentru sine, Radu prefera situația existentă, fără căsătorie fiindcă „de atunci am început să trăiesc și eu” și fără uniune liberă. (pp.219-220) Situație pe care a preferat-o și autorul până la 29 mai 1916, când s-a căsătorit cu Marioara A. Naumescu (SIANPh, fond Primăria Ploiești, dosar nr 209).

După publicarea romanului, Ion Ionescu-Quintus se îndepărtează de literatură și se avântă cu succes în politică, unde începuse să se afirme încă din 1897, când s-a înscris în disidența liberală a Prahovei. A avut o carieră politică lungă și rodnică, fiind ales în mai multe rânduri deputat în parlament. În 1916-1917 s-a refugiat, împreună cu mulți alți deputați din parlamentul României, la Odesa și apoi la Cherson. Aici i s-a născut fiul, Mircea Ionescu Quintus, viitor scriitor și președinte al Senatului României (2004-2008). Revenind în țară, după război a ajuns primar al Ploieștilui, deputat în primul parlament al României Mari (1919) și vicepreședinte al Adunării Deputaților, care a votat Constituția României Mari (1923).

Strălucirea carierei politice a estompat luminozitatea portretului literar al lui Ion Ionescu-Quintus.

Lumina Gloriei literare mai zvâcnește o dată pentru el în anul 1931 când publică volumul *Epigrame*, în care a reluat și unele din textele anterioare. Volumul poartă marca spiritului ironic și sarcastic al autorului, precum și a experienței sale politice. Antecesor al lui Murphy, el formulează: legea ascensiunii politice: În Politică devii/ Om de frunte dacă știi:/ Sau să sperii/ Sau să peri; regula/legea practicii în campania electorală: *Omul care mâna știe/ S-o întinză necurmat,/ Nu se poate să nu fie/ Cerșetor sau candidat; norma de conduită pentru membrii parlamentului: Cu gesturi largi făcute-n vânt,/ De cuvântări voi v-ați ținut:/ Dar niciodată n-ați putut/ Ca să vă țineți de cuvânt*.

A fost inclus în Antologia epigramei românești, publicată în 1933 de către AC Calotescu – Neicu și N. Crevedia. Enciclopedia Cugetarea a lui Lucian Predescu îi consacră câteva rânduri.

După moarte (12-09-1933), gloria lui literară se stinge aproape complet. M. Sevastos îl include în Enciclopedia orașului Ploiești (1938) pentru meritele sale politice. În următoarea jumătate de secol, Ion Ionescu-Quintus ajunge în categoria scriitorilor uitați. Realizările sale literare au fost îngropate sub vina de a fi fost politician liberal. Ulterior, politica regimului politic socialist de recuperare a moștenirii culturale ante 1948 și, poate, faptul că fii săi Mircea și Nelu deveniseră nume cunoscute în lumea literară, iar ploieșteanul Valeriu Râpeanu era director al editurii Eminescu, au înlesnit scoaterea din uitare a lui Ion Ionescu-Quintus. În 1981, editura Eminescu a publicat volumul Ion Ionescu-Quintus, *Scrieri*, ediție îngrijită de Mircea Ionescu-Quintus. A fost o reînviere notabilă a memoriei literare a lui Ion Ionescu-Quintus repetată în 2001, când este inclus în antologia de familie *Trident Quintus*, ce cuprindea și epigramele fiilor săi Mircea și Nelu. Autorul prefeței era Valeriu Râpeanu, iar postfața aparținea lui Florin Sicoe. Dicționarul scriitorilor români editat de Academia română îi alocă o pagină. Va fi contribuit la aceste reaprinderi/pusee ale memoriei literare și faptul că Mircea Ionescu-Quintus se afla, în acei ani, în vârful ierarhiei politice din țară?

Oscilațiile poziției ocupate de scriitorul Ion Ionescu-Quintus în raport cu Soarele Gloriei literare pot constitui o sursă de lectură interesantă/palpitantă pentru cititori și de învățăminte pentru cine meditează asupra acțiunii Parcelor!

Emanuel VASILIU



Serile filmului românesc ediția a XIII-a (II)

Din secțiunea scurt-metraje am reținut „Același vis” (2021), regia Vlad Petri, o producție sensibilă, compusă din filmări în mediul rural românesc și în Afganistan, contrapunând două povești, a unui soldat român în misiune și a unei fetițe afgane victimă a războiului. Un film neobișnuit prin valorile de producție reduse dar eficiența umoristică și de joc actoresc mare, un așa-numit *low budget – high concept*, a fost „Moștenirea” (2021), regizat de salontanul Marian Făruciu și produs de Marian Crișan, care și-a construit cariera și prin filme a căror acțiune are loc în orașul său natal, Salonta (*Morgen, Berliner*). Două dintre producțiile incluse în „Almanah Cinema. Șase filme scurte” de Radu Jude, „Plastic semiotic” și „Potemkiniștii” au fost selectate în secțiunea scurt-metraje; „Potemkiniștii” prezintă de o manieră rafinat intelectuală conflictul dintre reprezentarea sculptural-clasică, din motive patriotice românești, care vor fi descoperite odată cu vizionarea filmului, a unui marinar ucis la bordul faimosului vas și necesitățile de argumentare a unui asemenea proiect cultural susținut din fonduri publice. În sfârșit, „Extravaganzia mare, blat subțire, sos iute” (2021), regie Andrei Redinciuc, este singurul film de gen inclus în al doilea calup de scurt-metraje, un tur de forță plin de umor, violență și o doză impecabilă a jocului actoresc. Îl recomand pe regizor ca pe o speranță în comercializarea de bun gust a cinema-ului, în tradiția lui Guy Ritchie.



Aspect din filmul Același vis

Chiar dacă festivalul a fost, în general, unul reușit, există câteva aspecte care merită semnalate, în vederea îmbunătățirii pe viitor. Astfel, în cadrul Centenarului Marin Preda a fost proiectat în sala de sport a Liceului Varlaam filmul „Moromeții” (1987), în regia lui Stere Gulea. Restaurarea negativului ar permite, în mod obișnuit, o vizionare la standarde superioare, dacă aceasta ar avea loc într-o sală de cinema. Este cunoscută penuria acestor săli în orașul Iași, însă anumite locații reușesc să suplinească condițiile necesare: un exemplu este cea de la Casa de cultură „Mihai Ursachi”. Sala de sport a Liceului Varlaam nu a fost, însă, o alegere fericită. Pereții betonati au făcut sunetul să reverbereze, difuzoarele au fost plasate în spatele suprafeței de proiecție, astfel încât perceperea dialogurilor unei copii lipsite de subtitrare a fost deosebit de dificilă. În plus, sala este echipată cu ferestre neacoperite, lumina din exterior dăunând, la rândul ei, unei receptări în cele mai bune condiții. Nu pot decât să sper că la edițiile viitoare unor filme de valoare li se vor rezerva spații de proiecție adecvate.

Prin cele cinci secțiuni ale festivalului, retrospectiva Marcel Iureș și evenimentele speciale, a XIII-a ediție a Serilor filmului românesc a fost echilibrată între dorința selectorilor și a publicului de a programa, respectiv viziona cele mai noi producții românești și nevoia de a aduce în atenția spectatorilor filme clasicizate în timp, a căror valoare le recomandă.



Aspect din filmul Potemkiniștii



Dan Bogdan HANU

suburbii subterane

Post(st)ări

(secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)

* SUBITO ERGO SUM recte INCOGNITO ERGO SUM

* Spre sfârșitul anilor '90, mai precis 1999 și, cu câteva tresăriri, în prima jumătate a lui 2000, „febra reziduală” era aproape eradicată, iar poemele acelei perioade trăgeau să prindă un loc (aproape de veci, căci, nici acum nu sînt publicate!) la trecut, sub crustă, la o adîncime liniștitoare...

* Uneori, e ca și cum aș fi supraviețuit propriei stări de grație... și o contemplant însă nu redusă la o tentativă strict și pur mentală, ca și cum ți-ai aminti ceva abstract, care n-a cunoscut întruparea, străin de aceasta, ci ca și cum m-aș privi pe mine însumi îndepărtîndu-mă, de undeva din afară, înstrăinîndu-mă de propria corporalitate, o demisie somatică prin dedublare...e ceva difuz, un amestec ambiguu de frison și resemnare, de angoasă și perplexitate...uneori, e de parcă aș umbla în vîrfurile degetelor, cînd ale mîinilor, cînd ale picioarelor, ca să nu trezesc din vis propria mea viață, dinspre care nu mai răzbate nicio veste, mă simt atunci ca acei pui care nu conștientizează moartea mamei și îi dau mai departe tîrcoale, se împing în burta ei inertă, îi morfolesc sfîrcurile, fără să înțeleagă... schimbarea de paradigmă, doar că eu înțeleg și mă plasez în cea mai schizoidă postură, ipostază... e un fel de regresie, de izotopie anamnetică, dusă pînă la necrolatrie, secundă și abandonată în (de)plină necrolatrie... (octombrie 2018)

* Variațiune metonimică la „pe măsură ce cunoști mai bine oamenii, iubești mai mult cîinii”: cu cît cunoști mai bine poezia, cu atît scrii mai greu despre cărțile lor; cu cît cunoști mai bine cîinii, cu atît îți este mai ușor să scrii despre ei, ba chiar ai scrie doar despre ei. (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* De virusul gripal se poate scăpa, dar de cel tribal? (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* Genul de femei pe care, dacă nu ți le scoți din cap, îți ieși din minți. (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* O lipsă de caracter atît de strigătoare, încît se aude pînă într-al nouălea cer. (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* Microcipați, oștenii mei? Microcîrîpim, Măria Ta! (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* Polisemie DEX-ologică de pandemie: Culturist = turist de joasă temperatură/ Gargaragiu = gagi din vremea covidului. (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* Se număra printre aceia care privesc poezia ca pe săgeata trimisă de Cupidon și care, indiferent de amploarea razei de acțiune – altfel, discutabilă în tot și-n toate! – străpunge invariabil inima. Efect al plimbărilor prin parcuri, prelungite mult peste program și al artizanalelor creștături în lemn, natural sau prelucrat, privite excesiv... (SECANTE BREVISSIME & BRAVISSIME)

* „Sunt solitarul pustiilor piețe/ Pălind în tăcere și-n paralizie” (1916)...după 100 de ani de războaie pe varii fronturi și conturi, de înțelesuri prozaice, compresibile sau nu în simboluri, grație ecoul printr-un avatar...”Sînt bipolarul pustiilor piețe/ Între Jekyll și Hyde, în șpagat, acrobat cu chirie”...dar și...”aici sînt eu, un bipolar/ stins precum varul/ în fără de hotar, calvar”

* „Despre stăpînii viitorului” este, așa cum o văd eu, proza-paradigmă, proza-efigie, în mai puțin de 20 de pagini, lui Casares îi iese cam tot ce poate susține o operă de o viață, din abis în zenit, o operă, în mod normal, întinsă pe zeci de ani și rotunjită, poate, în zeci de volume. Dacă ar fi să iau poziția corectă, să mă așez adică în acel presupus jîlț axial aflat în empireul obiectivității, aș numi-o proza-fetiș, căci e un fel de bazin colector al tuturor proiecțiilor imaginariului meu nocturn și diurn, unul în care obsesia

este apă și aer, mediu vital. Ceea ce se întîmplă acolo, cu personajele, ține de depășirea destinului, a limitelor unei ontologii nu doar narativ(e). Firește, alegerea asta este un concentrat de subiectivism, care, poate că atinge acute solipsiste, însă, nici nu ar avea cum să fie altfel, de vreme ce în cele parcă 18 pagini, dacă-mi amintesc bine, este (cu)prinsă viața mea și încă mult peste: ceea ce ar fi putut ea să fie, unde ar fi putut ajunge. Dacă...e de prisos. Într-o astfel de „distopie”, mi-aș fi găsit măsura, limanul, mi-aș fi dat din plin silința și arama pe față! E limpede, nefiind eu vreun Casares après la lettre, mi-am cheltuit năvoadele minții cu prinsul peștilor mărunți, de aceea și am la bord lung-(kilo)metraje de pagini, din care nu cred să fi publicat măcar 0,1 %. Dacă aș fi fost hăruiat cu cea expeditivitate pe care doar concizia (o incizie noetică, lipsită de spectacolul hemofil, dar nu mai puțin crudă!), mi-aș fi lăsat viața în urmă după mai puțin de 20 de pagini și nu mi-aș mai fi bătut capul să-i zăgăzuiesc rînd după rînd, zeci de ani, cursul, în cea mai mare parte a lui, subteran. M-aș fi așezat – și m-aș găsi poate și acum așa! – cu mîinile sub cap și aș fi contemplant-o, la fel cum faci cu formele politrope ale norilor, atunci cînd te abandonezi ferestrelor, căci soarta obișnuiește să mai întoarcă pe dos medalii sau cărți, să răsucescă poli, iar izolarea devine din cel mai mic preț plătit pentru a fi liber, cel mai mare...

* Nostalgia este călăuza hipnotică, mă acaparează pînă în pragul depozitarii de prezent, pînă la a face din el pojghița, crusta bicisnică, ciuruită de impenitente ipostaze ale trecutului, un carusel al intruziilor și efuziilor de nestăvilit. Prăbușit cu fața în sus, urmărind fascinat procesiuni de umbre înlănțuite pe pereții peșterii, tîntuit, străpuns de covorul de stalagmite. Aici sînt doar masca, paravanul, în spatele căreia/ căruia îmi fac de cap, mă mișc ilicit prin locuri pentru care memoria deține toate parolele și codurile. De parcă m-aș smulge tot mai greu din convorbiri ce se vor consolatoare, cu cineva aflat departe, care își trăiește, în sfîrșit îndelung visata poveste. Nostalgia mă face să lipsesc nepermis de mult din viața de acum, să dau delete întîmplărilor anunțate sau să amîn în stadiu de draught evenimente, cu speranța secretă, insidios jubilarie, a evanescenței lor fără urmă. Constrînge adorabil, prin ofertele ei irezistibile, la concubinajul celui ce ai fost, coplesitor nucleu iradiant, cu cel care ești, prins irevocabil în raza a cărei „sursă” se îndepărtează, dar al cărei vîrf rămîi definitiv. Primul, infatigabil, singurul care, de facto, se mișcă (în reluare?), actorul, celui „prezent”, revenindu-i doar rolul de a bifa un simpl act...de prezență. Pact, adesea pur fiziologic, vegetativ, al rutinei și uzurii. Iar, cînd și memoria are calibrul de calamitate și lucrează full-time, cum-lard, nelăsînd uitării prerogativele ei sanitare și salutare, de primenire, împiedicînd-o, pe cît de sistematic și organic, pe atît de eficient, să-și facă numărul, să-și intercaleze liniile spectrale, să-și infiltreze...filtrele, să selecteze, să dilueze, densitatea celui ce ai fost se apropie îngrijorător de aceea a găurilor negre, căci el se „repartizează” (se cuminecă) unei unități de prezent fixe, iar limita de rupere, de cedare, e singurul orizont, ce devine aproape palpabil. Iar eu sînt nostalgic pînă la paseism, așa cum atîția și atîția sînt „prezenți” pînă la traseism. Cum se vede, „seismul” e peste tot, e „transgresist”. Inevitabil, cită vreme nostalgia e geologie & arheologie operate pe sine. Nostalgia, acel perpetuu leading engine (marele motor, motorul pivot) al autoficțiunilor, marea producătoare de distopii sans rivages ale eului, marea sursă de sponsorizare a lung-metrajelor dicteului de sine și pentru sine. Fără prescripții.

Ioan RĂDUCEA



Expoziție –atelier

Artele vizuale rămîn tributare acelor mijloace care definesc (nu care alcătuiesc) cel mai bine vizualul. De aceea desenul, legat de scriere, ca și derivatele sale bi- și tridimensionale (pictură, gravură, sculptură, instalație, design...), se constituie mereu drept drumul regal al acestor arte – deși sînt de înțeles și celelalte exerciții fundamentale vizuale (performance, artă video, *land art*...) care au ca principală calitate, cel puțin deocamdată, pe aceea de a potența mediile relaționate direct tehnicii scris-cititului. Nu altfel se prezintă lucrurile în cazul lui Felix Aftene (n. 1972) care, la cei 50 de ani împliniți, propune, pentru perioada, 3 – 30 noiembrie 2022, în sălile dedicate artei contemporane de la Muzeul de Artă din Iași, o cuprinzătoare *Retrospectivă*. Etalînd, cu bravuri postmoderniste ori supraraliste, eșantioane din diverse serii, tehnici, medii, promovate de-a lungul deceniilor de creație – prima expoziție personală datează încă din 1988, pe cînd urma Liceul de Artă „Octav Băncilă” Iași – manifestarea relevă, înainte de toate, un amplu efort de asumare, conform legităților precizate mai sus, a civilizației vizuale de care dispune umanitatea.

Un efort, se înțelege, excepțional, amintind de titanismul romantic și care nu numai că face din artist un lider al generației sale dar confirmă și situația de punct nodal al culturii (române și nu numai) în care se află Iașul, orașul al cărui cetățean Mihai Eminescu putea clama, acum un veac și jumătate: „În orice om o lume își face încercarea/ Bătrînul Demiurgos se opintește-n van”... S-a procedat, într-adevăr, în scopuri expresive însă etapizat și cu remarcabilă parcimonie, la o nobilă selecție din vocabularul plastic universal (dublul flaut antic greco-latin; femeia-vioară a lui Man Ray; mustața lui Dali; dublul figura concomitent față și profil, promovată de Picasso; nudurile longiline, mai curînd la Lucas Cranach), la care se adaugă și motive specifice: craniul de cerb; masca; dublul rînd de ochi; perechea de sîni suprapusă în ax sagital dar mai ales omniprezentele microaripi, cu sens angelic, spiritualizant – aproape un tic sau un tag de graffer...



Resursele de onirism etnofolcloric ale maestrului formator din (ia-răși, ieșeana) studenție, profesorul Dimitrie Gavrillean, au fost așadar conduse către o gramatică mult mai complexă, cu apetențe, încă o dată, universale, și este de mirare dezinvoltura cu care proaspătul cvincvagenar se mișcă, Olimp, vorba lui Ion Barbu, „peste mode și timp”, animînd tehnici în care încap diverse repere și concepte – însă toate legate, după propria mărturie, de imaginile ce revin din joasa copilărie, cea de la țară, de la Valea lui Darie, județul Vaslui. „Cînd găsesc un obiect vizual din perioada aceea a fericirii, mă opresc”, ni se declară și, drept urmare, retrospectiva reunește, în mod excepțional, nu doar lucrări reprezentative (fascinante mai totdeauna prin hieratism, stimulative prin citaționism) sau documente ale devenirii personale (între acestea, fotografii de la maternitate și un text din presa locală, căci artistul, cu o grijă pentru imaginea sa care merge pînă la mitologizare dar nu exclude umorul, afectează a se fi promovat public încă din fașă, ca primul vasluian născut pe anul 1972...) ci și artefacte, îndeosebi de sorginte (prosper) rurală, din casa bunicilor. Între acestea, ridicat peste toate, un crucifix, apoi suveici, ulcioare, șanuri, o albie, un foarfece de croitorie, un cîntar roman etc. – ce pot fi luate, în fond, și drept produse artistice *ready-made* (la citeva, totuși, anume intervenții). Se poate spune că, din plăcerea relevării spectacolului intim, dovedită mereu de-a lungul carierei, inclusiv prin *performance*-uri, au fost transplantate expozițional nu doar artefacte, ci și atmosfera atelierului de pe Strada Lăpușeanu nr. 7-9 (operă de artă în sine, la o adică, începînd cu himera-pisică de pe balcon), în care multe dintre aceste obiecte își au locul lor, definitiv provocator.

În bună parte expresii (ca și în cazul lui Brîncuși) ale unei tensiuni culturale străvechi, diseminate miraculos pînă azi în străfundurile sociale, operele lui Felix Aftene, în ciuda lucidității – și a unui salutar spirit practic, ce presupune destulă știință a relației cu oamenii – cu care sînt gestionate, se vor evidenția totdeauna, în mod inerent, drept sumă de emoții purtînd izul unor veșnic proaspete tărîmuri. Egale cu sine, ele cad ca fragmente în istoricitatea faptului artistic, asigurîndu-i însă acestuia un neprețuit discurs continuu, ce se cuvine a fi luat în seamă de cît mai mulți, ca garanție a autenticității artei noastre.

Emil Coșeru – 75

Emil Coșeru – Un destin împlinit

Oare ce înseamnă un actor mare?

Maestrul Liviu Ciulei spunea: e un actor care știe să „joace cu credință”.

Un regizor faimos a zis că un actor mare este unul care are sau poate să acopere o arie largă de roluri.

De fapt, un actor mare este cel care se transformă cu fiecare rol interpretat. Și nu acela care transformă orice rol prin prisma calităților și defectelor lui dramaturgice.

Actorul pe care-l celebrăm la 23 noiembrie este, fără doar și poate, un actor mare. Se numește Emil Coșeru.



Sursa: TVR Iași

Este actorul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași. Este societar al teatrului și conferențiar la Facultatea de Teatru din Iași.

Este o apariție impresionantă, un bărbat înalt, frumos, cu ochi albaștri și un glas pătrunzător și cultivat.

A jucat într-o mulțime de roluri pe scenă timp de o jumătate de veac. A fost student la Facultatea de Teatru din București.

A avut profesori minunați ca Zoe Anghel Stanca și Moni Ghelester.

Dacă din întreaga lui carieră ne-am aminti doar rolul din „Năpasta” lui I.L. Caragiale, pentru care a fost nominalizat la Gala Uniter 2021, putem spune că are o carieră de succes.

Nu a cucerit premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar. Dar are vreo importanță?!

A jucat în multe filme, cum ar fi: „Ciprian Porumbescu”, „Vlad Țepeș”, „Drumul oaselor”, „La răscrucea marilor furtuni”, „Trandafirul galben”, „Masca de argint”, „Un bulgăre de humă”, „4 luni, 3 săptămâni și 2 zile”.



Sursa: theatrum.ro

Am amintit filmele, pentru că ele îl transformă pe actor într-o vedetă.

Emil Coșeru nu vrea să fie o vedetă, vrea să fie un intelectual împătimit de teatru și cărți, de natură, de dragoste, de viață.

E un profesor dăruit; dacă menționăm un singur student de-al său și înțelegem că este mai mult decât un profesor, este un făuritor de destine. Numele studentului este Marius Manole. Am spus tot.

Îmi doresc și îi doresc lui Emil să joace în spectacole memorabile, să aibă pe noptieră cărți minunate și să se bucure de soarele fiecărei dimineți.

La mulți ani, EMIL COȘERU!

Marina SPALAS

„Simțai apariția frumosului plin de un fluid periculos...”

Eu m-am născut la Iași. Închid ochii și primul lucru care mi-apare este clădirea Teatrului cu lebedele pe acoperiș.

În decursul timpului m-au impresionat cei care au venit și s-au așezat, cei care au devenit ieșeni. Un astfel de actor este Emil Coșeru.

Actor bun, minunat de bun. Mi-l aduc aminte când, student fiind, și-a dat examenul de stat cu Treplev din „Pescărușul” de Cehov. Era frumos, avea candoare bărbătească – care îi umple pe bărbați de pasiune și durere.

A jucat în mai toate spectacolele Cătălinei Buzoianu care erau mărețe, care au dat strălucire trupei de la Iași. Avea taină, avea mister. Toate personajele lui Emil Coșeru aveau un tragic duos de parcă veneau de pe Lună. Se spune că Luna este locul unde se păstrează tot ce este pierdut pe pământ. Acolo ajunge iubirea noastră pierdută-n van. Personajele lui Emil Coșeru aveau materia primă –



Emil Coșeru și Diana Chirilă
în „Năpasta (...și era pădurea singură...)”
(un spectacol de Adi Carauleanu),
Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

„Când cineva mă place într-un spectacol, de fapt vă place pe dumneavoastră...”

Timp, timp, timp... cu toții avem nevoie de mai mult timp. Timpul trecut aproape că nu mai contează. Și totuși... suntem pentru că am fost. Domnule profesor, sunteți în fiecare rol, spectacol, acțiune pe care o fac. Conștient sau inconștient. Trebuie să scriu despre dumneavoastră... ce să scriu... Că sunteți ca tata. Că dacă nu erați, probabil nu eram. Când cineva mă place într-un spectacol, de fapt vă place pe dumneavoastră, iar când am fost iubit, premiat, apreciat, am fost amândoi. Nimic din viața

dragostea. Din dragoste confecționa comunicarea cu oamenii din sală, cu spectatorii.

Când juca aveai senzația că se transformă în altă vietate, sau lucru, sau număr schimbând contururile pentru câteva fracțiuni de secundă. I se schimbau trăsăturile, ochii, urechile, toate cântau o altă orchestrare. Simțai apariția frumosului plin de un fluid periculos.

Astăzi când scriu aceste rânduri, Emil Coșeru nu mai este tânărul frumos cu părul negru. Are părul alb, riduri multe în jurul ochilor, dar vezi dumneata, ridurile lui Emil Coșeru arată doar locurile unde au fost multe zâmbete. Eu vorbesc despre actorul Emil Coșeru. Omul e mai puțin cunoscut de mine. Știu că e căsătorit cu Dana, și ea e o ființă admirabilă, știu că a fost profesorul lui Marius Manole, care mereu vorbește despre el. Și mai știu că n-a plecat de la Iași, a rămas acolo iubind orașul cu Teatrul lui unicat. Emil Coșeru e un om plăcut și știu că un om nu poate să fie plăcut fără să fie de acord cu acest lucru.

Rodica MANDACHE



mea nu se întâmplă fără ca dumneavoastră să mă țineți de mână. Eram mic, slab, urâțel și așa am și rămas. Doar că am ceva. Ceva ce nu-mi poate lua nimeni. O școală bună. Dragul de școală.

Dragul meu profesor, nici nu pot să spun că vă iubesc... vă ador, așa cum îmi ador părinții. Eu nu sun, nu sunt foarte comunicativ, nu fac vizite multe... dar... pe mine scrie Marius Coșeru, iar tatăl meu în teatru e Emil Coșeru.

Marius MANOLE



„Când fericirea se află în trecut” (regia: Radu Ghilăș),
Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași

Grupaj realizat de Domnica Țundrea



Pro și contra

Examinarea critică a convingerilor de largă circulație (lucrurile „de la sine înțelese”, locuri comune tradiționale, solid ancorate în memoria colectivă, cunoaștere comună într-un cuvânt) este tratată în spațiul public autohton într-un mod specific. Dacă este vorba de probleme minore spiritul... critic se trezește la viață de îndată și, fără a atinge vreo problemă esențială, acest gen de intervenții pot da senzația de activitate critică neîntreruptă. Dar este vorba doar de nemulțumiri minore. Cîrteala e mereu pe punctul de a se manifesta, motive de obiectat sînt găsite peste tot și fiecare e dispus să-și impună în asemenea cazuri propria poziție (poziția... critică, vezi bine...). Lucrurile se schimbă radical atunci cînd apar critici la adresa colectivității românești evaluate în ansamblu. Cu alte cuvinte, atunci cînd încep să apară observații generale stînjenitoare. De pildă (să dăm cîteva

exemple, pentru a nu rămîne la afirmații vagi) dacă se spune că este vorba despre o societate care, în pofida instituțiilor copiate după Occident, nu reușește să se despartă de Orient și de spiritul medieval. Sau dacă se constată (în legătură cu domeniul cu care mulți se umflă în pene cînd este vorba de valori autohtone) că în cultură tendința majoră este... imitația. Sau dacă se ridică vîlul de pe aparențe și sînt lăsate în plină lumină aspecte din existența de fiecare zi care nu fac decît să susțină afirmația de mai înainte: inexistența spiritului civic, corupția endemică și tot ce decurge de aici, cumetria, transformarea instituțiilor publice în tarabe unde se împart în interes personal bunurile poporului de către cei care ajung într-un post de conducere cît de cît important, incompetența, totala desconsiderare a meritelor reale, a valorilor

fundamentale (situație care depopulează țara de tinerii cei mai înzestrați, pentru că pleacă în lumea civilizată nu doar cei care vor să facă bani, ci și viitorii specialiști care își dau seama că local nu au nici un viitor), problemele majore ale justiției, unde se caută mereu portite... „legale” pentru spălarea escroilor, hoților de mare calibru, problemele școlii (instituții devenite și ele teren de împărțire a... „meritelor” la... tarabă și nu după capacitate intelectuală și muncă), improvizațiile din toate instituțiile statului, aranjamentele, abuzurile, furturile pe seama bugetului, absența transparenței, interese personale impuse fără nici un fel de scrupule, golănia fundamentală și toate celelalte... Enumerarea poate continua. Dacă este prezentată public toată această salbă de realități degradante nu se deschide vreo dezbatere cu argumente pro sau contra, nu sînt căutate mijloace de a depăși, atît cît se mai poate, starea de fapt -, ci se coagulează, pe poziții stabilite încă de pe vremea cînd ideologia naționalistă cucerea și această parte a Europei, două tabere bine precizate: cei care se bat cu pumnul în piept și se autoproclamă patrioți, apărători ai românismului, ai independenței, suveranității șamd și, de cealaltă parte, ... „dușmanii”, „vînduții”, „trădătorii”, iubitorii de străini etc. cum îi etichetează românii verzi (vorba lui Caragiale). Lucrurile par definitiv clare – totuși această împărțire lipsită de nuanțe ascunde disocieri. Și într-o categorie, și în cealaltă. Diversitatea interlocutorilor pe astfel de teme este distribuită pe diferite grade de înțelegere, niveluri intelectuale, poziții ideologice... O trecere în revistă a speciilor implicate ne poate lămuri.

Cei care nu admit nici o observație gravă privind societatea românească au de obicei suportul unor locuri comune, al unor constructe sociale, al unei ideologii. S-a fixat în timp un patriotism instituționalizat – copiii sînt învățați de la vîrstele cele mai fragede, în toate formele de educație de stat (cvasi totalitatea formelor de învățămînt de la noi) că trebuie să-și iubească patria, care se ridică pe gloria strămoșească, sînt inițiați în istoria noastră construită din victorii în victorii remarcabile – că am fost și sîntem cei mai dotați, cei mai cinstiți... Că întotdeauna alții ne-au făcut rău în timp ce noi le făceam numai bine... Iubirea de țară și de neam, modul cum acestea au fost apărute de-a lungul timpului de înaintași, învingîndu-i pe unii sau pe alții devine fundamentul educației. Istoria este prezen-



tată în această cheie, literatura română, bogată în formulări patriotice, completează acest gen de educație.

Motivația acestei formări direcționate este pregătirea unor viitori membri ai societății cu respect și cu afecțiune față de țara în care trăiesc, față de tradițiile acesteia șamd. Imaginea pozitivă care reiese din astfel de prezentări poate dinamiza societatea – și aceasta e fără îndoială rațiunea unui învățămînt de stat conturat în liniile lui esențiale în perioada romantică, a avînturilor naționale care au cuprins, după 1789, Europa. În plus există convingerea că tinerilor nu le pot fi prezentate faptele în toată complexitatea lor, pentru că n-ar putea înțelege, n-ar reuși să deosebească binele de rău, ar putea trage concluzii nefavorabile propriei colectivități... (Las deoparte faptul că nici adulților nu le sînt prezentate toate așa cum sînt – probabil din aceeași teamă de a nu... înțelege greșit...)

Există avantaje și dezavantaje ale unui asemenea sistem de educație. Pe de o parte se mizează pe impunerea elementelor necesare coeziunii naționale, unui popor unit, activ, plin de speranțe în viitor. Se pot dinamiza astfel energiile unei colectivități – dar fără legătură cu situațiile reale. Uniformizînd totul sub lozinca tuturor străinilor care vor rău și a meritelor proprii ale noastre, care realizăm întotdeauna binele nu se mai distinge între acțiunile cu adevărat nobile ale unor forțe străine și fanteziile propagandistice patriotarde...

Ce nu are în vedere un astfel de învățămînt este dezvoltarea capacității de a evalua corect, de a abor-

da realitatea fără parti-pris-uri. Metoda îndoctrinării impune o imagine falsă – nu sînt admise întrebările, îndoilele, nu sînt explicate eșecurile, insuccesele, nu puține nici în istoria noastră, ca în istoria oricărei țări, pur și simplu... nu mai există... Totul se rezumă la o prezentare apologetică – iar rezultatul nu poate fi încădrarea în spiritul adevărului. Educația de tipul „crede și nu cerceta” se fixează în conștiințele tinerilor nu numai în domeniul vizat (recte patriotismul) ci devine atitudine generală față de anumite realități. Cei trecuți prin acest tratament nu mai evaluează critic, ci sînt dispuși să accepte ce li se prezintă ca adevăruri indiscutabile.

Ce se întîmplă cu acest gen de inițiere după ce fostul învățacel este implicat în viața reală? Fie pur și simplu „nu mai ține minte” narativele despre trecutul plin de vitejie și își vede de viață fără a se mai complica.

Fie rămîne în limitele acestor constructe sociale care îl vor fi asalta nu numai în cadrul învățămîntului instituționalizat dar, în multe cazuri și în familie, în mediul social în care se dezvoltă, sub influența mass media șamd.

În acest caz va repeta în continuare, la nesfîrșit, atitudinea formal laudativă/apreciativă fără a evalua corect și fără a contribui în felul acesta la îmbunătățirea unor eventuale stări de lucruri care pot fi îndreptate.

Dacă totul este minunat, înălțător etc. la ce să mai îndreptăm lucrurile? Replicile caracteristice pentru acest gen de limitare a gîndirii sînt caracteristice. Întotdeauna ce este național e mai bun, mai frumos șamd decît ceea ce ar realiza „alții”.

Dacă se prezintă vreo problemă evidentă în mediul social autohton evaluarea acestuia mediu e înlocuită cu replici de genul: da ce, alții

n-au hoți? și încă mai mari... Da ce, alții n-au criminali? Și încă mai mulți... șamd. (Constatări de acest gen sînt mai greu de emis atunci cînd este vorba de „recorduri absolute”: număr de analfabeți, de analfabeți funcționali, numărul cel mai mic de absolvenți de învățămînt superior etc. Bineînțeles că au și alții eșecuri, probleme sociale grave dar proporțiile sînt altele – ca atare și greutatea cifrelor e alta... Semnificativ e că la noi se depășește un nivel critic – dincolo de care efectele sînt ireparabile). Impunerea unor realități de necriticat în anii de formare are ca efect anularea, diminuarea sau orientarea eronată a spiritului critic, a posibilității de evaluare obiectivă...

Altă categorie a celor care falsifică lucrurile și le prezintă fără nuanțele negative reale e a celor *interesati* de o astfel de prezentare. Politicienii, propagandiștii, profesorii, autorii de cărți de profil... Aceștia trebuie să arate că realitatea arată așa cum o prezintă ei și nu altfel, așa că au tot interesul să prezinte lumea din unghiul viziunii lor. E greu de crezut că și aceștia ar fi într-adevăr amețiți de realitățile pe care le prezintă apologetic – dar au motive evidente în menținerea denaturărilor care îi avantajează.

Caracteristic pentru cei care adoptă asemenea poziții e modul în care își susțin punctele de vedere. În pledoariile lor nu apar referințe la date concrete, la contextul în care sînt obținute acele rezultate – răspunsurile sînt întotdeauna generale, vagi, sînt alocuțiuni ideologice. Nu vor coborî niciodată pe terenul concret al faptelor, ci se vor mulțumi cu generalul narativelor ideologice.