

Expres^{cultural}

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul V, nr. 3 (51), martie 2021 • Apare lunar

24 pagini

La bordul unei nave care străbate apele memoriei

Monica PILLAT

pg. 12-13

Oglinda fermecată

Într-un conac de țară părăsit
Și unde nu venisem niciodată,
În toamnă și-n tăcere ți-am găsit
Ovalul pur ca un obraz de fată.

Oglindă, tu, burând argint pe tâmpile
Și-n ochii limpezi un trecut întreg,
Cu ce adâncuri sufletu-mi se umple,
De ce vârtej tulburător mă leg.

Răsar din vremi pe apa jucăușă,
Atât de viu și totuși mort de mult,
În fața mea - și n-am deschis o ușă,
Și umbra unei umbre o ascult.

Sunt eu, sunt eu, ești tu de altădată!
Ecoul de-azi nu poate da cuvânt.
Și stau înlănțuit și vinovată
Privirea mi se-ndoaie la pământ.

Știam un om într-un local de noapte,
Adus puțin de umeri, aplecat
Nu pe-o femeie stearpă, ci pe șoapte
Pierdute din iubirea ce-a uitat.

Ion Pillat

Liviu Ioan STOICIU

Ar trebui să ne trezim cu toții, să punem...

pg. 3

Constantin COROIU

Vârsta unei capodopere

pg. 4

Cristina SCARLAT

Mihaela Grădinariu și Urechea lui Malhus

pg. 5

Ioan HOLBAN

Spiritul critic în acțiune (II)

pg. 6

Adrian ALUI GHEORGHE

Trei fantezii epice

pg. 8

Al. CISTELECAN

Mică vacanță urmuziană (Madda Holda)

pg. 9

Mihaela WERNER

La steaua care-a dispărut...

pg. 11

Nicolae MAREȘ

Brâncuși atotcuprinzător

pg. 16

Dan ANGHELESCU

Virgil Ierunca sau despre o pedagogie...

pg. 19

Adrian Dinu RACHIERU

Gabriela Adameșteanu și „literatura...”

pg. 20

Constantin PRICOP

Direcția critică (XLIV)

pg. 24

„Arta trăirii aduce mai curând cu luptele decât cu dansul.” - Marcus Aurelius

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: 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 Parasciv, Alexandru-Radu Petrescu, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU:

AR TREBUI SĂ NE TREZIM CU TOȚII, SĂ PUNEM... – pg. 3

Nicolae PANAITE:

QUI PRODEST? – pg. 3

Constantin COROIU:

VÂRSTA UNEI CAPODOPERE – pg. 4

Ioan ȚICALO:

EU SUNT CINEVA... – pg. 4

Cristina SCARLAT:

MIHAELA GRĂDINARIU ȘI URECHEA LUI MALHUS – pg. 5

Ioan HOLBAN:

SPIRITUL CRITIC ÎN ACȚIUNE (II) – pg. 6

Ioana SCĂRLĂTESCU:

DURERI DE CREȘTERE – pg. 7

Mihaela OANCEA:

POEZII – pg. 7

Adrian ALUI GHEORGHE:

TREI FANTEZII EPICE – pg. 8

Al. CISTELECAN:

MICĂ VACANȚĂ URMUZIANĂ (MADDA HOLDA) – pg. 9

Cristina CHIPRIAN:

E UN POEM ANCESTRAL – pg. 9

Gabriela CHIRAN:

STRIGĂTUL - ÎNTRE PROTEST ȘI JUBILAȚIE – pg. 10

Tudor CICU:

POEMUL CARE TE-A CHEMAT ÎNAPOI – pg. 10

Mihaela WERNER:

LA STEAUA CARE-A DISPĂRUT... – pg. 11

Monica PILLAT:

LA BORDUL UNEI NAVE CARE STRĂBATE APELE... – pg. 12-13

Cristian LIVESCU:

GABRIELA ADAMEȘTEANU, LAUREATA PREMIULUI... – pg. 14

Liviu ANTONESCI:

BRÎNDUȘA PALADE PE PĂMÂNT, ÎN ADÂNCURI ȘI ÎN... – pg. 14

Dan Bogdan HANU:

SUBURBII SUBTERANE – pg. 15

Irina Lucia MIHALCA:

OCHIUL APEI – pg. 15

Nicolae MAREȘ:

BRÂNCUȘI ATOTCUPRINZĂTOR – pg. 16

Gheorghe SIMON:

GEORGE VULTURESCU. O POETICĂ A NORDULUI... – pg. 17

Elena Liliana POPESCU:

SPUNE-MI – pg. 17

Eugen MUNTEANU:

JURNAL HEIDELBERGHEZ 1994 (VIII) – pg. 18

Dan ANGHELESCU:

VIRGIL IERUNCA SAU DESPRE O PEDAGOGIE A UITĂRII – pg. 19

Gellu DORIAN:

DE VEGHE LA SUFLETUL MEU (II) – pg. 19

Adrian Dinu RACHIERU:

GABRIELA ADAMEȘTEANU ȘI „LITERATURA FEMININĂ” – pg. 20

Mihaela ALBU:

VIRGIL IERUNCA - UN *SCRIITOR* „DE REALE ȘI...” – pg. 21

Andrei PETRUȘ:

ȘTEFAN MÎRZAC - PLEDOARIE ÎN FAVOAREA BINELUI... – pg. 21

Master X-FILES:

CIORANISSIMO (DOSAR DE CADRE & ECLERAJE ÎN... – pg. 22

Ioan RĂDUCEA:

STENCIL/ȘABLON – pg. 22

Nicolae CREȚU:

KAWABATA ȘI KIKUJI VS „ZBOR DE COCORI” – pg. 23

Constantin PRICOP:

DIRECȚIA CRITICĂ (XLIV) – pg. 24

E-mail:

exprescultural@gmail.com;

Site: 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.

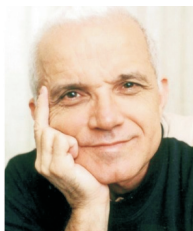
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale artistului
Florin UNGUREANU.

Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor.

Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să cuprindă cel mult 7.000 de semne.

DTP: Pîrîu Octavian Dan
octavian_dan_piriu@yahoo.co.uk
0751 155 744

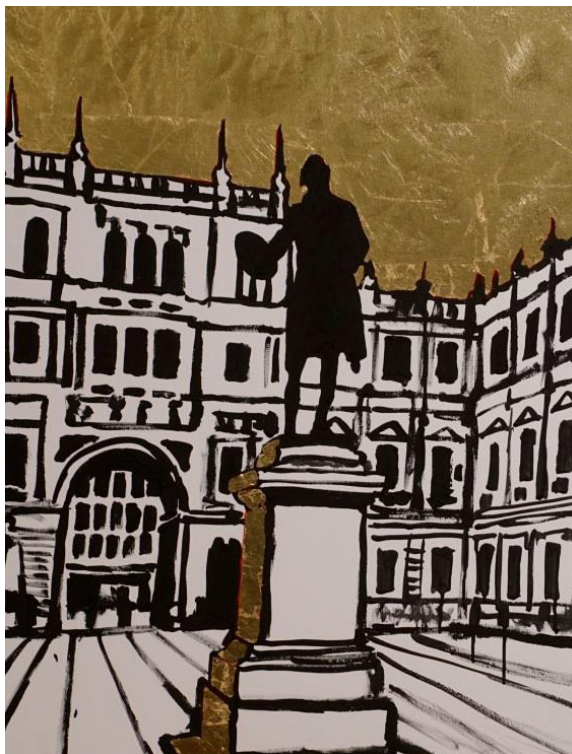


Liviu Ioan STOICIU

Ar trebui să ne trezim cu toții, să punem piciorul în prag agresorilor

Avem o Uniune a Scriitorilor (succesoare a Societății Scriitorilor Români din 1908; Uniunea nu e o invenție a comuniștilor, cum susțin contestatarii ei) care s-a democratizat de la sine, natural, după Revoluție, păstrând statutul de utilitate publică din 1949 (statut care îi asigură accesul la banul public). Aceasta a fost voința membrilor Uniunii în 1990, să rămână legal o uniune, să nu se împartă în asociații regionale adverse, să nu aibă autoritate juridică filialele ei (filiale care, altfel, dau dovada descentralizării). O Uniune perfect viabilă în democrație, cum avea să se demonstreze. E un specific românesc să păstreze uniunile de creație după căderea comunismului? La noi există o Alianță postcomunistă oficială a Uniunilor de Creatori (ANUC), în care sunt membre, alături de Uniunea Scriitorilor (USR), și Uniunea Arhitecților (UAR), Uniunea Artiștilor Plastici (UAP), Uniunea Cineaștilor (UCIN), Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor (UCMR) și Uniunea Teatrală (UNITER). Nu știu ce altă țară din fostul lagăr sovietic are azi o asemenea Alianță a Uniunilor de Creatori, toate cu statut de utilitate publică (membrii lor au drept câștigat prin legi la supliment de pensie și indemnizație de merit, de exemplu; ambele legi au fost impuse de parlamentari scriitori, să nu uităm). De-a dreptul nefiresc, după mai bine de 25 de ani de la Revoluție, Uniunii Scriitorilor a ajuns să-i fie contestată existența legală. Un grup de scriitori „reformatori” (habar nu am de ce se autodenumesc așa; n-au nici o idee de reformă, ci doar de dărâmare a ceea ce funcționează statutar în Uniune), după ultima adunare generală a filialelor Uniunii Scriitorilor și după realegerea lui Nicolae Manolescu în fruntea ei (fie și la al treilea mandat; e ales până în anul 2023, conform noului statut adoptat de conducerea Uniunii, validat la Tribunal) și-au înmulțit procesele împotriva Uniunii, pe motiv că Uniunea e o construcție comunistă, constituită forțat prin decret în 1949 (deși, repet, după Revoluție membrii Uniunii au hotărât să rămână într-o Uniune a Scriitorilor, liberi, neforțați nicicum, și s-a înlăturat orice gen de subordonare ideologică a Uniunii, având totală „autonomie structurală, funcțională și economică”; de citit atent nu numai de către contestatarii Uniunii, ci de către toți membrii Uniunii „Micul îndreptar privind ființarea USR” semnat de prim-vicepreședintele Uniunii, Varujan Vosganian pe site-ul Uniunii; a apărut și în *România literară* din 5 martie 2021). Grupul minuscul de contestatari ai Uniunii, condus de Cristian Teodorescu, Florin Iau și Dan Mircea Cipariu (faceți comparație, Uniunea Scriitorilor condusă de N. Manolescu are aproape 2.800 de membri, în timp ce grupul are 12 membri, nici măcar nu mai are 30, cum s-a lăudat la constituirea lui) se ascund azi în spatele unei *Încheieri judecătorești* (e pe portalul Justiției și pe Agenția de carte.ro), care pune sub semnul întrebării existența Uniunii, deoarece după Revoluție cică decretul din 1949 (cu statut de utilitate publică pentru Uniunea Scriitorilor) ar fost anulat. Scrie Varujan Vosganian pe înțelesul tuturor: *O normă cu caracter individual, cum este Decretul 267/1949, care vizează doar USR, nu poate fi abrogată decât printr-o prevedere ulterioară expresă. Nicio lege adoptată în România din 1949 până în prezent nu a abrogat în mod expres Decretul de înființare a USR. În consecință, actul de înființare rămâne perfect valabil. Mai mult de-atât, începând cu anul 1990, Parlamentul României a adoptat o serie de legi care menționează în mod expres USR sau Alianța Națională a Uniunilor de Creatori (ANUC), din care USR face parte, ca beneficiare ale unor drepturi. În mai multe rânduri, Guvernul României, prin Hotărâri de Guvern ori prin acte emise de Ministerul Justiției, Ministerul Finanțelor sau Ministerul Culturii, a confirmat legalitatea USR, ca organizație de creatori cu utilitate publică. În ceea ce privește diversele contestări în Justiție, există zeci de decizii judecătorești definitive în favoarea USR. Nu există nicio hotărâre în procedură contencioasă, deci care să se bucure de autoritate de lucru judecat, a vreunei instanțe care să pună la îndoială*

temeinicia legalității USR. În plus, legalitatea USR a fost argumentul pentru care Ministerul Public a respins toate plângerile penale îndreptate împotriva noastră. Degeaba, contestatarii țin cu orice preț să desființeze Uniunea! Să vedeți nu mai departe atacul incalificabil (conducerea Uniunii n-a făcut caz, din decență), din februarie 2021, al acestor „reformatori” la adresa Uniunii. „Reformatori” care au somat acum, în numele *Încheierii judecătorești* (că Uniunea e ilegală și că nu are statut de utilitate publică, neînscrișă cum e azi în Registrul ONG-urilor și asociațiilor), juriștii Ministerului Culturii să nu mai acorde bani pentru revistele literare (care asigură majoritatea salariilor angajaților Uniunii) și să anuleze apartenența Casei Vernescu la Uniunea Scriitorilor (imobil acordat legal după Revoluție la schimb cu fostul sediu al Uniunii din bulevardul Kiseleff, transformat de comuniști în ambasadă; prin închirierea ei, Uniunea obține bani pentru ajutoarele sociale acordate membrilor ei ajunși la ananghie)! Un adevărat atentat la bunurile patrimoniale ale membrilor Uniunii! Au reușit astfel să-l intimideze inclusiv pe actualul ministru al Culturii, care a blocat finanțarea către Uniune, fără să aibă nici un înscris legal. Au intervenit parlamentari scriitori, cu Varujan Vosganian în frunte și au anulat abuzul de putere,



cel puțin pe moment. Nu m-ar mira să fi încercat USR-Teodorescu să blocheze la Ministerul Muncii și Protecției Sociale și suplimentul de pensii... *Ce reformism e ăsta?*

Practic, grupul USR-Teodorescu, dacă ar reuși să desființeze Uniunea Scriitorilor condusă de N. Manolescu (ceea ce e de noaptea minții, cum se spune) și să o preia el, cu ce s-ar alege? Cu praful de pe tobă. Lăsată fără statutul de utilitate publică, adică fără acces la banul public, la tot ce înseamnă acum patrimoniu de drept, câștigat cu greu, în timp, de la supliment la pensie, indemnizație de merit, timbru cultural, finanțarea revistelor literare, concesiune de active imobiliare (statut de utilitate publică pe care USR-Teodorescu n-are cum să-l obțină), Uniunea nu rămâne decât o asocierie care nu slujește prin nimic scriitorii... Ce vreau să mai observ, e că valul ideologic „progresist-neomarxist” al ultimelor generații, apărut (de a distruge, de a șterge memoria, nu numai de a compromite tot ce este valabil din trecut și are valoare; de la biserică, iată, la uniunile de creație care perpetuează identitatea spirituală), vine ca un tăvălug. N-ar trebui să ne trezim cu toții, să punem piciorul în prag agresorilor?

5 martie 2021. BV.

Nicolae PANAITTE



Qui prodest?

De vreo câțiva ani, din Uniunea Scriitorilor din România s-a desprins o grupare de membri (vreo 10-12) care s-a răzvrătit – continuă și acum s-o facă – împotriva conducerii breslei din care au făcut parte. Ce-i mână în luptă pe acești uneltitori, până acum nu au reușit, în mod transparent, să convingă. Pentru necunoscători, trebuie spus că Uniunea Scriitorilor are vreo 2800 de membri. La alegerile care au avut loc ultima dată s-a respectat întocmai Statutul Uniunii, votat în prealabil cu o majoritate confortabilă. Din cei 10-12 membri ai grupării ce a intentat, de cele mai multe ori în nume propriu, procese, în funcție de capriciile lor, câțiva au talent. Au invocat în fața instanțelor de judecată, printre altele, alegerea nestatutară a actualei conduceri, precum și faptul că Uniunea Scriitorilor are unele neconcordanțe cu temeiurile legale, selectate de ei după bunul plac. Absurd! Incredibil! Chiar unul dintre frondorii de azi a candidat la cele mai recente alegeri, conform aceluiași statut, pe care acum nu-l mai recunoaște, pentru funcția de președinte. Un alt corifeu al conclavului a fost vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor de la noi, uniune în care acum, iată, trage cât poate de bine cu tot arsenalul ce-l are la îndemână. Astfel, prin manifestările ce le instrumentează premeditat, induc, prin omitere și comitere, în rândul membrilor USR, teama, neliniștea, nesiguranța, confuzia. În ceea ce întreprind ei, nu sunt străini de o afirmație cunoscută: „Nu este necesară nicio armată pentru a cuceri... Singurul lucru de care ai nevoie pentru aceasta este teama.” Această teamă, însoțită de toate consecințele ei, o cultivă prin diferite postări pe rețelele de socializare. Ei vor destabilizare. Prin înverșunarea lor oarbă aduc vulnerabilitate și nesiguranță viitorului Uniunii, conducând-o spre bulversare și dorindu-i, probabil, disoluția. Astfel, publică diferite inexactități și dezinformări; asemenea practici sunt rezultatul anchilozării bunului simț și moralității.

Ei uită că suntem tulburați de evenimente negative ale zilelor noastre. Ne agităm din cauza măsurilor legate de un invizibil inamic. Auzim, vedem, citim numai și numai despre coronavirus. Nu ne găsim liniștea, subiectul ne preocupă, chiar dacă nu vrem. Întreaga situație ne stârnește indignarea, dar și îngrijorarea, deoarece este chiar grav ce se întâmplă. Poate că din cauza tuturor acestor evenimente ajungem într-o stare de panică. Într-o pildă evreiască se spune: „Câțiva oameni se află într-o călătorie într-o barcă. Dintr-o dată, unul dintre ei face o gaură în fundul bărcii. Ceilalți întreabă indignați: – Ce faci aici? Omul răspunde: – Ce vă interesează?”

În definitiv, eu fac gaura doar sub scaunul meu.” Nu plătește doar unul, ci toți ajung să plătească. Când începem să ne adaptăm, începem să deviem, iar aceasta se încheie întotdeauna printr-un dezastru. Am citit că veninul de șarpe conține aproximativ 90% proteine. Proteinele sunt printre cele mai importante în alimentația omului și ajută la regenerarea constantă a celulelor noastre. Totuși, nimănui nu-i vine ideea să consume venin de șarpe, deoarece acest venin poate duce la moarte. La fel este și cu „veninul” acestei lumi: pe de o parte trăim și lucrăm în lumea aceasta, dar pe de altă parte trebuie să veghem să nu ne otrăvim cu ea.

Tocmai în această teribilă situație, insurgenții lansează zvonul aiuritor prin care amenință pensionarii Uniunii că își vor pierde drepturile actuale. Cât de atenți sunt și cât de bine cunosc vechiul dicton practic cu osârdie de regimul comunisto-bolșevic: „Divide et impera”. Dintru început, regia lor a fost una diabolică, de dezbinare și distrugere. Dacă ar fi avut o brumă de respect pentru cei 2800 de membri, ar fi așteptat alegerile viitoare. Atunci, purtătorul lor de lance și-ar fi depus candidatura împreună cu proiectul de management. Într-un asemenea cadru legal, corect și democratic s-ar fi văzut în fața votanților cât de credibili și puși pe fapte mari sunt. Așa ar fi fost de dorit într-o lume a normalității și adevărului. Dar, nu! Ei au dorit/ doresc ca în timpul meciului să schimbe și antrenorii, dar și echipa de arbitri. Este absurd și ilegal. Într-un regim autarhic, poate ar fi avut sorți de izbândă.



Constantin COROIU

contexte

Vârsta unei capodopere

Am revăzut recent pe youtube „O scrisoare pierdută”, spectacolul antologic de la Teatrul Bulandra din 1982, în regia lui Liviu Ciulei și cu o distribuție regală. Actualitatea acestei capodopere a lui Caragiale sau, cu o formulă a lui Dumitru Radu Popescu, „înfricoșătoarea ei contemporaneitate” sunt tot mai frapante, pentru că zi de zi proliferază hoția, lașitatea, trădarea, demagogia, politicianismul, lichelismul, parvenitismul, agramatismul și toate *isme*le posibile. Și nu doar în spațiul românesc, dar aici parcă mai abtitor ca oriunde. Contrar unor preziceri false, precum cea a lui E. Lovinescu, Caragiale se dovedește a fi, ca și Cehov de pildă, mereu actual, mereu contemporan, iar a spune că personajele și situațiile tragicomice din dramaturgia lui, mai ales cele din „O scrisoare pierdută”, dincolo de identificări localiste, sunt universale e un truism. Dar nu e mai puțin adevărat că ele exprimă înainte de toate ceva din specificul nostru național. Există câteva definiții memorabile în critica literară – ale lui Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu sau Mircea Iorgulescu – privindu-l pe Caragiale. Ele nu pot fi atinse de oricâte grile și oricâte noi lecturi și moderne viziuni regizorale ar suporta opera sa. Una este a lui Ibrăileanu care afirmă că Nenea Iancu este cel mai artist scriitor român. O alta aparține lui Mihail Ralea: „Caragiale, cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră, ne-a lăsat și acest aspect: românul care nu-și pierde cumpătul în fața crizei”. În treacăt fie zis, la atâtea crize și tranziții pârjolitoare, asta i-ar mai lipsi românului: să-și piardă de tot și cumpătul. Dumitru Radu Popescu pare să confirme caracterizarea lui Mihail Ralea, privind cumpătul în fața crizei, atunci când observă: „Personajele lui Caragiale nu participă direct la istorie, ci la parodiarea istoriei. Ele nu varsă o picătură de sânge pentru libertate, fraternitate, țară și alte bazaconii despre care se pronunță în solemne bufonerii. Caragiale trebuie citit «pe dos» – și interpretat solemn! Ceea ce dă naștere unui comic cumplit”. Sintagma „comic cumplit” e ilustrată într-un alt eseu al său intitulat „Cimitirul eroilor literari”:

„Tache, Mache, Rică Venturiano, conul Leonida au ieșit din cărți și din piese și au pășit cu vigoare în fața noastră cea de toate zilele adaptându-se din mers la noile sugiucuri și schimbând trăsura cu elicopterul... Matusalemici, ei sunt morții noștri vii, plini de elanuri tinerești! În comediile lui Caragiale, firește, nu moare nimeni, fiindcă nimeni nu se bate pentru vreo idee... Toți se bat doar pentru interesele țărișoarei noastre dragi – dragii de ei! Prefecți, polițai, cațavenci, farfurizi, trahanachi, agamitzi, ei trăiesc mereu fericiți, într-un climat electoral beat de eternitate, ei nu mor, ei nu pot muri, ei îmbătrânesc mereu, ei sînt morții noștri vii, eterni, ei sînt doar din ce în ce mai ramoliți și mai vicleni, și tot mai puternici, căci nu uită să adune scrisorele pierdute, dosărele găsite, fișe economice, pentru orice eventualitate – ca să le dea: pac! la jurnal! – ei sunt dinastiile noastre nobiliare, dinastia Farfuridi, dinastia Brânzovenescu, dinastia Dandanache, ei sunt nemurirea noastră cea de toate zilele – dragii de ei!...”

Înainte de premiera absolută, Caragiale a citit *O scrisoare pierdută* la Iași, cu prilejul unei sărbători a *Junimii*, în prezența marilor figuri ale faimoasei societăți, între care Vasile Alecsandri. Tot la un banchet al *Junimii* Nenea Iancu citise cu aceeași vervă *O noapte furtunoasă*. De notat că în ajunul celei dintâi reprezentații de la Teatrul Național din București la care avea să asiste și regina, citește *Scrisoarea pierdută* și la palat, unde se duce însoțit de Titu Maiorescu. Cu totul neobișnuit este însă ceea ce s-a petrecut la *Junimea*, unde, după ce Caragiale, cu enormul său spirit histrionic, s-a transpus în pielea fiecărui personaj, severul, sarcasticul P.P. Carp, care l-a urmărit fascinat, i-a făcut autorului poate cel mai insolit elogiu: „Am crezut până astăzi că eu sunt cel mai mare om din România; acumă văd că ești tu!”

La premiera absolută de la Naționalul bucureștean, succesul piesei a fost literalmente răsunător, Caragiale fiind chemat de mai multe ori la rampă pe valurile ropotelor de aplauze. Peste puțin timp, *O scrisoare pierdută* era pusă în scenă și la Teatrul Național din Iași, unde, deși „cumplit de prost jucată”, după aprecierea lui Alexandru Vlahuță, a plăcut totuși pretențiosului

public din capitala Moldovei. Pe Caragiale l-a interesat, se pare, în mod deosebit ecoul piesei sale aici. Nutrea pentru Iași, unde avea și câțiva foarte buni prieteni, sentimente speciale de admirație: „...și eu, cu sufletul, sunt mai mult ieșean decât bucureștean, deși de felul meu sunt ploieștean”, mărturisea, în stilul său inimitabil, sentimentalul părinte al „dinastiilor noastre nobiliare”. Cu vreo șase luni înainte de memorabila lectură a „Scrisorii pierdute” la *Junimea*, el, împreună cu prietenii săi, prospectase condițiile de a se stabili pentru o vreme la Iași, unde intenționa să înființeze și o berărie... Oricum, pe acest arnăut îl atrăgea, contrar structurii și temperamentului său eminamente sudic, Nordul pe care, credea G. Călinescu, îl asocia cu confortul și siguranța vieții. Autoexilul său la Berlin s-ar explica având în vedere și o asemenea irezistibilă atracție. Răspunzând la întrebarea pe care singur și-o pune – de ce s-a stabilit Caragiale la Berlin? – G. Călinescu răspundea: „Omul are peste 50 de ani, a trăit o viață strâmtorată, vrea în fine să ia puțin aer european. E la mijloc și puțină sperietură de oriental și se constată că, prin chiar alegerea țării și orașului, pe scriitor îl atrage latura confortabilă a vieții, civilizația... Nu știa nemțește mai deloc și literatura lui n-are mai nimic germanic. Funcționează, la Caragiale, impulsul de migrație al rasei. Și, curios, în timp ce trupește se transporta spre nord, sufletește se cobora în acel orient în care declarase că nu s-ar fi dus pentru nimic în lume, pentru că acolo <<n-are siguranța vieții>>”.

În spiritul lui Caragiale, cum scria Nicolae Iorga la moartea marelui scriitor căruia îi creiona un antologic portret–„s-au luptat întotdeauna, într-un conflict tragic, care l-a sfâșiat, instinctele clasice cele mai sigure cu



pornirile romantice cele mai cutezătoare”. Altminteri, el este cel mai consecvent și, paradoxal, cel mai imprevizibil personaj al lumii caragialiene. De unde, între altele, și incompatibilitatea sa totală cu Eminescu, care, neputând să accepte lejeritatea orientală, faptul că la București, la porțile Orientului, tot ceea ce începe tragic eșuează în comic, risca să pară lipsit de umor și, oricum, incapabil, ca și Maiorescu de altfel, să guste glume de-ale lui Caragiale de genul: „Kant al tău este un moftangiu...”, sau cochetării de o superbă ipocrizie precum: „În țara asta dac-ai scris o piesă de teatru, nu poți să bei o bere liniștit”.

În țara asta, pe care, în pofida tuturor acuzațiilor ce i-au fost aduse prin vreme, inclusiv cea de tot stupidă că ar fi un fanariot ingrat – ultimul ocupant fanariot–care ne-a denigrat *pour toujours*, Caragiale a iubit-o. A fost și este în continuare, prin geniala sa operă, devastator cu moftangii elitiști, cu parvenitii din clasa dominantă, care îl agasau până la suferință cu prostia lor fudulă, cu impostorii sau cu eternii ciocoi din parlamente și guverne, dar a iubit România profundă. Și a iubit mai ales limba română. De la Berlin el trimitea acest strigăt tulburător: „Trăiască frumoasa și cumintea limbă română. Fie-n veci păstrată cu sfințenie această scumpă Carte-de-boierie a unui neam călit la focul atâtor încercări de pierzare!”.

Nu e greu să ne imaginăm cât de sarcastic ar scănteia astăzi condeiul lui Caragiale care, cu vorbele lui Iorga „cântărea de o sută de ori cuvântul pe care-l cobora pe hârtie”, dacă ar putea să vadă ce s-a ales din „scumpa Carte de boierie”...

Ioan ȚICALO



Eu sunt cineva...

Adam și femeia lui erau amândoi goi și nu se rușinau. (Facerea 2, 25) Primii oameni nu aveau nevoie de veșminte, neavând conștiința propriei individualități. Harul Domnului era peste curăția inimii lor. Așezați în proximitatea desăvârșirii, starea lor era una de fericire deplină pe care omul istoric n-a ajuns s-o cunoască.

Lui Satanail nu i-a convenit condiția și gradul luminozității și a vrut să fie mai mult decât atât. Gândul i-a fost pulverizat printr-o artistică reluare de către Mihail Eminescu în nuvela *Sărmanul Dionis*: „Oare fără s-o știu nu sunt eu însumi Dumne...” *Vum! Sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării, căderea cerului – bolțile se rupeau, jumațul lor albastru se despica, și Dan se simți trăznit și afundat în nemărginire. Răuri de fulgere îl urmăreau, popoare de tunete bătrâne, vuirea nemărginirii ce tremura mișcată... O, gând nefericit! auzi el.*

Gândul-răzvrătire l-a aruncat, împreună cu oștile sale, în cele mai de jos ale pământului, iar revolta lui nu s-a diminuat, șoptindu-și mereu (șoapta lighioanei fiind, de fapt, un adevărat răcnet): „Eu sunt cineva!” Că poate să-și înmoaie botul în miere, a dovedit-o ca șarpe, mințindu-i pe primii oameni: *Nu, nu veți muri! Dar Dumnezeu știe că în ziua în care veți mânca din el vi se vor deschide ochii și veți fi ca Dumnezeu, cunoscând binele și răul... (Facerea 3, 4-5)* Planul i-a reușit: ... *veți fi ca Dumnezeu, veți fi cineva...* „Vum!” Altă cădere și de undeva a răsărit Moartea, luându-i în primire odată cu izgonirea din Rai. De atunci, „cea mai inconsistentă făptură” (Dumitru Stăniloae), acest cameleon invizibil și slujitorul minciunii și al haosului îi murmură omului: „Tu ești cineva...”, pentru ca acesta să-și însușească formula, întrebându-i pe cei din jur: „Voi știți cine sunt eu? Dacă nu știți, vă arăt eu vouă!” Se instituie, în felul acesta, agresivitatea și ura împotriva iubirii. Egoismul, bine instalat în individ, despre care Schopenhauer spunea că este nelimitat, îl pervertește și îl subjugă, dându-i iluzia deplinei libertăți: *Și a zis Domnul: „Ce ai făcut? Glasul sângelui fratelui tău strigă către mine din pământ.” (Facerea 4, 10)* Porunca iubirii fiind încălcată în cel mai grosolan mod, de atunci Cain îl ucide mereu pe Abel, ori urmașii lui Cain seucid între ei. Adeverește Apostolul Ioan în prima sa *Epistolă*: *Cel ce nu iubește n-a cunoscut pe Dumnezeu, căci Dumnezeu este iubire. (I, 4, 8)* Textul *Mioriței*, care i-a uimit pe străini, dovadă a unei înalte spiritualități românești, care este luat în derădere ori chiar blamat de vajnicii noștri internaționaliști, îl așează pe baciul moldovean în rânduiala divino-umană, știind bine că cele ce lovește se descalifică în fața eternității și pierie în clipa aceea. De aceea, cel vizat de complotiști nu pune mâna pe armă, folosindu-și forța interioară pentru a-și transfigura moartea într-o nuntire de proporții cosmice.

„Eu sunt cineva și-mi pot permite orice”, situație prezentă și în opera lui Dostoievski. Am aruncat în noroi „talanții” iubirii dumnezeiești, am lepădat porunca și am pășit în dezmațul urii mai mult sau mai puțin exprimate. Nu vrem să știm că, din aceeași iubire, Fiul lui Dumnezeu a îmbrățișat lumea de pe Cruce, săvârșind, înainte de aceasta, Sfânta Euharistie și temeluind Biserica veacurilor. Trădătorul, cel ce a crezut că-l poate vinde pe Însuși Dumnezeu, și-a luat viața, abandonându-se până la capăt vocii malefice a lui Satan și lăsând în urmă un întreg șir de iude, care „cred despre sine că prețuiesc ceva” și care se reped permanent pe prețaluirea negativă a celorlalți. Eroarea fundamentală provine de acolo că individul se raportează doar la clipă și nu vrea să știe de veșnicie. De aceea a atras atenția Petre Țuțea (*Între Dumnezeu și neamul meu*) : „... libertatea nu poate fi gândită decât dogmatic, potrivit cu doctrina creștină, care este religia libertății. Omul este liber să participe sau nu la actul mântuirii sale.” Însă actul mântuirii e dincolo de „Eu sunt cineva”, pentru că suntem ceea ce suntem prin grația Celui-de-Sus și prin contribuția noastră de a ne fi înmulțit „talanții”. Să nu uităm niciodată că „Tatăl este Dragostea care răstignește, Fiul este Dragostea răstignită, Sfântul Duh este puterea de neînving a Crucii.” (Paul Evdokimov, *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*)

„Eu nu mai sunt cineva”, pentru că, din iubire, am învățat să iert și să nu mai duc nici un război în lumea aceasta, unde sunt doar un musafir. Iertarea mă face să trăiesc în pace (Hristos le urează mereu ucenicilor *Pace vouă*) cu mine însumi și cu cei din jur, viețuind după modelul „om pentru om”, într-o armonie unde nu are ce căuta „Mârșăvenia sa”.



Mihaela Grădinariu și Urechea lui Malhus

sau Despre poezie. Altfel¹

Întâlnirea cu Poezia e ca atunci când deschizi fereastra într-o zi de vară, să lași susurul ploii să-ți îmbrace auzul, să te spele de zgomotele orașului și să te pună în matcă nouă, de timp primenit. Ca atunci când nu mai crezi în surprize și, totuși, ele izbucnesc ca de niciunde, linear, împletind trăiri crezute uitate, abandonate. Ca și când ai primi deodată zeci de ilustrate de pe te miri de unde, cu povești care nu îți aparțin, dar în care te regăsești, proaspăt, și te simți ca și când ți-ai fi propriul personaj. Ca și când te-ai lua la plimbare și ai descoperi lumi pe care nu le bănuiai, dar care, odată descoperite, le simți vii, palpitând în ritmul poveștii tale, împletindu-și povestea, ca un altoi, pe respirația ta, pe ritmul inimii tale. Ca un gust de altceva, bine făcut, pe care nu-l poți defini, dar din care, o dată gustat, te-ai tot înfrupta. Ca aerul de munte care primenește orașul. Ca așteptările împlinite. Ca dansul împlinit.

Aici s-ar potrivi întâlnirea, prin lectură, cu textele poetei Mihaela Grădinariu.

Inedite ca structură, ca și curgere, ca spunere, textele Mihaelei Grădinariu se aștern *altcumva*, par venite din evi cu pulberi de constelații, filtrate în zodii ascunse sub piele, rumegate în învârtituri de verb în care plesnesc rimele coapte, date într-un pârg ancestral, rumenite în pagini de volbură și trăire spectaculare. Textele sale nu sunt poeme pe hârtie, ci epoei viguroase pe apă, sfidând legile, rezistând timpului, chiar dacă în „clepsidre sparte”. Inedite ca țâșnire, trăiri îmbrăcate în forme care surprind prin înlănțuirea inedită a asocierilor, textele sale forțează trezirea, uimirea, înțelegerea: „Mina ta dreaptă-i o șopîrlă mirată”, poruncile „au miros de mușcată” (*Mina ta-mi scrie*) (p. 9), alfabetul e „despicat la mijloc de miez”, (*Pe furie, din doi în doi*) (p. 10), anotimpurile „rănite de sub apă se-adună” (*Hai să-ți ghicesc de ursit*) (p. 11) (cum surprind textele din primul din cele trei grupaje în care este structurat volumul, *Chivot cu trupul beteag*).

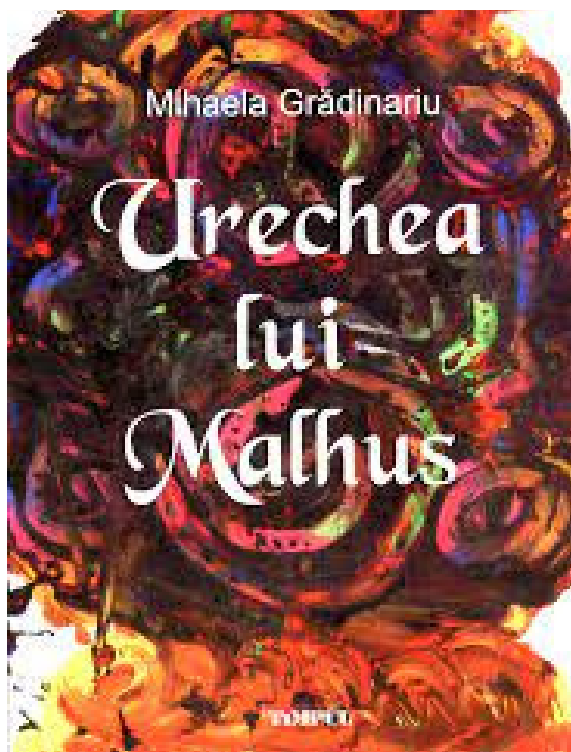
Cuvinte smulse, parcă, dintr-un dicționar fictiv, sculpează trupul textelor în arcuiri inedite, cu mușchi vii plesnind a răcoare și a surpriză cititorul: *numărătură, aiure, păcuriu, frământătură*, cum ne-am obișnuit, de altfel, să întâlnim, încă din volumele anterioare, „Risipiri de alb pe alb” (Editura Timpul, Iași, 2014) și „Aspida mireasă” (Editura Timpul, Iași, 2015).

În al doilea grupaj, *Numele umbrei*, autoarea continuă în același ton baletul extramundan în care se împletesc scenarii profunde, împletire de lumesc și de Cer, panaș multicolar de stări și de zvâcniri, de spovedanie poetică adâncă, de radiografie epoeică în filigran în care apar Icar -, „Tot și nimicul, aripi de șindrilă și ceară, / Numelor noastre, pustiită cetate, povară...” (*Toate cuvintele din ochii altora*) (p. 27), „Învingători și învinși, facem schimb de culori / și-nchisoare, / Miinile noastre zămislesc o moarte din versuri și sare...” (*Colivie cu o singură gratie: cer*) (p. 28).

Căderea lumescului în praful nestrălucirii și al spectacolului efemer este una din imaginile în oglindă pe care versurile încearcă să o surprindă ca un tablou de cuvinte: „Numele tău se destramă-n potirul de sare. / Ocnă de vise, carte-blestem și uitare...” (*Moartea dă autografe în pielea mea goală*) (p. 29). Locuiți de personaje străine, „Prin trup se-ntrec regizori, autori / De viață-moarte, nume de hîrtie, / Un repertoriu plîns de-atîtea ori / Cu nemurirea-n rol de jucărie (...)” (*O scenă decupată*) (p. 30). Fotografiem în „ocnele minții, -nviere tîrzie: / Cu fructe-otrăvite, copaci de hîrtie...” (*Copaci de hîrtie*) (p. 34), pentru ca „după Paști,

în nenumită joi, / Cînd cerul nu mai vrea să se deschidă, / Uităm să înviem din doi în doi / Și ne lăsăm închiși în cărămidă” (*Împachetăm cuvinte*) (p. 35). Tablourile sunt surprinzătoare, cuvintele par să-și dezbrace sensul firesc, de dicționar, pentru a îmbrăca un altul, adânc, nou, viguros. Apare și „Doamna Moarte”, „Cu rochia ruptă și timpul agrafă-ntr-o parte, / Cu sîinii la spate, sleiți, alăptînd nenăscuți pe hotare (...)”, iar ziua de mîine crește „sub talpa casei” (*Ce femeie mai ești și tu*) (p. 37), vedem apoi „O umbră de om tăiată de-o umbră de literă” (*O umbră de om*) (p. 39), vedem cum „Dumnezeu se ascunde senin într-o umbră”, „Trupul de fum ține-n brațe-o icoană de carne”, „Noaptea, lumina spaimei printre noi se preumblă” și „Aproape-depart, în paraclisul de fum, / Umbra urechii mușcă din mine, acum...” (*Dumnezeu se ascunde senin*) (p. 45). Grupajul pare o țâșnire de Bruegel, tablouri în cuvinte, alăptate cu cerneală însângerată.

Poemul-cu-cruce, a treia secțiune a volumului, transfigurează în tușe groase, ferme, o *Ars Poetica* în tonul și duhul pregătite de secțiunile anterioare: „În coșul pieptului stă scris cu litere bete: *Cine mai are nevoie de tine, poete?*”, „*Ce-i acela poet?*”,



„Locuiam într-o pasăre, într-o pană de scris, / Pînă cînd poemul cu un sărut m-a ucis” (*Locuiam într-o pasăre*) (p. 49). Poemul, fructul poetului aflat la răscruce de lumi este, cristic, „pe cruce între hoți”, „sub lespede și mir”, „cu giulgi și cu prohod”, „în praznic fără zi”, „păzit de buni sutași”, „purtat pe umeri goi”, pendulând între o moarte și o înviere fără sânge, de cerneală. (*Poem pe cruce*) (p. 50), „s-așază singur în groapă, / Se-nvelește cuminte în pînă de apă” (*Poemul s-așază singur*) (p. 52). Poemul, ființă fantastă, „Fără preget (...) din noi se înfruptă.” (*De ursită, de iarnă buiacă*) (p.54), e „orbit de răsufllarea grea / A unui înger înghețat în spuză (...), topit, împresurat de zbor / De-aureole de-mprumut cu ora (...), tocmît la margine de iad / Ca într-un joc de-a v-ați ascuns în ceață (...), împăturit în buzunar, / Uitât în căptușeala de cuvinte (...)” (*Poem orbit*) (p. 56).

Cuvintele sunt, în rescrierea poetei, „inutile, semn de cuie”, au „aripile de ceară, / Icar modern, arși fluturi de hîrtie (...)”, sunt „moi, vocale fără oase, / rupte, născute de-a-ndoase (...)” (*Cuvinte inutile*) (p. 51) și „ajung tîrziu mereu / La masa-

ntins-a trupului de ceară.” (*Cuvintele ajung tîrziu mereu*) (p. 57). Asistăm la nașterea unei alchimii în care coagulează, într-un limbaj nou, proaspăt, sensuri și nuanțe pierdute în „vechi psaltiri și cazanii, în glosare regionale sau corpusuri folclorice, resuscitate cu neasemuită delicatețe și fără efectul pervers al înserierii stilistice într-un tradiționalism prăfuit (...)”, după cum apreciază Mircea Ciubotaru într-o cronică din 2015.²

Poetul, poemul, cartea țin, în viziunea poetei, lumea pe umeri, într-o dimensiune, firesc, nevăzută, dar filtrată existențial cu fibra eterică a ființei creatoare: „Doar amîndoi, și poet, și poem, laolaltă, / Ținem, din pămînt, cumpăna timpului, preaînaltă” (*Poemul s-așază singur*) (p. 52). Poemul este „rătăcit de poveste, / Personaj secundar, umbră, ucigaș fără veste (...)”, care locuiește „în peștera unei singure limbi, încuiată”, unde „Dumnezeul poezilor nu mai știe la poartă să bată.” (*Noli me tangere*) (p. 53).

Creatorul, demiurg de cuvinte, de lumi, de sensuri, se interpune, oglindă, între lume și cer, între adâncul nevăzut, care palpită și zvâcnește în pliuri ancestrale, și vizibilul contorsionat de un azi maculat, diform, negeometric. Poemul poate fi armă: „Hei, lume! Ia de-aicea poeme! Te îndeasă! / I-o marfă rară astăzi: poemul-ucigaș” (*Hei, lume! Ia de-aicea poeme!*) (p. 58), dar și „Bazar de mironenii la apus, / Cu stihuri otrăvite ca monedă... / Sărman poem, îmbătrînit, ursuz, / Șarpe flămînd pe gleznă de poetă...” (*Arcane dezgolate*), (p. 61). Aflăm cum „versul se cunună în galop / Cu o flașnetă învîrtind destine (...)” (*Ne înhămăm pe rînd la cîte-un vers*), (p. 63), iar Poemul - păcat „Se naște prin sulii cu virful întors...” (*Apus de cuvinte*), (p. 65). De asemenea, poemul e o ființă fantastă, autonomă: „Mă rătăcesc în ploaia de semne și greșale, / Voi mă numiți poemul și-mi măsurați sicriul (...)” (*Mă rătăcesc în ploaia de semne*), (p. 65).

Creatorul mixează nonsensuri și le îmbracă în sensuri noi, le răstoarnă în cărți cu povești pe care nu orice ochi le poate înțelege și cuprinde: „Din potop / ridic o turlă, / turn de vorbe / serafim / geamănul din / mine urlă, / înc-un op / sub pielea udă / despre ce / și cît / iubim...” (*Carte de iubit*), (p. 69).

Alambicată, complexă, șerpuind de misterii la vedere, ca niște poame date în pârg care așteaptă să fie culese, doldora de parfum și de dulceață, răstălmăcirile Mihaelei Grădinariu vin cu o forță de o uimitoare maturitate și coerență, în împletituri de vers, destupând toți ochii cititorului - ai ființei fizice, ai ființei metafizice, ai ființei subtile, eterice, îmbrăcate în trup firav, trecător.

Demiurg surprinzător, autoarea se pune în trupul cuvîntului, în trupul versului, în trupul cărții, împletește sensuri și le mixează în creuzet de alchimică desfătare, un dans nici de ritual de chemat inorogii, nici de lipit pene pe Icar, nici de chemat ploaia, nici de stărnit plînsul metafizic și, totuși, ceva din toate. O excavare a unei magme miraculoase din străfunduri nu uitate, dar care par că nu există, un ritual de împletire a poveștii subtile, delicate, personale peste povestea unor începuturi din prăfuite cazanii. Textele sale nu sunt decât o sumă de ploi, în ritmuri și consistențe de la forte la delicat, în solfegii augurale, care mîngăie, spală, plesnesc, surprind prin orice nuanță.

Mihaela Grădinariu, o mirare și o surpriză. O mirare întrupată într-o surpriză.

¹ Mihaela Grădinariu, *Urechea lui Malhus*, Editura Timpul, Iași, 2017.

² Mircea Ciubotaru, *Un chip al Diotimei*, în *Cronica veche*, Anul V, nr. 9 (56), septembrie 2015, p. 10.



Ioan HOLBAN



Spiritul critic în acțiune (II)

Istoricul literar recuperează valori și (re)trimite sub praf ceea ce nu merită citit; criticul literar (re)construiește, prin cărțile comentate, o întreagă epocă. Daniel Cristea-Enache e, deja, o personalitate accentuată a lumii literaturii noastre de azi.

În cea mai recentă carte a sa, **Aproape liber** (Editura Curtea Veche, 2016), Daniel Cristea-Enache adună texte publicistice tipărite în reviste de cultură literară, civică și politică, precum **România literară**, **Viața Românească**, **Dilema veche**, **22**, **Observator cultural**, **Timpul** ori **Suplimentul de cultură**, între 2011 și 2016, făcând naveta de la hărmălaia din stradă în liniștea tensiionată a fișelor de lectură și de la vînzoleala discursurilor crîncene, adesea autiste, cultivînd un climat deceptiv, ale unor figuri încrunțate, posomorîte, în calmul, luxul și voluptatea unor lansări de carte la Tîrgul Gaudeamus și în „conturul profesional” al criticului literar; scriitorul rămîne același atunci cînd scrie, săptămînal, cronică de carte la **România literară**, conversează, în dialoguri substanțiale, cu Octavian Paler, Paul Cornea sau Dan C. Mihăilescu, lucrează eseuri și sinteze precum **Generația '60: discursul artistic și discursul critic**, **Lyrice magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu** ori **Timpuri noi. Secvențe de literatură română**, dar și răspunsurile pe care le formulează cînd „bate ora zilei de azi”: **spiritul critic** face legăturile subterane între lecturile și comentariul criticului literar și publicistul care amendează sever „discursul subjurnalistic”, senzationalist, comerțul cu imaginea, pune în oglindă ceea ce va fi fiind azi cu „totalitarismul dejist și ceașist”, invocă responsabilitatea intelectualului față de epoca în care trăiește, vrea Președinte „decent”, visează la solidaritate și meritocrație, cînd politica va fi îndepărtată din „activitățile profesionale”, evocă bizara amnezie a unor colegi de generație în ceea ce privește „socialismul real”, scrie, într-un titlu, **politicieni și** (nu **versus**, cum se întîmplă adesea) **intelectuali**, dar nu uită să identifice, totuși, diferențele specifice (unii sînt solidari, ceilalți, solitari, după zicerea lui Andrei Pleșu referitoare la kitsch și valoare), caută tipologia grobianului de pe internet, în fantasma unui personaj de acolo, Hadrian Tomescu, demantelează stereotipurile formate, mai ales, în „vesela troacă mediatică”, scrie pagini aprige, în ironie și sarcasm, despre conflictul (fals? manipulat?) dintre generații („Trăim într-o parabolă swiftiană. În România, toți tinerii profesori sunt merituoși, sunt străluciți, sunt niște giuvaiere ale vieții academice; și, simetric, toți profesorii în vîrstă sunt niște mediocrități agățătoare de scaun care trebuie eliminate de urgență din sistem. Ei ocupă locul și împiedică lumea să se afirme; lumea tînără și energică, bineînțeles, care nu are nevoie de modele, de mentori, de îndrumare științifică, de expertiză academică...”, spune, cu neascunsă amărăciune, Daniel Cristea-Enache în **Învățămîntul românesc: jos bătrîni!**) sau face observații surprinzătoare, foarte pertinente, asupra raportului dintre comunism și anticomunism: „Anticomunismul care, în opoziția sa față de comunism, rămîne sau devine totalitar la Dreapta este, în opinia mea, la fel de vinovat, teoretic și istoric, ca totalitarismul de Stînga pe care îl combate (...) Anticomunismul acesta visceral, la fel de vinovat ca și comunismul, are, în fond, același inamic: spiritul liberal. Dreptul de a gîndi și a fi altfel este intolerabil și pentru unii, și pentru alții, și în regimurile dictatoriale de dreapta, și în cele de stînga. Intrarea în rînd și nivelarea: iată ceea ce le place, indiferent de culoarea steagului sub care mărșăluiesc, mai întîi rugîndu-ne, apoi cerîndu-ne imperios, ulterior obligîndu-ne s-o facem și noi”.

În publicistica din **Aproape liber**, ca și în eseul sau cronică literară, Daniel Cristea-Enache este incisiv, polemic, temeinic, oferind mereu argumente și mai puțin sentințe, punînd aici realitatea românească, cum, altundeva, literatura noastră, pe „cîntarul judecăților”. Unele texte sînt fragmente dintr-o pasionată proză de idei, căutîndu-și miezul în literatură; Stănică Rațiu al lui G. Călinescu este „protagonistul” textului care deschide cartea, **Publizistik**, pentru ca o scenă din romanul **Cînd ne vom întoarce** al lui Radu Mareș să ofere tema

remarcabilului **Elogiu țaranului român**: citind într-o cheie originală romanul lui Radu Mareș, Daniel Cristea-Enache dovedește, cu argumente solide, că legionarismul nu a avut o „bază țărănească”, iar **elogiul** pe care îl face țaranului român răspunde, peste ani, unui celebru discurs de recepție la Academia Română, în veacul trecut: „Cu retractilitatea lui, cu prudența lui, cu discursul lui dublu, Țăranul român a cîștigat partida cu legionarismul. Cum a cîștigat-o? Nebăgîndu-se. Nelăsîndu-se băgat. Evitînd să fie anexat, deși legionarismul lupta (retoric sau cu pistolul cu glonț pe țevă) în numele neamului românesc. O bază țărănească a legionarismului n-a existat în anii aceia. Dacă ar fi existat, ar fi fost prăpăd. Țăranul nostru generic pe care îl elogiez azi a rezistat acestei mișcări care a captat atîtea minți strălucite ale epocii interbelice, intelectuali rasați și oameni de o înaltă moralitate; preoți curați, elevi și studenți eminenți, oameni cu multe, multe calități, dar care au luat-o, din cauza seducției legionare, pe un drum presărat cu episoade odioase și crime”. În mai multe texte din **Aproape liber**, Daniel Cristea-Enache vizează un profil al generației sale, a „decreștelor”, cum îi spune, pentru care Decembrie 1989 are o importanță istorică; atunci s-a născut, nu doar pentru „decreșei”, adaug, „o lume nouă, cu vieți altfel”, iar dubla apartenență - „născută în comunismul



ceașist și maturizată în libertatea postrevoluționară” - îi acordă un **rol de pivot**: e, în fond, șansa acelei generații, dar și a celor născuți după 1940, pe care, însă, nu puțini au ratat-o și continuă să o ignore și azi, cum, la fel, oameni din generația lui Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieș, Ioan Es. Pop și Daniel Cristea-Enache însuși au fructificat această șansă: nu cred că sentimentul generațiilor mai vîrstnice este unul de zădărnici și, dacă, poate, Cortina de Fier le va fi fixat niște limite, atunci Decembrie 1989, lor, ca și „decreștelor”, le-a demolat zidurile și a spart limitele, dîndu-le șansa istorică de a fi **europen efectiv**: „Iată o șansă istorică pentru est-europeni în general și pentru români, în special. Sentimentul vîrfurilor din generațiile noastre mai vîrstnice era unul de zădărnici. Oricît de performant ar fi fost un intelectual ca intelectual și un scriitor ca scriitor, Cortina de Fier a Războiului Rece îi hotărîse soarta și îi fixase limitele. Compartimentarea aceasta etanșă nu putea fi lăsată în urmă decît prin exil (Monica Lovinescu) ori prin operă de sertar (Ion D. Sîrbu). Ultimul deceniu, cu România membră a Uniunii Europene, schimbă complet perspectiva; și, mai mult decît atît, o creează. Nu mai ești **europen** prin apel

la interbelicul de aur sau, și mai înapoi, prin refugiu imaginar în epoca lui Carol I; nu mai ești european la modul aspirațional și livresc, cultural și evazionist în raport cu un context macro mizerabil. Ești european efectiv, răsăritean ori occidental, sudic ori nordic, cu drepturi și obligații aceleași pentru toți”: europeanul din România de azi are o sută și/sau douăzeci de ani, cum, deopotrivă, nostalgicii, extremiștii și euroscepticii se regăsesc între aceleași vîrste.

Într-o altă ordine, nu e deloc întîmplător faptul că Răzvan Voncu vorbește în recenta sa carte, **Arhitectura memoriei**, despre „schimbarea codurilor”, iar Daniel Cristea-Enache, în **Aproape liber**, are în vedere **Un alt public, Noua epocă literară, O nouă literatură**: schimbarea codurilor aduce cu sine, inevitabil, modificări substanțiale ale orizontului de așteptare al publicului cititor. Ca și Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache face parte din ceea ce am numit altundeva **noua critică** și chiar dacă țintele par altele - realitatea românească și „întîmplările” sale -, în **Aproape liber**, criticul se întoarce adesea între contraforții profesiei sale: analizează în oglindă „găștile” din romanele **Noapte bună, copii!** de Radu Pavel Gheo și **În iad toate becurile sunt arse** de Dan Lungu (adaug, tot în oglindă, pentru mărirea ariei de explorare, „banda” din **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu), cu observații asupra argoului și a unui presupus cod subversiv (dar argoul „împenetrabil”, o spune Iorgu Iordan într-un studiu din anii '30 este al pușcăriașilor și al hamalilor din port, iar discursul subversiv e de căutat, de exemplu, în romanele lui Augustin Buzura ori în poezia vîrfurilor generației '80), supune unui test de rezistență opera lui Marin Preda în **A treia lectură**, unde descrie o foarte semnificativă istorie a receptării sale, recitește, în emoție controlată de același scriitor spirit critic, scrisorile „deschise” ale lui Arghezi și Lovinescu din 1943, reface parcursul biografic în socialismul real al lui Ion D. Sîrbu, portretizează cu miez, fixînd mereu ceea ce francezii numesc „la qualité maîtresse”, pe Paul Cornea, Al. Paleologu, Octavian Paler, Nina Cassian, Antoaneta Ralian, Radu Cosașu, Dumitru Radu Popescu, G. Dimisianu, Nicolae Manolescu, C. Stănescu, Răzvan Petrescu, trecînd și prin **zona lirică** (G. Coșbuc, contemporan cu Tristan Tzara, Tudor Arghezi și problema „religiozității” sale, posteritatea **Poemului invectivă** al lui Geo Bogza în versurile lui Marius Ianuș și ale Elenei Vlădăreanu, apoi Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Ion Mureșan).

În sfîrșit, un titlu maiorescian, **În contra direcției online în cultura română**, poate părea bizar pentru un critic deplin convins de „net”, dar care se întrebă, retoric, firește, dacă **trebuie** să alegem între bibliotecă și internet (împăciuitor, declară că „tiparul și internetul sînt complementare și convergente”); avem, spune Daniel Cristea-Enache, cel puțin două motive să citim: „Rezistența prin cultură și evazionismul prin ficțiune rămîn printre funcțiile lecturii noastre, chiar dacă ele se văd corectate prin trecerea de la structura închisă a epocii totalitare la cea deschisă a epocii democratice. Rezistența prin cultură nu mai e acum la o ideologie unică, ci față de subcultura tipătoare, agresivă, de tip tabloid și de emisiuni **junk**. A citi o carte bună e ca și cum ai merge la Ateneu după ce ai stat într-o piață aglomerată și promiscuă”. Și sînt numeroase asemenea formulări antologice, fraze de reținut, într-o carte remarcabilă care se citește cu folos și, nu e puțin lucru, cu plăcere: „patriotismul veritabil se vede în faptele unui om, nu în frazeologia lui”; „Nicolae Ceaușescu a fost scriitorul vieților noastre în anii '70 și '80 - și vă asigur că a fost ceea ce se numește un scriitor total”; „Paleologu te ia de braț și te plimbă prin grădinile culturii”; plecînd din Lisa și Siliștea Gumești, „Paler și Preda iau, așa zicînd, satul cu ei”; „Cosașu este inconfundabil și neîncadrabil” etc. Literatura și realitatea românească de azi au în Daniel Cristea-Enache un cititor atent, calificat, profesionist, ale cărui judecăți de valoare și situare trebuie luate în seamă. Ne dă întîlnire în fiecare seară la Ateneu.

dureri de creștere

1.

am zâmbetul mamei
și vertebrele lui tata – mă uit în oglindă
și văd un puzzle
îmi număr dinții să nu uit.
în văile coastelor mele stătea
o altă eu cândva;
aud ecoul vocii bunicului
de fiecare dată când îmi pocnesc oasele
ca hodorogitul tunetului într-un vis
pe jumătate amintit la trezire.
a fi e un cuvânt prea mare pentru mine câteodată
—
așa că îmi fac corpul mic
(simt cum mâinile mele tremură ca ale bunicii)
îmi șterg apa de ploaie de pe față.

2.

adun vreascuri să le dau foc – e un zvon cum
că iarna o să înghețe chiar și cele mai calde
inimi; poți să o vezi clar acum respirație
transformându-se în fum, tușind câte puțin din
suflet de fiecare dată când îți golești plămânii.
nu contează oricum, cum ne credem mai presus
de atingerea zeilor, ghemuiți în carcasele a ceea
ce obișnuiam să fim. am văzut flori crescându-
mi sub unghii ieri și le-am smuls; abia am apă
să mă țin pe mine pe linia de plutire, **fântâna**
începe să sece, e întotdeauna așa când începi cu
un ocean. un fel de: nu poți să vezi pădurea de
toți copacii ăștia, nu poți să îți auzi gândurile
de toate vocile astea, și nici una nu e a ta.

așa că adun vreascuri. mă duc în pădure, ascult
cum vorbesc copacii, vocile lor abundente cu
trecerea timpului, un pic prăfuite, un pic neclare.
când eram copil voiam să devin o grădină, dar
am plantat semințele greșite și acum grădina e
năpădită de nu știu ce. înghite pepeni cu totul,
sunt de ajuns pentru toată lumea, devii o seră.
uite, nu e fizică cuantică – cu toate că uneori
pare așa – pur și simplu pui un picior în fața
celuilalt și continui să mergi până când dai de
un zid, apoi te întorci, și apoi...

3.

– fetele din basme sunt stranii în felul ăsta;
ia un pic de magie și formează-o în ceva ce
seamănă cu un corp.

știi că stelele pulsar cântă simfoniile lor
singuratece în imensitatea spațiului, își
împletesc părul cu haos, plâng ca toată lumea?
ființa mea e într-o stare perpetuă de renaștere;
beau cenușa amurgului, devin din nou în
zori, prea multe pene crude să nu mă înec cu
divinitate –



nimeni nu părea să observe copila ce
recunoștea satul însă nu și oamenii lui.
a strigat – lumea umbla zgomotoasă
și orice cuvânt părea a se zdrobi de pământ/
s-a agățat de piciorul cuiva dar
parcă ar fi îmbrățișat aerul..

o auzi pe bătrână: spunea că a mers
tot drumul singură – copila zâmbi
socotind că visul se va lămuri în zori

obosită
s-a rezemat de trunchiul unui stejar -
ultimul gând i s-a topit în somn

blestem

cerbul atârna greu. rând pe rând vânătorul
a renunțat la tolba cu săgeți/la cuțit/
la veșminte/apoi la brațul stâng și la cel drept/
la picioare/la pântec și la omoplați

doar capul i s-a rostogolit până în sat
și a blestemat zile în șir – când a învățat
limba furnicilor deja nu mai rămăsese
nimic din el
nici măcar un fir de praf

dincolo de ușă

odată ce vei intra pe ușă
se va încolăci ca anaconda în jurul tău
strigând că începutul și sfârșitul
trebuie deslușit
cum sensul ascensiunii lui Moise
pe muntele Sinai

te va agăța în cui
te va întoarce pe toate părțile
se va zăvorî
în hematiile roșu-vermilion

vei pași în rochie albă de in
vei face pasul
jumătate luminat/jumătate întunecat -

dincolo de ușă fiecare își întâlnește
propriul cer

perspectivă

când te intersectezi cu ochiul ciclonului
în cursa neștiută cum Bohemian Grove
nu trebuie luat în seamă primul impact
ci perspectiva

sub boabele de grâu
stă adesea ascuns cuțitul sacrificial
deprins a culege țipete puține și umede

cauza muțeniei

înoți în tăcere -
prin ciobul de sticlă nu mai recunoști
nici trecătorii, nici anotimpurile fără vârstă

ai ars ultima bucată de tămâie -
nu te mai vezi decât pe tine
întins pe un pat de spital

în noaptea ca smoala
pe limba lor
furnicile strigă după ajutor

lumina ce umple casa

copilul culegea mentă.
deodată norii s-au despicat și
chiar dacă nu îi auzise până atunci niciodată
i-au șoptit să se bucure/să alerge desculț/
să fie atent în jur
nu la moartea de pe urmele lui

i-au mai spus că un singur lucru
îi va umple casa
iar dacă-l găsește va fi fericit

azi odaia bătrânului e plină de rubedenii
iar lumina lumânărilor umple încăperea

cea cu șal de bumbac roșu

căutau fericirea. voiau totul.
adesea erau nepăsători la soarta celuilalt.
se îndepărtau de adevărul
că fiecare știe ceva dar nimeni nu știe totul.
se agățau de mâine cu amândouă brațele
dar se îndreptau mai repede sau mai lent
spre același sfârșit.

în găvanele lor se oglindea un gol canceros
iar cea acoperită cu un șal de bumbac roșu
îi supraveghea îndeaproape.

atenți la eroarea celuilalt nu la lumina din el
nu observau cum bezna li se strecura în artere
dintr-un perfuzor mănuit de cea cu șal
roșu.

călătoria

copila se rătăcise. la căderea nopții
a întâlnit o bătrână lângă care a mers mult
mult timp și care spunea că o cunoaște.
a ferit-o de jivinele pădurii
și i-a alungat spaimile - în cele din urmă
au găsit calea către sat

toți au înconjurat-o pe bătrână și au rugat-o
să istorisească ce a văzut și a întâlnit.



Trei fantezii epice

Greșeala lui Darwin

E o greșeală impardonabilă în așa zisa teorie a evoluționismului, a lui Darwin. Și probabil că provine de la redactarea inițială. Oamenii nu se trag din maimuță, oamenii se trag din Darwin...! Că acest Darwin era un mare capsoman și un egocentric, care se uita toată ziua în oglindă și se umfla în pene. Și spunea: domnilor, eu sunt o verigă în istoria omenirii, dacă eu nu mă nășteam, veriga aceasta lipsea și astfel lumea putea să dispară, nu e așa? Așa că fiecare om este o verigă, fiecare om este important. De asta generațiile viitoare trebuie să recunoască un fapt elementar: că se trag din Darwin! Numai că, să vezi de unde a apărut greșeala în teoria asta ...! Darwin așa avea o grădină cu tot felul de arbuști, era o fojgăială de animale mici, iar în copaci avea tot felul de păsăret. Era o cântare toată ziua. Chiar spunea Darwin, când avea cui spune din preajmă, ca să atragă atenția asupra frumuseții grădinii sale, mîndru de dădea pe de lături: Toate păsările vorbesc, dar numai papagalii care încearcă să vorbească nu spun nimic...! Și ridea de unul singur, ce spun eu ridea?, necheza...! Că avea un rîs din ăla, mai deplasat, de la țară. Ca și omul, mai completa el, care dacă ar tăcea filosof ar fi. Și iar ridea ...! Dar să revin la problema cu maimuța. Că da, avea în grădina lui și o maimuță. Una adusă de un fost ucenic de-al său, care hălăduise prin Australia. Era o maimuță de talie mică, dar care avea o coadă lungă, că și-o înfășura adesea în jurul gîtului sau în jurul coapselor. Că și maimuțele au coapse. Bun. Iar Darwin așa, când își întâlnea maimuța, nici una nici două, o trăgea de coadă. La început maimuța se cam enerva, apoi s-a obișnuit și chiar îl întâmpina pe Darwin, când acesta venea pe alei, cu coada întinsă spre el, ca să o tragă. Înțelesese și ea că e un gest de simpatie, lucru care nu era greu de înțeles chiar și pentru o maimuță. Bun, de unde eroarea? Darwin își dicta lucrările lui științifice unui secretar care îl urma peste tot, în casă sau în natură, pe stradă sau la Academie, pentru că ideile îi veneau în cele mai neașteptate locuri. Într-o zi Darwin se plimba prin grădina sa și îi dicta cîteva lucruri pseudo-filosofice despre lume și om secretarului său. Care se numea, cum?, să îi zicem Markus. Și zice Darwin: Notează, Markuse, unu, de la capăt, omul se află în centrul universului, ca sumă a evoluției lumii, din verigă în verigă. Unul se trage din altul și dacă o verigă se rupe, se rupe tot lanțul. Punct. Logic. Ai pus punct? Buuun. Eu sunt o verigă și dacă eu nu aș fi existat, lumea lui Darwin nu ar fi existat. Notează, doi, de la capăt, deci, în concluzie, omul se trage ... (în acel moment maimuța se apropiase de secretar, îi bălăngăni coada pe la nas, numai că acesta nu era atent la drăgălășeniile animalului) iar Darwin îi strigă: Trage de maimuță!, iar secretarul scrisese propoziția, după care ușui maimuța, că îl încurca. Darwin a mai bolmojit ceva, după care începu să se joace cu maimuța. Secretarul îl întreabă pe Darwin dacă dorește să revadă textul, înainte de a-l da publicității. Numai că Darwin spuse nu, avea mare încredere în secretar, nu îl dezamăgise niciodată, mai mult îi mai corectase unele texte care sunau mai bine după intervenție.

Secretarul duse textul la Academie și aceasta îl orientă spre publicația științifică aferentă. Textul apărui, cu mici corecturi operate de secretar. În loc de *maimuță*, acesta corectă *din maimuță*. I se părea mai logic. A doua zi întreaga comunitate științifică mondială se cutremură. Vestea că Darwin spusese că omul se trage din maimuță se răspîndi mai repede decît ar face-o internetul astăzi. Era mai pe înțelesul omului prea pămîntean, care nu voia să își mai bată capul cu transcendența. Luat cu treburi, Darwin nu știa ce se întîmplă. Dar cînd află, era deja celebru. Era derutat. Îl chemă pe secretar și îl întreabă cînd spusese el asta? Secretarul îi reproduse secvență cu secvență convorbirea din grădină. Descoperiră eroarea. Ce e de făcut?, întreabă Darwin. Nu cred că se mai poate face ceva, spuse Markus. Deja teoria se învață în școli, în universități, s-au iscat polemici uriașe, au fost și confruntări de stradă, sunt posibile chiar războaie între cei care sunt de o parte sau de alta. E prea tîrziu, lăsați-o așa! Și eu, întreabă Darwin, o să trebuiască să fiu în dezacord cu mine însumi o viață întreagă și apoi

o moarte întreagă și să spun că mă trag din maimuță? Niciodată. Dacă mă gîndesc bine, zise Darwin, de fapt tu ai făcut toată încurcătura. Te con-ce-di-ez! Într-adevăr, îl concedie pe Markus, dar asta nu rezolvă cu nimic marea eroare comisă. Mai mult, Darwin se duse în grădină și maimuța se și înfățișă cu coada bălăngănind-o spre dînsul. Enervat brusc, Darwin o apucă de coadă, o făcu elice și o trimise, naibii, peste gard unde, se pare, după scrișnetul roților, a fost lovită de o trăsură care mergea în mare viteză.

(mai, 2019)

Povestea aproape incredibilă a unui turnător

Maică-sa a vrut să îl avorteze, mai avea trei prunci, erau și condițiile de așa natură, puțină pîine, lapte ioc, carne pe sponci. Deh, comunismul și dietele sale ...! Mai mult, maică-sa simțea că are în pîntece un individ nesuferit, nu mai era acea căldură emanată de ceilalți prunci, plus că tatăl acestui nou produs uman era un tip dubios care o înghesuisese într-un vestiar la fabrică, promițîndu-i două deodorante, cinci săpunuri și o cutie de marmeladă, de cinci kilograme. I-a dat marmelada, i-a dat săpunurile, dar deodorantele, *ciuci!*

Femeia a căutat un asistent, presupus medical, care mai făcea, în timpul liber, într-o magazie de lemne,



chiuretaje, departe de indiscreția miliției, securității, vecinilor.

Era periculos, în acea perioadă, de la capătul perioadei comuniste, mai degrabă făceau o crimă, decît un avort.

Ei, bine, închipuiți-vă, fătul aflat încă în pîntece a turnat-o pe maică-sa la miliție că vrea să îl avorteze, a dat detalii despre loc, despre moment, despre nefericitul de asistent medical. Probabil că fusese racolat de „servicii” încă de la concepție. E posibil ca serviciile să fi fost de față la concepție? Mai mult decît sigur ...!

Au fost arestați cu toții.

Asta ca să vezi ce lichea era fătul!

Stai, că nu s-a terminat aici povestea.

Maică-sa ajunge la închisoare, primește doi ani pentru tentativă de avort.

Asistentul (presupus medical) primește cinci ani de închisoare pentru complicitate la avort.

Dar vine Revoluția, la două, trei luni de la arestare, el în burta mă-sii, în continuare, ca în pușcărie. Sunt eliberați toți cei aflați în aceeași situație. Iese și maică-sa, cu el în burță.

Burta, proeminentă.

El părăsește burta maică-sii la cîteva luni de la Revoluție, și nu oricum, i-a rupt bieteii femeii intestinele, cu greu a putut fi salvată. Dar a trecut.

Pentru că l-a prins Revoluția în pușcărie, în burta mă-sii, pe un motiv care ținea de regimul dictatorial, a cerut imediat o funcție în noua societate. A primit-o, era un fel de supraveghetor al celorlalți plozi din jur, la creșă, trebuia să toarne imediat ce gîndeau mai altfel decît (în) spiritul noii ordine din societate. Se născuse ca un dur într-o societate de molii.

Apoi a cerut și titlul de revoluționar. L-a primit imediat, chiar pe acela de „Luptător cu merite deosebite în Revoluție”, ca fost deținut politic, chiar dacă a fost deținut doar în burta mă-sii. Politic? Merge și așa.

S-ar întoarce în burta mă-sii, dar a dat de bine aici.

Mai rău e că maică-sa nu vrea să îl mai primească

îndărăt.

Zice: Decît să îl fi născut, mai degrabă îl vomam! A fost o chestiune de moment, o slăbiciune pe care cu greu pot să mi-o iert.

(14 iunie, 2019)

Povestea scriitorului multi-premiat

E un scriitor multi-premiat. Practic, a primit mai toate premiile literare posibile din biata noastră viață literară. Pe unele le-a primit și de cîte două ori, deși în regulamentele de acordare se spunea altceva. În fine, nu s-a făcut gaură în cer pentru asta. Valoarea materială nu e prea mare, dar compensează valoarea morală, socială etc. Ești în atenție, ești viu. Ultimile premii au fost, ce e drept, mai mult improvizatii, în comunități mai mici, s-au creat cîteva evenimente numai pentru asta, să îi mai ofere vreun premiu lui, scriitorului. Pentru că lumea simțea, vedea că suferă, că intrase într-un fel de sevraj al premiilor, al atenției, dacă poate fi numită așa agitația lui, dacă asta poate fi eticheta pentru puseele depresive. Da, ajunsese depresiv din cauza asta. Cuvîntul sinucidere apărea tot mai des în mesajele lui către lume. Orice comentariu public sau nepublic era o lehamite dureroasă, orizontul era fad, mai ales dacă nu apărea nicio speranță de premiu, niciun trofeu, nimic.

Viața? O pierdere de vreme.

Literatura? O pierdere de viață.

Mînca și nu mînca; mîncarea nu mai avea gust.

Bea și nu bea; băutura nu avea gust.

Se plimba și nu se plimba; plimbarea nu avea sens.

Iubea și nu iubea; cui folosește?

În preajma lui toți oamenii veseli deveneau triști. În preajma lui toți oamenii triști deveneau disperați. Rar de tot mai apărea cîte un zvon de premiu, pe undeva, îl vedeai că tresare. Dacă premiul se acorda, firește că îi era atribuit. Pentru că lumea noastră era atentă la starea scriitorului care trăia pentru premii, care suferea atunci cînd acestea se răriseră dureros de mult. Nu-l interesa viața literară, în genere, îl interesa doar viața literară personală. El se identifica cu prezentul literaturii, era însuși prezentul acesteia. Îl enervau scriitorii tineri care, ce voiau?, să ia premii. Care i se băgau în față. Care nu îl citeau. Ah, i-ar fi strîns de gît dacă ar fi avut o putere așa de mare.

Familia era îngrijorată, îl vedeau deseori aplecat deasupra ferestrei apartamentului său, legănîndu-se, ca și cum ar fi făcut repetiții pentru o aruncare în gol. Privea în zare și nu vedea nicio promisiune de premiu. Acesta nu mai era orizont, acesta era o baltă puturoasă. Nemernicia lumii necunoscutoare atinsese cote inimaginabile. Ar fi vrut să nu fi scris niciun rînd, ca să vadă el unde ar fi fost lumea asta în afara scrierilor lui...! În afara istoriei, probabil. Poate că nici nu ar mai fi existat istorie? Posibil.

Un prieten a analizat situația: părea fără ieșire. Societatea noastră nu își putea permite prea multe premii pe an, trebuia căutată o soluție. Și a găsit-o. Familia plus cei din jur trebuiau să reacționeze la situație. Și au instituit un sistem de premiere local, familial. Astfel, dimineața la trezire se adunau toți ai casei, aplaudau și cu solemnitatea clipei îi acordau un premiu de bun trezit! Dacă visase ceva peste noapte, îi puteau premia, eventual, visul. La amiaza, la fel: un premiu ușor, pentru tonus. Diplomă plus un mic discurs. Și apoi somnul de după amiaza. Seara, un premiu mai intim, cu diplomă și vorbe frumoase de genul: celui mai mare, unicului etc. Ideea a prins. Starea scriitorului s-a ameliorat vizibil. Începu să reconsidere prezentul istoric, să creadă și să spună că e pe drumul cel bun. Privea în zare și zarea îl privea și ea cu condescendență. De după un nor Dumnezeu însuși îl privi cu oarecare timiditate: Vrei un premiu?, întreabă el. Vreau, spuse scriitorul. Și Dumnezeu harști!, smulse un nour de pe cer și i-l îndesă pe cap, pînă ce acesta i se fixă pe umeri. Părea cîștigătorul unui turneu de automobilism care își primise coroana cu lauri, dar care încasase în plină figură și dopul de la sticla de șampanie aferentă. Premiile au și ele prețul lor.

(noiembrie, 2007)



AL. CISTELECAN

siluete



Cristina CHIPRIAN



Mică vacanță urmuziană (Madda Holda)

Mai degrabă personaje de animație și fete de atmosferă decât altceva au fost avangardistele noastre. Cele care-au mai și scris câte ceva nu se potriveau deloc la avangardă, ci doar la avangardiști. (Și nici la ei chiar bine). Cum a fost, bunăoară, delicata Tana Quil, sponsorul și nevasta (prima) lui Vinea. Nici Madda Holda (viitoarea Magdalena Silianu – fostă Magdalena Binder, sora lui Sașa Pană -, președintă a Tribunalului București și care a trăit 101 ani: 1911, Dorohoi – 2012, București)¹ n-avea temperament de aventurieră, ce să mai vorbim de unul de avangardistă. Dar și-a luat, totuși, o mică vacanță de exerciții urmuziene, înainte de a deveni o fată așezată. I-au ieșit doar patru ”portrete” imitative, publicate în revista fratelui, la care se mai adaugă o notiță de falsă ”autobiografie”, strînse toate într-un carnețel cu ”cărți de vizită”.² Bineînțeles, carnețelul avea chiar mărimea unei cărți de vizită iar cele 50 de exemplare au fost doar pentru prieteni.³ Personajele inventate sînt, cum bine zice Petrișor Militaru,⁴ ”doar simpli descendenți ai eroilor urmuzieni mecanomorfi, absurzi și grotești”. Chiar așa sînt, lucrați după manualul urmuzian (ca ”modest omagiu” mai zice Militaru) și urmînd întocmai instrucțiunile de asamblare: ”Capul îi este împodobit cu țepi drepți negri. Pentru că doarme în horn – din spirit de conservare și pentru că își dă ghetete cu vax, e de culoare măslinie. Grație cîntarului ce-l poartă între dinți, poate măsura în fiecare zi o porție de surisuri pentru soția sa Aira.” (*Bamhalas*). E o joacă bine învățată (de unde se vede că nu era ceva prea greu, toată lumea poate fi urmuziană) de-a compoziția gratuit-absurdă: ”Virador e explorator. Ultima călătorie o întreprinse pentru căutarea lucrului ne-existent, animal curios ale cărui contururi le întrezărise în rugăciunile arabilor din deșerturi. Virador voia să vadă concertul conzistent, deoarece era un admirator al nudurilor” etc. (*Virador*). Nu puteau lipsi alte jocuri de felul avangardist, de genul ”spațiului rezervat întîmplărilor și învățăturilor eroului”, lăsat liber la dispoziția cititorului. Militaru remarcă și faptul că, voluntar-involuntar, joaca asta duce cumva și la ”aparitia unor imagini de tip suprarealist”. Duce neabătut, căci tocmai împerecherile absurde sînt căutate (și găsite). Cîteodată duce chiar la versuri imprimabile, fie ele suprarealiste, fie doar inspirate: ”Orele au durata unor filfiiri cari clipesc spre mărgeaua lunei” (*Amintiri din viitor*). Vacanța urmuziană a fost însă scurtă.

Dacă faptele ei literare sînt atît de puține, cele sentimentale, în schimb, pot fi considerate mai epopeice. Tocmai atunci, pe cînd era studentă la drept, Madda i-a zguduit inima lui Geo Bogza, provocîndu-i o criză de timiditate, inhibiții și delicatețe sentimentală (exact cînd Bogza se credea cel mai mare haiduc sexual!). Petrișor Militaru scoate din jurnalul lui Bogza toate notațiile referitoare la Madda și la inima lui Bogza, astfel încît avem la îndemînă un punctaj aproape complet al idilei. De cum o vede, i se pare ”spiritualizată într-un fel care nu supără, și trupește volatilizată”.⁵ Se va devolativiza destul de repede, rămînînd însă



”o încîntare totală”.⁶ E o încîntare pe care Bogza și-o suspectează numaidecît, temîndu-se ”să nu aibă un substrat erotic”,⁷ ceea ce, firește, avea, căci peste doar cîteva zile realizează și el, oricît ar părea doar un adolescent naiv: ”și-s fără îndoială îndrăgostit”.⁸ Nici nu mai trece mult și lucrurile devin grave, astfel încît pe Bogza îl ”doare fiecare gînd despre ea”.⁹ Deși i se pare cam burgheză, inima i se ”zbate” neputincios; se tratează cu indiferență – ”Magdalena nu mă mai preocupă deloc”¹⁰ - și, întocmai lui Ștefan Gheorghidui, de unde fusese răpitoare cu o clipă înainte, brusc devine ”o fată oarecare”.¹¹ Atît de ”oarecare” încît îi trimite misive de cîte 12 pagini și ar fi fost gata să umple ”pentru ea sute de pagini.”¹² Sus-jos, violent, merge acul sentimental la Bogza, căci după cîteva săptămîni

Magdalena nu-l ”mai preocupă decît pe al șaptelea plan”.¹³ Iar asta doar ca să constate, după alte cîteva săptămîni, că ”nimic nu e în mine mai imens ca dragostea pentru ea”.¹⁴ E foarte epică simțirea lui Bogza, spasmatic voltaică, dar va pierde bătălia pentru inima - și mîna - Magdalenei.

Mult mai detaliat e tabloul acestei povești de dragoste în corespondența dintre cei doi.¹⁵ O corespondență care începe ca una între prieteni și camarazi (”cu tine sunt prieten ca și cu un băiat”, zice Bogza în primul set),¹⁶ dar care se va electriza pas cu pas. Și se va electriza atît de intens încît viața lui Bogza se împarte în două ere; cea ante Madgalena devine brusc insignifiantă, pe cînd cele cîteva ”luni” de cînd o cunoaște devin ”cu mult mai întinse decît cei 20 și unu de ani”¹⁷ de dinainte. Bogza scrie cam în versete și scrisorile lui au forță expresivă, fiind, de fapt, cum și zice Magdalena, niște ”scrisori-poem”.¹⁸ Își scriu despre toate, dar Bogza insistă pentru o turnură mai pasională, nu atît a scrisorilor, cît a comportamentului: ”De ce magdalena vrei să trăiești ca firul de iarbă? /.../ Mă interesează mai mult pasiunea, marile nebunii” etc.¹⁹ Reproșul vine însă doar pentru că nu știe că Magdalena, de fapt, e o flacără: ”tu îmi ceri să-ți arăt flacăra *din* (s.aut.) mine? Ea nu e în mine, ea este: *eu* (s. aut.) toată!”²⁰ Lucrurile, inimile și cuvintele se încing treptat, astfel încît Bogza rupe zăgazul timidităților și declamă radical: ”Îți scriu pentru a-ți spune dragostea mea *dintotdeauna* (s.aut.) pentru tine”.²¹ Odată spart barajul de inhibiții, iubirea se revarsă în incantații curate: ”gîndul despre ea doare magdalena, surisul, mîna, mînușa și obrajii se colorează, noaptea, noaptea aceea, covorul, pernele, Dostoiewski, ceață tîrg ”sumane” covorul, pernele, bulevardul, noaptea aceea, nopțile acelea, magdalena te iubesc” etc.²² E o revărsare nu doar tumultuoasă, ci și dramatică în fatalitatea ei: ”Te iubesc cum aș fi condamnat la moarte.”²³ La moarte prin electrocutare, căci atît de învăpăiate sînt senzațiile – chiar și cele închipuite – ale lui Bogza: ”te sîrut cum mi-aș pune buzele pe un paratrăsnet prin care s-ar scurge toată tăria incandescentă a cerului!”²⁴ Magdalena devine totul: ”Tu cerul, tu dumnezeu, tu eternitatea”.²⁵ Dar tocmai cînd iubirea lui Bogza atinge cotele delirului, Magdalena îl anunță: ”m-am logodit cu Puiu”.²⁶ (Și, ca să-și consume și ultimul impuls avangardist, o face pe platforma unui camion cu care se întorceau dintr-o excursie). Asta e.



1 Cf. Vladimir Pană, *Amintiri cu Madda Holda*, în: Madda Holda, *Cărți de vizită*, Prefață de Vladimir Pană, Ediție îngrijită și postfață de Petrișor Militaru, Editura Aius, Craiova, 2017.

2 Madda Holda, *Cărți de vizită*, Editura Unu, 1931. Le reeditează, cu ceva aparat, Petrișor Militaru, în 2017. (vezi supra).

3 Bine că un exemplar a ajuns la BCU Cluj, căreia îi mulțumesc pentru ajutorul bibliografic.

4 În postfața la ediția Aius, p. 50.

5 Ediția Aius, p. 18.

6 Idem, p. 19.

7 Ibidem, p. 20.

8 Ibid., p. 22.

9 Ibid., p. 23.

10 Ibid., p. 26.

11 Ibid., p. 28.

12 Ibid., p. 34.

13 Ibid., p. 36.

14 Ibid., p. 41.

15 *Dragă Magdalena... Corespondența Geo Bogza – Madda Holda*, Ediție întocmită de Cosmin Pană, Editura Tracus Arte, București, 2017.

16 *Corespondența...*, p. 28.

17 Idem, p. 41.

18 Ibidem, p. 52.

19 Ibid., p. 102.

20 Ibid., p. 92.

21 Ibid., p. 117.

22 Ibid., p. 119.

23 Ibid., p. 121.

24 Ibid., p. 122.

25 Ibid., p. 148.

26 Ibid., p. 152.

E un poem ancestral

Volumul cu 33 de poeme noi* al lui **Vlad Scutelnicu** ajunge la noi însoțit de foarte adecvatele ilustrații ale lui Elleny Pendefunda, într-o condiție grafică excepțională. Textele poetice își trimit mesajul, dincolo de această mediere plastică, prin plutirea lor imponderabilă deasupra lumii și prin conotațiile lexicului bine articulat stilistic.

Disponându-se în același registru plastic, poemul inițial descompune imagini vizuale și recompune unități frazeologice, reliefând reacția atît de firească a spectatorului contemporan („se doarme în toate sălile mari/ de spectacole ale lumii”), în contextul unei nopți care suspendă somnul viețuitoarelor și anulează visul, determinînd intrarea iubitei în spațiul subconștient (sau inconștient). Este vorba de o lectură din Kafka și despre anumite nopți „fără frontiere”, fără limită de spațiu și timp, fără interdicții, fără complicații – doar cu precizarea condiției umane. Devine neclar doar *ce* anume se vizualizează prin basorelief: ceea ce iese din comun, sau ceea ce face regula. Sau poate condiția tragică a viselor care n-au mai putut fi visate niciodată, deși se conturaseră în mental, pentru că nimeni nu mai intră în starea de grație.

Avatarurile non-comunicării se regăsesc în poemul dedicat artistului care vrea să fie și el un simplu om, care vrea să vorbească la telefon cu anumiți confrăți din spațiul liric moldav, dar rămîne în liniștea „superbă, sfîntă, sacerdotală”, vegheată de vocile cîinilor din târgurile moldave. Cheful desfășurat apoi, în aceeași liniște privilegiată, își asociază un zvon de anotîmp îndelungat „coborînd din celest”, și imaginea divină puțin contrariată, ademenită către această lume în care nu se întîmplă nimic („dumnezeu nu pune întrebări nu oferea răspunsuri”). Prin condiția sa umană artistul caută ordinea firească a lucrurilor, observă că pomii sunt desfrunziți și că toate ființele locului își consumă veacul în eterna liniște.

Învins de banal, artistul contemplă melcul ce traversează strada în răstimpul unui weekend, peste liniile civilizate ale zebrei, pentru a cumpăra ziarul de la chioșcul de peste drum. Cotidianul de largă circulație publică o statistică referitoare la imensa cantitate de bere consumată de români atîta timp cît el a trecut strada prudent, pentru a evita ambuteiajul sau accidentul. Iată avantajele civilizației, demonstrate de melcul cu educație britanică! Cum se mănîncă un măr ca toate merele: ca și cum ai citi evanghelia, într-o zi în care ninge cu flori de măr – din care, probabil, va rodi mărul de astăzi.

Fericirea supremă poate fi cunoscută încă din timpul vieții. Trebuie doar să ai norocul să se întoarcă acasă cineva drag (fiul, de exemplu). De asemenea, dragostea care nu mai încape în suflet trebuie să mărturisită. Pentru lucrurile acestea absolute nu există receptoare absolute, urechi absolute; există gîngăanii care înțeleg importanța țesutului perpetuu al vîlului emoțional, ocazional (păianjenul, de exemplu). Poetul dintr-o margine de nord-est vorbește cu luna și stelele, care nu mai au nimic de băut. Chiar și fără vestitul vin „de suliță” el scrie poemul „cu toată sinceritatea lumii în suflet”. Constructorul ridică orașul fără cusur, în care răul, urătul, teama, invidia, lauda, crima, violul nu sunt locate; nici templul justițiar. Poetul își dă seama că a ratat temele esențiale ale omenirii, și semnele rămase nedescifrate.

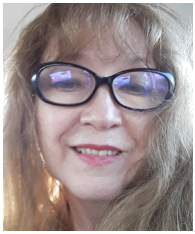
O *elegie neterminată* se dedică vinului care salvează lumea. „Toți îngerii și toți demonii încep/ să bea”. Dumnezeu se asociază ritualului, vîntul îi mîngăie pletele; toți beau: caii, cîinii, iazul; vinul a fost rupt din rai, dar îngerii încă nu l-au oferit domnului. Beția cosmică ivește metafore, iar universul se prăvale în inimă „ca într-o gaură neagră”. Poetul îi lasă pe toți să facă ce vor, celui disperat îi citește poemele sale, banalitatea naște nedumerire: ce-am mai putea face dacă am deveni nemuritori?

Jocul cuvintelor relevă adevărurile încă nedescifrate. Un poem ancestral se creează singur – eliberându-se prin anamneză – și se răstoarnă împreună cu vinul în pahare. „E ca un joc sudoku pentru experți”. Un descîntec se rostește și se răstălmăcește: Bea-mă!...Bea, Măăă!” Doar atît poate să compună poetul despre divină, extra-terestra băutură locală, despre care nimeni nu a mai scris nici măcar un vers. Dar închide ochii, deschide sufletul și pășește mai departe: *uneori și balenele valsează*.

Apariția volumului se precizează a fi aproape un miracol, destinat inițiaților: s-a scris timp de cîteva ani, departe de lumea dezlăntuită, sub lacrimile îngerilor care ocrotesc lumina. Formele pictate ca ilustrații au însoțit creatorul în timp ce acesta dansa cu ielele. Poate că semnalul de panică a fost declanșat: „**poezie nu mai scrie NIMENI**”. Dar absolut toți/o trăiesc.

A fost o vreme cînd poezia se scria din prea multă siguranță de sine. Acum se scrie din prea mult adevăr. *Poemul scris de o mie de ori* ar putea atinge ambivalența.

***Vlad Scutelnicu**, *Departa de lume în mijlocul lumii*, Iași, Editura Contact internațional, 2017



Gabriela CHIRAN

Strigătul - între protest și jubilație

Sugestii ale erosului mitic autohton, reflexii luciferice, vagi ecouri din proza fantastică a lui Mircea Eliade – asta mi-a adus în memorie, la o lectură *inocentă* cum îmi propun de obicei în fața unei cărți noi de poezie, volumul Rodicăi Popel, *Și dacă strig* (editura Alfa, 2020); aspecte negândite poate de autoare, mie sugerându-mi, în această cheie de lectură, ideea centrală emanând din scenariul unei existențe care, prin asceză, prin contactul cu absolutul, se dematerializează treptat, se purifică. E și motivul pentru care m-am oprit, în demersul meu, la texte ce vizează tocmai acest scenariu liric (de altfel punctul de valoare a cărții), scenariu începând cu despărțirea prin moarte a doi îndrăgostiți rămași la vârsta *salcâmului în floare*, a iubirii dintâi, *el*, intrat înainte de vreme în lumea umbrelor, *ea* supraviețuindu-i, dar sufletește încremenind la aceeași „vârsta”. O poveste traversată de un sentiment de teribilă singurătate percepută ca predestinare, tinerețea, „pre-trăire a sacrului” ca și iubirea (Mircea Eliade), stând aici, cum se sugerează discret, sub semnul unui blestem de familie.

Miza demersului liric mi s-a părut a fi „ridicarea” dintr-o stare de dizgrație generată de pierderea jumătății: „Sunt pasărea/ce nu are o aripă/Și-aș vrea să mă ridic/Să mă ridic” (*Ai putea*), lucru posibil prin cuvânt, prin poezie, liant între două lumi altfel incommunicabile.

Chemându-se, întâlnindu-se, fie „în fânul cosit”, fie sus „agățați de lună”, continuându-și deci povestea de iubire tragic întreruptă, cei doi ilustrează două lumi tinzând una spre cealaltă întru unitatea dintâi sau poate însăși încercarea lumii aparent scindate (una singură de fapt, un tot) de a se reface, de a se reîntregi.

Densitatea lirică vizează, dincolo de emoție și cantabilitate, multitudinea de motive obsesionale: primăvara, salcâmul în floare (simbol thanatic), trandafirul, pădurea, cămașa, cenușa, mâna (care scrie), norii, între acestea strigătul fiind leitmotivul cărții; fie esențializare postumă a iubirii („din noi un strigăt va rămâne”),



fie strigăt-chemare venind, ca element inițial în ritualul întâlnirii, și dintr-o lume și din cealaltă, fie strigăt în pustiu, dar și strigăt emanând din tăcere, când *ea* „tace și înghite mireasma cuvintelor” (*Tăcerea*). De fiecare dată însă, la fel cum disociază *Dicționarul de simboluri* (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant), „strigătul de durere simbolizează protestul uman, iar strigătul de bucurie exuberanța vieții”. Fiind circumscris ideii de păcat, acela de-a tulbura transcendentul, de-a face din absență o prezență ca să redea pe cel dus materiei, celor lumești, inferioare din perspectivă cosmică: „Și dacă strig/în codru/nu-i păcat?/Nu voi trei copacii/din visare?”, strigătul e cu atât mai dramatic cu cât se reprimă, se întoarce înăuntru, „în inimă și-n sânge”.

Este irepresibilă nevoia femeii de împărtășire cu omul iubit, dincolo de moarte, a bucuriilor vieții, ale iubirii, chemându-l să împartă „lumea pe din două” cu ea, lume care însă păstrează între ei, mereu, „un perete subțire” (*Nu-i așa?*). Altădată e gata să experimenteze „gustul” morții: „Oare ce gust/are gura ta arsă?/Ce gust are trupul tău/După ce noaptea/te-a ascuns/sub pătura de stele/Îmi strigi/că te-am uitat/Dar arșița m-a lăsat fără suflare!/ Oare ce gust/are gura ta/Când te voi gusta/ Oare?!?” (*Oare*). Jertfa ca dramatic *schimb* de locuri e o soluție și ea: „De nu mai poți/Și-ți va fi greu/Ai vrea să mor/În locul tău?” Chemat insidios, persuasiv, *el* nu întârzie să apară, stând indecis pe aproape, într-un colț, veghind, plecând apoi, lăsând în urmă o *mireasmă de crin*. Factorul olfactiv, cel mai de impact, cum se știe, asupra psihicului, e omniprezent în această lirică a dragostei de viață, a încăpățănării de-a recupera iubirea prin memorie. Înduioșătoare detalii de familie capătă uneori accente tragice. Femeia îl cheamă în universul domestic comun încă, într-o duminică anunțându-l că i-a pregătit o „cămașă nouă”, „spălată/Cu apă limpede curată”, veșmânt ce nu mai păstrează urmele suferinței, mirosind „frumos/Ca mai nainte”; e o metaforă, desigur, a altei existențe, în curs de transfigurare.

Această continuă relaționare e totuși povară pentru amândoi, pentru că „Aici e-o vale adâncă/Pe care-o trecem încă, încă”. Frustrarea se resimte dureros și femeia nedreptățită de-a trăi „de-o viață/pe ruine”, cu un cireș crescut în piept – inspirată imagine anticipând transgresarea în alt plan, la altă condiție, aproape se răfuește cu umbra celui care a lăsat-o singură (*Acum*), aruncând asupra lui vina de a se afla mereu în contratimp, soluția fiind, odată ce casa lor e plină de cenușă, revederea „în altă vale”.

Deși nu pare a fi înțeles deplin sensul experienței de iubire curmate absurd: „De ce te-ai oprit/O clipă la poartă/De ce oare?”, nici cum e posibil ca secunda să înghețe „și gata!”, femeia mulțumește pentru ridicare: „Îți mulțumesc/că m-ai ajutat/să mă ridic/peste noroiul de la picioare” (*Mulțumesc!*). Conștiința înregistrează însă prima lacrimă țâșnită din înțelegerea a „ceea ce-a fost de înțeles” „în absența mâinii” lui, din înțelepciunea dată de experiența pierderii. Mâna femeii pare a se fi substituit celei a bărbatului (el însuși poet, și încă unul de anvergură, și ne referim aici, desigur, la prototipul personajului liric). De altfel, e inutil a disocia între eul artistic și eul biografic, atâta timp cât poezia Rodicăi Popel e una trăită, la fel cum viața acesteia, atât cât ne lasă poeta s-o bănuim, e conectată la poezie.

Spiritualizarea prin asceză era anticipată în poezia *Azi*, unde cămașa, „tot ce a rămas/de-aseară” s-a destrămat „de frumoasă ce era”, sugestie a desprinderii de concretul material. Iubitul îi mai face semn dintr-un nor care însă îi smulge mâna, i-o risipește, norul devenind lacrimă: „Ce liberi sunt norii/În locul lor aș vrea să exist/Eu nu mai am nici mâini/și nu mai sunt femeie/să-ți prind obrazul și să te sărut” (*Se aud*). Prin urmare, întâlnirea nu mai e necesară, fiindcă ea îl va asculta acum „în frunze, de pe ramuri”, nu atât de panism fiind vorba aici, ci de ieșire de sub tirania materiei, de spiritualizare. Curăția, austeritatea lumii intuite, în care, cu masca lui hyperionică, așteaptă *el*, i-a înlesnit femeii accesul la adevăruri esențiale.

De la strigătul-protest la strigătul bucuriei de a trăi, drumul este, fără îndoială, inițiativ.



Poemul care te-a chemat înapoi



Tudor CÎICU

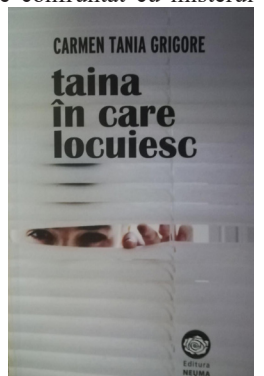
În sinceritatea ei confesivă și imaginativă, risipind fericit și unele trăiri sentimentale („în care nu mai încap/amintiri”) – pentru deșertăciunile de tot felul -, „înainte de a deveni flacăra” pe scara unor rațiuni tăgăduite ale neliniștii sale, poemele aparent ascunse în texte cât mai concise o avantajează pe Carmen Tania Grigore, pentru că sinceritatea este, aici, o calitate a poeziei „din respirația celui rămas singur”. Astfel, poezia ei din „*taina în care locuiesc*”, ed. Neuma-2021, e și leac pentru suflet, dar și liturghie vindecătoare „pentru a da claritate trăirii”, atât pentru cei care stărnesc imaginația în adâncimi și iluzii, cât și pentru cei care pândesc lumea la toate colțurile. În singurătatea sa cu vecinătatea cerului, omul va medita mult la iluzia veșniciei sale, cât și la viața asta trecătoare dar, cum poezia va rămâne și după noi, vom încerca împreună cu cititorul nostru, drumeț și el pe calea întortocheată a sufletului, a ne teleporta în spațiul ideatic al poetei pentru a-i descifra taina unui suflet (*care*) se rostește și palpită „în labirintul în care a fost anagramat/numele tău” și care o întinereste provocator, așa cum spune în poemul deschizător al volumului „*cu dragoste*”. Dintr-o mare reflexie asupra sa însăși (și în fața zidului de apărare al sufletului), în volumul de versuri amintit, poeta începe să-și desfășoare, în cântec de taină, viața care trece „prin mine/ca o ploaie de vară”: „ca să vedem în ce amintire/ne vom găsi adăpost./vino mai aproape de mine!/Vom scrie la două mâini/despre anotimpuri inocente, nimeni nu va bănuî/câte nopți am scurtat” (*cât se poate de intim*). Virtutea acestor poeme este felul neașteptat de a emite reflexii „care încă nu irumpe fuziunea cuvintelor”- spune Horia Gârbea (în textul semnal de pe coperta a IV-a). Poate numai atunci, sub apanajul unui discurs liric de ușoară revoltă, trăind până la contopire o sfâșietoare poveste de dragoste, începi să știi ce e viața și să-i înțelegi destinul celui care scrie să întrețină demnitatea iubirii și stă „la pândă/cu mâna sprijinită/pe vârfuri de lance/atentă la detalii” (*fluturii tăcerii*). Constanta volumului de poezie este dată de dorința de căutare a unor asumate rezerve de veșnicie ale unei vieți evaporate „în spațiul/disputat de mistere”, acolo unde „niciun anotimp nu ne-a dezvăluit/în favoarea cui/toată această schimbare” (vezi: „*ceremonie de mister*”) pag. 17. Vorbim de acele mistere care nasc gânduri și teama de gânduri: mai apoi frustrări, neîmpliniri sentimentale, armonii pierdute „radiografiind etape și stări” (după Ionel Bota), pentru o răzvrătire cu sinele, menită să dea contur și grație singurătății, ori să exprime drama separării de tristețe și a pierderii ce cadencează amintiri. Numai că lumea cu care poeta comunică vizionar nu și-a epuizat toate gândurile, are mereu de oferit acea șansă pentru o precizie misterioasă, un fel de freamăt al sufletului ceva mai tulburător decât dorul care „desenează un zbor... în toate direcțiile”: „poemul de la miezul nopții/o singură dată/te va chema înapoi:/dacă vei înțelege/cât de necesară este atingerea/ochii tăi vor afla/taina în care locuiesc/fără teama de insomnie” (*taina în care locuiesc*).

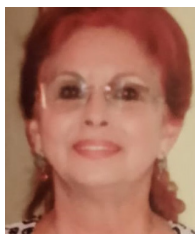
În acest labirint, în care arde și viața ei, *el* îi stărnește și îndoilele, dar și pătimirile ce ni le trezește uneori viața, diferența însă „o face doar timpul”: „nicăieri nu este mai ieri/decât în ochii/în care nu mai

încap/amintiri”; și „umbre uitate în urmă/își revendică/trăiri din existența mea,/dintr-un timp/ursit la naștere” (*reflexiv*). În poemele prin care întrezărim câteva tușe alb-negru, ale unui autopoet cât de cât fugar, cititorul are tendința de a detecta „de la o trădare la alta”, subiecte lirice evocate sub acest scut al nostalgiei după o realitate ce nu mai poate fi inventată: „plouă; pe o vreme ca asta/am toleranță zero la/ticăitul ceasului de perete;/îmi place să aud cum ploaia/revarsă tristețe între timpuri/pe care noi oricum/nu le mai umplem/cu dragoste de mult” (*un dram de continuitate*). Pe de altă parte, descifrând limbajul cuvintelor în care se zidește voit, tabloul este confruntat cu misterul și capacitatea acestuia de a întrupa un tărâm al Frumuseții și Izbăvirii în „jungla unor sentimente/atipice” încrâncenatei singurătăți: „când te privesc în ochi/ca prin farmec/zău devine/un joc înfocat/în care se-ntâmplă/să mă dezbraci/de toate incertitudinile” (*cu mult mai sofisticat*).

Esențialul din aceste flick/flash-uri secvențiale nu-i doar să-ți amintești toate evenimentele dragi, ori chiar dureroase și al căror martor ai fost în incertitudinea acelor zile când doar mimăm existența, ci să dai speranțe câte ceva din optimismul celor care sub acoperișul unde suntem sortiți a ne măsura destinul, așteaptă minunea mare a unui simplu cuvânt de încredere „în chiar taina în care/ne-am sinistralat gândurile” la tăcere: „învelește-mă în frunze/ca pe un simulacru de abandon/pe care nu oricine/și-l poate permite;/deasupra noastră se clatină soarele/din ce în ce mai lent/mai apatic/mai uituc,/nici nu știi când frigul/asmute întunericul/asupra buzelor/și ele nu vor mai găsi/starea de vrajă/prin care am putea întineri” (*îndemn autumnal*). Toate astea, seamănă un pic cu „straniitatea” senzației, pe care Dorian Gray (al lui Oscar Wilde) o avea, ori de câte ori își privea tabloul, asupra căruia dăduse „glas” dorinței năstrușnice, ca el să rămână tânăr și portretul să îmbătrânească. Înțelegea însă bine, că portretul deținea și taina vieții lui și, acum (privindu-l), își dezvăluia povestea. Povestea tainei în care locuiește poeta, poate fi localizată la granița dintre eseul filozofic și imnul orfic, dar plonjarea sa poematică, în acest spațiu/timp al Poeziei, își are aria câmpului ideatic în „o samă” de esențe ale gândirii conturate în acel cadru estetic lăsat spre decantare. De aceea o găsim mereu „înfășurată/într-o poveste de dragoste” și o simțim cu sufletul agățat de cuvintele magice ale îndemnului care impune nenumăratele transmigrații la existență și speranța că numai iubirea sinceră și curată va salva totul: „m-am întors și/întâmplător/am aflat despre/însenarea unei iubiri/vertiginoase/în care ar fi trebuit/să-mi pierd capul” (*însenare*).

Fiindcă e o bucurie, nu să pătrunzi pe întinderea poeziei acestei poete sincere, ci în adâncimea conștiinței și a celor care nu și-au privit încă, în a timpului oglindă, deșertăciunea și măreția de ceară a gloriei efemere.





La steaua care-a dispărut...

... A dispărut în zona preocupării noastre excesive de sine, a temerilor pandemice, a izolării, a frustrărilor că nu ne mai putem răsfața la umbra „ruinurilor” greco-turce, model all-inclusive, a dispărut – zic – discret, șoptit, așa cum a trăit, o inteligență scilipitoare, un ironist melancolic, un condei erudit, bogat inspirat și luxuriant stilistic, un om care nu se lăsa ușor descifrat: Florin Faifer. Golul resimțit doare, „ustură ca o arsură” (spune Ingmar Bergman); nu poate fi decât adevărat, de vreme ce orice existență cu care ne-am intersectat traseul profesional sau personal și care nu mai ființează duce în neant o parte din ceea ce reprezentăm noi înșine ca unice entități bântuite de amintiri despre și cu...

La spectacolele de astăzi cortina nu mai joacă rolul principal de altădată, aproape că e un simplu figurant, dar expresia consacrată „a căzut cortina” persistă în memoria clișeistic-dramatică a celor care rămân să deplângă dispariții marcante ale universului lor relațional. Însă formația intelectuală briantă a lui Florin Faifer nu poate fi umbră de o cădere de cortină, aflată deja în dizgrație în cazul montărilor de largă respirație. Nu mă gândesc doar la opera lui literară sau publicistică de care s-au ocupat experții în domeniu în mod îndreptățit encomiastic, la cea didactică sau de cercetare lingvistică, ci mai cu seamă la marele lui talent de a ridica ironia la rang de artă, la înzestrarea lui naturală de a dovedi bogăția de sensuri, muzicalitatea limbii române, pe care o sluja luxuriant „scris și oral”. Frazele lui erau construcții baroce, presărate picant cu capcane de ironie elegantă, adevărate flori de spirit... Avea un fel aparte de a percepe lucrurile, fără grabă și profund, parcă ocupându-se permanent cu observarea semenilor printr-o lupă mentală care-i revela adevărata dimensiune a caruselului în care muritorii se rotesc la nesfârșit, grăbindu-se spre nicăieri...

Surâsul lui tainic, amar-melancolic, mă purta cu gândul la o îndelung exersată solitudine, purtând pecetea de orgoliu a omului care-și cunoaște valoarea; pentru această nobilă singurătate poseda o vocație profundă, în care se amestecau subtil predispozițiile genetice, poate. M-a întrebat cândva în ce rol l-aș distribui, dacă, prin absurd, și-ar învinge incapacitatea funciară de a se expune pe scenă sau de a „deveni altcineva” (metamorfozare pentru care îi invidia tandru pe actori!), și fără să ezit i-am răspuns: în Jacques melancolicul... (mai târziu, cu gândul la moda intertextualității, aș fi adăugat câteva șoapte ale dilemelor lui Hamlet!) – „Poate o să încerc odată”, mi-a răspuns, „dar numai acasă!”.

Predispoziția spre meditație lirică o moștenise, probabil, de la mamă, sensibila poetă Margareta Faifer, ale cărei delicate versuri Florin mi-a făcut onoarea de a mi le dăru, cu dedicație și speranța că le voi da glas cândva. De la tată i s-a transmis genetic, poate, o luciditate nesupusă canoanelor, o libertate de spirit sau, mai exact, cum îl definește academicianul Constantin Ciopraga pe profesorul Laurențiu Faifer: „ceva disertativ și visător, la care râsul, sancționând prăfuirea morală, era o pavăză. Dincolo de reliefurile sale vizibile, rămânea ceva ascuns, ceva urmând a fi descoperit înlăuntru”. Din acest „înlăuntru” Florin lăsa să evadeze câteodată mici confesiuni care nu aveau relații amicale cu rigorile obligațiilor didactic-pedagogice. De pildă, mi-a mărturisit odată că e incapabil să ierte

oamenii care l-au trădat sau dezamăgit; spunea că ține minte toată viața lucruri care l-au rănit și că cei care au făcut asta dispar pentru totdeauna din „baza lui de date”. Cred că cineva care nu permite unei răni să se cicatrizeze și să înceteze să mai doară nu e candidat la fericire. Poate Florin Faifer empatiza cu Mazilu, dinspre punctul cardinal al personalității sale care reprezenta o reflexie a deconstrucției sale interioare, anxios-sceptice; intuiesc că rezona cu axioma maziliană „Fericirea este mai mult o temă de conversație decât o realitate palpabilă.”

N-am fost prieteni (eu și F.F., cum îi spuneam, exprimând dubla lui excelență !) în accepțiunea comună a cuvântului, dar a existat totdeauna un flux de admirație reciprocă, căreia el i-a conferit în nenumărate rânduri dovezi de constantă fidelitate apreciativă, lăsând mărturie critic-măgulitoare despre strădaniile mele scenice sau doctorale. Mi-l amintesc în anii când era secretar literar la Teatrul Național din Iași, păstorind aspirațiile vocaționale ale actorilor (care aveau



Mihaela Werner și Florin Faifer la Casa Cărții, cu prilejul lansării volumului *Tentația abisului* de Mihaela Werner (ianuarie 2007)

mare încredere în criteriile lui valorice!), într-o atmosferă plină de căldură, în decorul tapetului de mătase roșie reflectat în apele nobile ale oglinzii venețiene, sub patronajul portretului de tinerețe al Aglaei Pruteanu, care gira îngăduitor „zburdălniciile” la repetiții ale urmașilor ei întru dragostea dedicată pentru Arta dramatică. Din păcate, intimitatea caldă a acelei încăperi destinată a uni spiritul actorului cu puterea lui de transfigurare e doar o amintire (astăzi, acolo e doar o „sală de protocol”, rece, impersonală, cu un tapet prăzuliu, cu un luciu neaoș de oglindă, de unde, în chip firesc, portretul doamnei Pruteanu s-a evaporat, eleganța modelului nemaiaflându-și locul și rostul...).

Când, obligată nu de calpe orgolii, ci de rațiuni didactic-administrative, am purces la o cercetare doctorală, nu am ezitat nicio clipă întru alegerea îndrumătorului tezei: profesorul Florin Faifer (în ultimii ani așa îl salutăm, spre amuzamentul lui: „Ce mai faci, domnule profesorule !?”). Știam că nucleul de interes al lucrării mele „Tentația abisului. Destine dramatice limită în situații-

limită. Transpuneri în limbaj scenic” va fi cel mai potrivit plasat sub oblăduirea profesorului Faifer. Când i-am propus tema, reacția lui a fost : „Dacă nu alegeai așa ceva, aș fi fost dezamăgit...”. Ne întâlneam în diverse comisii de licență sau disertație (uneori, de doctorat) și totdeauna așteptam cu nedisimulat interes aprecierile sale de valoare, strict sancționante – științific, dar tolerante, pline de căldură și condimentate cu ironiile sale (marcă înregistrată!) inofensive, dar savuroase, destinate să facă istorie... El nu judeca, interpreta; nu admonesta, sugera, îmbogățea.

Studentii îl prețuiau în mod aparte, atât pentru felul scăpăător în care le expunea meandrele istoriei teatrului (cu vocea lui tăragănat-obosită și ușor răsfațat-victimizată, încălzită de plăcerea oportunității de a vorbi despre lucruri care îl interesau cu adevărat), cât și pentru maniera apropiată, lipsită de aroganța ex cathedra, cu care le testa cunoștințele la examene; îi plăceau studenții care citeau (sic!), care aveau propriile opinii despre personajele din textele literaturii dramatice studiate, cei care emiteau uneori teorii incitante și viziuni originale în a da viață scenică unor eroi celebri sau anonimi. La examenele clasei mele de Arta actorului, unde era considerat un oaspete de onoare, avea invariabil aceeași cerință: „vreau un loc cât mai în spate, mă intimidează să stau în primele rânduri...”. Bineînțeles că îi făceam pe plac, iar simpla lui prezență făcea să crească, în toate sensurile, tensiunea momentelor scenice pe care le urmărea cu mare disponibilitate emoțională. „Cred că ai fi în stare” – mi-a spus odată – „să convingi și o mătură să joace pe scenă” – „De ce nu, dacă domnișoara Mătură ar avea talent...”, i-am replicat. Inutil de precizat că amândoi aveam în minte năzdrăvana mătură din „Ucenicul vrăjitor”.

Altădată, trebuia să ajungă urgent (el, care nu se grăbea niciodată și care-mi spunea că noțiunea „timp” este cea mai lipsită de sens !) la un oftalmolog, resimțind o trădare apropiată a luminilor ochilor săi enigmatici, care parcuseseră mii de pagini și scriseseră tot pe-atâta. M-am oferit să-l duc cu mașina. Pe drum mi-a spus, nedevertând de la tentația florilor lui de spirit: „Conduci ca un bărbat, eu n-aș reuși nici măcar ca o femeie fără talent la condus”.

Îi resimt lipsa, ca pe dispariția unui organ vital al normalității spirituale a unui popor pe cale să recunoască mai degrabă „virtuțile” acumulării materiale. Mi-l imaginez, acolo, în înalturi, savurând un coniac împreună cu Bogdan Ulmu (ah! tachinările lor spumoase!) sau polemizând cu dragul, neprețuitul meu „conu” Fănică Oprea și căzând în final de acord că dilema supremației artei sau științei, în cazul Teatrului, are premise false. Gnosticii credeau că îngerii puneau fiecărui dispărut întrebarea : „De unde vii?”. Dacă Florin ar fi știut de titlul evocării Adinei Bardaș, ar fi răspuns: de pe Planeta Faifer și ar fi adăugat:

„...Am trăit și n-am trăit în van;
de-o fi să mor, răpus de-un val dușman,
e-n mine o putere ce-n veci nu va pieri,
e glasul unui cânt...”

Dacă lui Florin Faifer i-a fost pe măsură formularea lui Malraux „Cultura este suma tuturor formelor de artă, de iubire și gândire care, pe parcursul secolelor, a ajutat Omul să fie tot mai puțin înlănțuit”, atunci înseamnă că acolo, printre stele, el este cu desăvârșire un om liber...



Monica PILLAT

La bordul unei nave care străbate apele memoriei

In Memoriam. Ion Pillat

Se vor împlini în curând, anume pe 31 martie, 130 de ani de la nașterea bunicului meu poet, pe care l-am cunoscut doar din fotografii, din picturi, din lectura cărților lăsate de el și din amintirile de familie.

Când eram copil, cel mai mult mă impresionau trei dintre tablourile de acasă. Pe perețele de lângă fereastră, în camera bunicii, se afla portretul lui Ion Pillat, pictat de soția lui, Maria Pillat-Brateș, în vara ultimei vacanțe la Miorcani. Sub pălăria alb-vestedă, ochii încercânați ai poetului își rezemau absent privirea pe dealuri, în vreme ce mâna care ținea bastonul avea paloarea unui asfințit de iarnă. De câte ori mă uitam la acel tablou, îmi simțeam sufletul cotropit de o jale cețoasă și aveam senzația că în odaie se răspânda ca o mireasmă irespirabilă fanarea chipului pictat.

Pe alt perete dinspre ușa aceleiași încăperi, era înrămat un vechi poem francez, adus de bunicul meu dintr-o altă călătorie. Titlul în traducere ar fi „Bucuria acestei lumi”, iar textul, scris cu litere negre și rotunde, închipuia esența clasicei fericiri: să nu râvnești la nimic din ce nu poți avea, călăuze să-ți fie stăpânirea de sine și liniștea împlinitei datorii. Poemul dialoga cu portretul într-un fel ciudat, într-o căutare încordată de descifrare reciprocă. Împăcarea părea că vine din al treilea tablou, care înfățișa un copac despletit în două trunchiuri umbroase, ce se proiectau pe albastrul moleșit al unei amieze de vară la Florica. În spatele pomului uriaș se ridica o căsuță de țară, iar în fund, pe dâmb, era așezată în ecou o mică zidire albă. Deși nu cunoșteam legăturile peisajului, pictat de Ștefan Popescu, cu realitatea, îmi plăcea să-mi imaginez că intru în tablou, că mă cufund în verdele cald până la uitare, și când mă întorceam din visare, simțeam o pace adâncă dar mă încerca totodată și tristețea revenirii la un eu, pe care atunci îl socoteam a fi numai al meu. Mai târziu când am aflat că acela era peisajul în care crescuse Ion Pillat, că mica zidire albă era mormântul bunicilor bunicului meu, m-am gândit că imboldul de a pătrunde în tablou se acorda lăuntric cu dorul de demult al poetului după raiul copilăriei pierdute. În același timp, din liniștea pământului, vegheat de capela albă, se ridica un sentiment de alinare și alean.

Îmi aduc aminte apoi de aceeași cameră ruginie cu fotolii obosite, de șevaletul bunicii mele, de biblioteca scundă în care erau păstrate de ea cu pietate edițiile princeps ale volumelor lui Ion Pillat. Revăd obrazul ei grav aplecat asupra paginii, părul alb cenușiu luminând în penumbră. Îmi citea din poeziile bunicului meu cu o voce joasă, iar ochii ei adânci ca fântânile răsfărgeau ceva de dincolo de mine, o lume din care eu prindeam numai sfârșitul.

Îmi vorbea despre Ion Pillat ca despre ceva inefabil, ca despre o parte tăcută a ființei ei și de aceea povestirile înconjurau subiectul fără să-l atingă, incifrându-l, pentru a-l învălui în mister. Dar mai mult decât în cuvinte, existența poetului se prelungea în gesturile și în felul ei de a trăi. Mă încânta grația cu care ținea în mână ceașca de ceai, eleganța cu care se mișca în cele mai ieftine haine, contemplam neliniștea și fervoarea cu care picta florile, afară în curtea cu castani, sau în odaia unde obiectele orchestrau amintirea și în acele momente îmi închipuiam cum compusese Ion Pillat. Priveam degetele lungi, muzicale, care cercetau culorile, chemându-le într-un tablou, și îmi imaginam o altă mână călătorind printre versuri până la întrebările mele. De-a lungul anilor am tot iscodit-o cu întrebări dar ea îmi răspundea invariabil, cu același zâmbet enigmatic: *într-o bună zi ai să ajungi să-l cunoști*.

Nici tata nu mi-a povestit multe despre Ion Pillat, dar părintele dănuia în modul în care fiul îi ducea felul de a fi mai departe, în aranjarea cărților în bibliotecă, în gingășia mâinilor subțiri ținând volumele ca pe niște ofrande, în catifelarea melancolică a glasului lui citindu-ne seara din poezii și prozatorii săi preferați români sau străini. Copil fiind, ascultam cu sufletul la gură lecturile pe care ni le făcea mamei și mie și deși nu înțelegeam toate cuvintele, vocea lui caldă, degetele care dirijau muzica textelor mi-au rămas pe totdeauna în memorie. Treptat acesa muzică mi-a devenit inteligibilă și alături de el am pășit în spațiul *fascinant* al culturii și artei. Spun *fascinant* pentru că intrarea într-un asemenea spațiu constituia o aventură pentru tatăl meu iar modul său de a mă face să particip la spectacolul artei era să-mi arate cum cultura, ca energie luminoasă, conduce la cunoașterea de sine prin alții. Apropierea lui de literatură nu era una academică, ci una sufletească. M-a obișnuit cu un lucru mai puțin întâlnit în critica mai veche sau mai nouă, și anume să consider operele de artă drept punți către împrietenirea cu autorii lor. Cred că această viziune o moștenise de la tatăl său care atât prin antologiile pe care le-a alcătuit din creațiile poezilor români cât și prin traducerile din literatura străină, visase la *sufletul altora* ca la propriul lui suflet.

Citindu-i mai târziu volumele de versuri, am vrut anume să descopăr în ele credința bunicului meu în nemurire. Am aflat treptat că fragilitatea condiției efemere capătă consistență în viziunea lui printr-o operație de deturnare a curgerii timpului. Eul captiv în strâmțlul circumstanțial își atinge vastitatea printr-o adâncire a prezentului în trecut, fiecare gest figurând o prelungire. Se ajunge astfel la dezvăluirea dăinuiri din perspectiva a ceea ce va numi mai târziu Mircea Eliade *eterna întoarcere*.

Încă din tinerețe poetul se imaginează ca *ultimul centaur* care aude în fibrele sale tropotul hergheliilor dispărute. Mișcarea de rotație a sufletului în vremelnice se integrează mișcării de revoluție în veșnicie. Prin atenuarea contrastelor, evenimentul e suspendat, hazardul e dirijat spre armonie. *Eternitatea de o clipă* se produce atunci în revelația instantanee a universalului în individ și conturul trecător se dezvăluie privitorului ca o *grădină între ziduri*. Prin însăși alegerea centaurului ca arhetip lăuntric, Ion Pillat își mărturisește consonanța cu pământul. Oricât de exotic, oricât de familiar ar fi peisajul, el se simte pe uscat întotdeauna acasă, aproape de rădăcini. De aceea chiar în poeziile de mai târziu, în care pătrunde marea, cu rare excepții, ochii peregrinului se înapoiază în larg pentru a contempla nostalgic țărmul. De aceea personajele cu care Ion Pillat intră în consonanță sunt: Ulise, Jason, Columb, Robinson. Făpturile mitologiei sale nu înfioară largurile, ci sunt aduse de valurile dorului la mal, acasă. Chiar și coloanele Heladei sfidează infinitul schimbător al undelor prin pura neclintire a formei în care dorm zeei. În același spirit, cerul îi apare poetului ca un acoperiș, al căminului, ca o aură a teluricului, iar în cele din urmă, în poemul „Post mortem”, printr-o inversare de planuri, pământul se transformă în esență solară:

*Din alte zări privesc petala
Luminii ce mi-a fost pământ

Contrară atitudinii artistice a lui Lucian Blaga, ce nu vrea să *strivească* prin verb *corola de minuni a lumii*, poezia lui Ion Pillat tinde atât către o civilizare a percepției prin cultură, cât și spre o înnoire a artei prin natură. Această dublă contaminare duce, pe de o parte, la sedimentarea emoției în idee, iar, pe de altă parte, umple de sevă și parfum speculația. Artistul crede în forța cuvântului poetic capabil să schimbe fața lumii, dar totodată revelă și puterea primitivului de a împrăști și largi căile de exprimare ale culturii. De aceea, Ion Pillat nu poate lăsa lucrurile așa cum îi sunt oferite inițial, nici nu se poate înfiora în fața simplității elementare, deoarece pe el îl *îmbată* numai *precizia strictei busole*¹.

Acolo unde Blaga înregistrează plinul, Ion Pillat surprinde absența; ceea ce pentru unul e primordială desăvârșire, pentru celălalt e punct de plecare și loc de construcție, iar dacă primul urmărește traiectoria ascensională a spiritului din relativ în absolut, cel de-al doilea e atent la demersul invers, la descinderea absolutului în relativ. Și unul și altul sunt poezi ai luminii, numai că spiritul lui Blaga posedă lumina în mod nativ, pe când Pillat trebuie s-o dobândească, și, din această cauză, artistul ardelean se deplasează progresiv de la răsăritul solar al intelectului către penumbră și problematizare, în vreme ce scriitorul muntean, posedat de himerele asfințitului, se mișcă regresiv spre zonele *clipei netrăite*, căutând să-și soluționeze dilemele și sfășierile interioare prin *tematizare*².

Apolinic, Blaga se cufundă tot mai adânc în fântâna de întuneric a sufletului, pe când Pillat visează să facă din tenebre o deschidere către clarul transparent³. Amândoi⁴ se întâlnesc în același spațiu al solarului incert, dar Blaga respiră aerul tare al începuturilor care au în fața lor nemărginirea, pe când Pillat se îndreaptă crepuscular către ultimul țărm, copleșit de miresmele grele ale întregului său trecut. Ascensiunea poetică a lui Blaga tulbură apele, înserarea lui Pillat le limpezește:

*M-aplec pe oglinda fără hotar,
Cu pașii luminii m-afund și dispar.*

(Fragmente din vol. *Cultura ca interior*, Ed. Vreamea, 2001)

Medalion Maria Pillat-Brateș

Maria Pillat-Brateș, născută Procopie-Dumitrescu, a venit pe lume la 25 iulie 1892. Tatăl ei, Ion Procopie-Dumitrescu, a fost primar al Bucureștiului în 1877-1878 și în 1901, iar în această calitate a refăcut biserica Silvestru,

a construit școala Silvestru și halele din Piața Unirii și a realizat canalizarea Dâmboviței. Mama, Ecaterina, născută Iliescu, era fiică de doctor. Maria a avut o soră, pe Julietta, căsătorită mai târziu Teodorini, care si-a manifestat talentul în gravură, și trei frați, Justinian și Florian, care au urmat Dreptul, și Eugen, care a fost compozitor și care a pus pe muzică ciclul de poeme *Cântecul stepei* de Ion Pillat. A făcut în particular clasele primare și secundare, a studiat pianul și a luat lecții de desen și perspectivă cu Costin Petrescu și lecții de desen și pictură cu Jean Steriade. Printre pictorii ei preferați se numărau Giotto, El Greco, Manet, Cézanne, Marquet, Luchian, Pallady, Ressu.

La îndemnul lui Jean Steriade, a debutat în 1914 la Salonul Tinerimii Artistice, sub pseudonimul I. Brateș (Brateș era numele unui afluent al Prutului, din vecinătatea Havârmei, moșia părinților ei). În călătoriile de studiu, a vizitat Louvre, Jeu de Paume, muzeul Luxemburg (Paris), Prado (Madrid), muzeul El Greco (Toledo), Galerile de artă din Florența.

S-a căsătorit cu poetul Ion Pillat în 1915 și a avut doi copii, pe Pia (1916) și pe Dinu (1921). Alături de soțul ei a făcut călătorii în Franța, Spania, Italia, Iugoslavia, Grecia, Germania, Cehoslovacia. Artista s-a manifestat activ între cele două războaie mondiale, cu participări în epocă la expoziții colective și individuale, în țară și în străinătate, fiind deosebit de apreciată de criticii vremii, George Oprescu, Alexandru Busuioceanu, Ion Frunzetti, Ștefan Nenițescu, printre mulți alții dar și de maestrul artelor frumoase, precum Nicolae Tonitza, Olga Greceanu, Ion Ștefănescu, etc. Concomitent s-a devotat unor cauze umanitare,

În timpul primului și celui de al doilea război mondial a fost soră de caritate a Societății de Cruce Roșie a României la spitalul de ochi din Iași (1916-1917) și respectiv la Spitalul Sf. Sava din București (1941). Alături de pictorițe ca Olga Greceanu, Nuni Dona, Rodica Maniu, Lucia Demetriad-Bălăcescu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, etc. a fost o reprezentantă de marcă a artelor frumoase realizate de femeile artiste ale vremii.

Cariera ei în plină ascensiune a fost brutal curmată în 1949, când a fost arestată ca fostă moșierită și închisă într-un penitenciar din Botoșani, iar apoi trimisă pentru cinci ani cu domiciliu forțat la Miercurea-Ciuc. După eliberare, în 1957, a fost reconfirmată ca membră a Uniunii Artiștilor Plastici și a Sindicatului aferent dar nu a mai putut deschide nici o expoziție personală și i s-au refuzat constant colaborările la expozițiile colective de pictură. S-a stins din viață în noaptea din 5 spre 6 iunie 1975.

Tablourile ei au revenit în galeriile de pictură abia după mai bine de o jumătate de veac. În 2003, acuarela *Peisaj* a figurat în expoziția *Doamnele artelor frumoase românești afirmate interbelic* la sala muzeului Cercului Militar din București și ulterior a fost inclusă de Ioana Cristea și Aura Popescu în albumul cu același nume, apărut în ed. Monitorul Oficial, București 2004. În intervalul 9 martie – 7 aprilie, 2006, din inițiativa și sub patronajul Galeriei Dialog, Ruxandra Garofeanu, critic de artă și consilier cultural la Primăria sectorului 2 din București, a organizat prima expoziție retrospectivă: *Restituiri - Maria Pillat-Brateș*, la Galeria Dialog, oferind publicului prilejul de a vedea opera unei artiste uitate. Au fost expuse 70 de lucrări: acuarele și desene din colecțiile Muzeului Național de Artă, ale Muzeului de Istorie al Municipiului București, ale Cabinetului de Stampe din cadrul Bibliotecii Academiei Române, ale Muzeului Național al Literaturii Române și din colecții particulare. În intervalul 31 mai - 8 iunie 2006, Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit în Rotonda 13 *Expoziția de acuarele și desene: Maria Pillat-Brateș*. Au fost expuse 21 de lucrări. De asemenea pe 2 iunie 2006, în sala Rotondei a avut loc și simpozionul *Arta și credința în familia Pillat*, prilej cu care s-a evocat și personalitatea pictoriței.

Pe ziua de 7 decembrie 2006, la Institutul Cultural Român a fost lansat albumul *Maria Pillat-Brateș – Pictură și reverie/ Painting and Reverie*, îngrijit de Monica Pillat și Doina Uricariu și publicat la editura Universalia. În intervalul 18- 25 februarie 2007, 12 lucrări ale Mariei Pillat-Brateș au fost expuse la *Târgul internațional de pictură*, organizat de Ruxandra Garofeanu la RomExpo, București. În intervalul 17 aprilie-16 mai 2007, cu sprijinul Institutului Cultural Român, și Muzeul de Artă al Palatului Cotroceni a găzduit o retrospectivă Maria Pillat-Brateș.



Ion Pillat
Acuarela de Maria Pillat-Brateș

Dinu Pillat (1921-1975)

Dinu Pillat, născut într-o familie de artiști, cu un tată celebru, a fost educat într-un spațiu privilegiat de rafinament, cultură și efervescență literară, întâlnind încă din adolescență intelectuali de elită, prieteni ai părinților săi, care i-au devenit în timp și lui apropiați precum Vasile Voiculescu, Ionel și Lily Teodoreanu, Ștefan Nenițescu, Tudor Vianu, etc. Pe de altă parte, însă, el apărea în societate ca “fiu al poetului”, la o vârstă la care și-ar fi dorit să fie recunoscut el însuși, de sine stătător ca personalitate lterară. De aceea, deși avea o coardă lirică autentică, nu a evoluat, așa cum spera tatăl său, sub steaua poeziei, ci s-a dedicat istoriei literare, prozei și romanului. În adolescența și tinerețea lui, umbrită de anii războiului și a cataclismelor sociale care i-au urmat, el vedea lumea ca pe o închisoare.

În cele trei romane ale sale, scrise între 21 și 36 de ani, *Tinerețe ciudată*, *Moartea cotidiană* și *Așteptând ceasul de apoi*, elanul ființelor care își încep viața pare sugrumat de instituțiile sociale: familia, școala, facultatea, serviciul, regimul politic, etc. Personajele tinere găesc căi de evadare din realitatea sufocantă în visarea cu ochii deschiși (scrisul, călătoriile imaginare), în credință (meditații asupra Calvarului lui Iisus în lume și asupra triumfului său prin Înviere) dar și în surogate menite să dea o intensitate momentană trăirii (lectura romanelor polițiste, goana după știri senzaționale, vizionarea la cinematograf a filmelor de acțiune, erotismul pasager). Sinuciderea și experimentul anarhist sunt de asemenea căi prin care parte din eroii ficțiunilor lui Dinu Pillat înțeleg să-și afle libertatea ultimă. Dacă primele două soluții antrenează dimensiunea creatoare a minții, apte să transfigureze existența dându-i un sens înalt spiritual, iar cea de a treia se constituie într-un *carpe diem* iluzoriu, moartea provocată, ca modalitate de ieșire din impasul existențial, implică tendințele distructive ale unei gândiri nihiliste, care ignoră divinitatea ființei. Ceea ce a făcut tânărul romancier în aceste scrieri a fost să pună în cumpănă diversele alternative, să le studieze și să le compare, lăsându-i cititorului libertatea opțiunii.

Este interesant de observat ce s-a întâmplat cu Dinu Pillat în perioada adevăratei lui captivități dintre anii 1959 și 1964, când detenția l-a adus pe muchia prăpastiei dintre viață și moarte. După cum a mărturisit apoi familiei, acolo el a trăit o triplă experiență spirituală, care a început prin asumarea unor vinovății numai de el știute. Nu a fost vorba de incriminările de care era acuzat de către autoritățile comuniste, ci de modul lăuntric în care s-a judecat pe sine, retrospectiv. S-a simțit acut răspunzător și pentru toți cei care au fost arestați și condamnați împreună cu el, doar pentru simplul fapt că îi erau prieteni. În al doilea rând, suferințele și cumplita umilintă fizică și psihică la care a fost supus, l-au dus la revelația că i s-au dat atunci nu numai ca pedeapsă divină pentru păcatele lui ci și pentru a se apropia în acel fel și de a înțelege semnificația Patimilor lui Iisus. În sfârșit, în închisoare, el a descoperit prin rugăciune libertatea de a nu se mai teme de nimic. În mod paradoxal, încordării, prin care instinctul vital își poate asigura supraviețuirea în situații-limită, i-a urmat o destindere sufletească, poate comparabilă cu flacără unei lumânări arzând întinericul din jur. Înainte de a fi eliberat, după cinci ani și jumătate, i s-a dat să semneze un pact de colaborare cu Securitatea, pact pe care l-a respins, spunând, după consemnarea din Arhivele CNSAS, că pentru el Dumnezeu e suprema autoritate și că numai Lui i se va supune. În același timp, a împărtășit familiei faptul că pentru el experiența detenției a fost esențială și că dacă ar fi fost să ia viața de la capăt, ar fi schimbat multe dar nu ar fi putut renunța la ceea ce învățase acolo. Pe de altă parte, văzându-se liber, a descoperit cu frenezie frumusețea intensă a fiecărei clipe, iar viața, care înainte i se păruse a fi un dat firesc al firii, a devenit un dar de neprețuit.

În tinerețe Dinu privise viața “prin vitraliul literaturii”, găsind o formă de eliberare prin compunerea, pe calea ficțiunii, a unor lumi paralele. Mai târziu însă, din perspectiva credinței, a ajuns să i se pară că o asemenea manifestare artistică era o formă de vanitate, De aceea, după detenție, și-a dăruit talentul istoriei literare, evocând și scoțând la lumină personalități reale, scriitori aruncați în uitare de cenzura comunistă, pe care în epoca de relativă destindere a anilor 70 i-a redat publicului cititor, prin studiile (*Mozaic istorico-literar*, 1969, *Ion Barbu* –micromonografie, 1969, *Dostoievski în conștiința literară românească*, 1976) și antologiile sale (Ion Pillat, *Poezii* 1967, M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate*, 1970, Ștefan Nenițescu, *Ani*, antologie de versuri, 1973, Ionel Teodoreanu, *Pagini cu copii și adolescenți*, 1973, *O constelație a poeziei române moderne*, 1974).

Pia Pillat (1916-2011)

Sora lui Dinu, Pia, a avut un destin diferit dramatic. Pe cât era fratele ei de introvertit, pe atât era ea de exuberantă, având un temperament rebel, o fire tumultuoasă, trăind cu pasiune fiecare clipă. Moștenise de la tatăl ei talentul de scriitoare, de la mamă – un impecabil gust estetic și artistic. La fel ca Dinu, începuse să compună încă din adolescență proze poetice, adunate într-un caiet sub titlul *Fata cocorilor*; după care a scris romanul *Zilnic începe viața*, manuscris confiscat la arestarea fratelui ei, și pierdut pe totdeauna în beciurile Securității.

Spre deosebire de fratele ei, care și-a acceptat cu stoicism soarta, Pia a luptat cu îndârjire să schimbe mersul lucrurilor. Mihai Fărcășanu, soțul ei, care era în anii 40 șeful Tineretului Liberal, fusese amenințat cu moartea și era urmărit de Securitatea comunistă. În 1946, ea s-a făcut

luntre și punte să-l scoată din țară și până la urmă a reușit, cu ajutorul unor prieteni, să pună la cale pentru ea și soțul ei o evadare riscantă cu un avion asupra căruia s-a tras, în timpul decolării. Ajungând în Occident, au sperat amândoi să poată ajuta România din afară, cu sprijinul disidenței și al Europei neafectate de ravagiile comunismului. La Londra și în Statele Unite, au lucrat o vreme la posturile de radio *Europa liberă* și *Vocea Americii*, străduindu-se să mobilizeze opinia publică în favoarea țării lor subjugate. Nu au izbutit. Erau liberi dar se simțeau captivi, departe de familie și de o Românie care se scufunda. Deși a reușit să-și salveze soțul de la moarte, sentimentul de vinovăție față de cei rămași în țară a urmărit-o pe Pia toată viața.

După stabilirea ei în Anglia, prin căsătoria ulterioară cu medicul englez Anthony Edwards, Pia a început să trimită regulat pachete familiei, asigurându-le în acest fel subbzistența, iar mai târziu, în 1960, după ce Dinu a fost condamnat la 25 de ani, a inițiat o chetă internațională pentru răscumpărarea și aducerea lui și a noastră în Occident. Inițiativa ei nu s-a finalizat deoarece amnistia politică din 1964 a pus capăt calvarului fratelui ei, pe care l-a revăzut în 1965, după o absență din țară de 19 de ani.

La îndemnul prietenei ei, Mary Whitehouse, Pia a povestit drama evadării ei și a soțului ei din țară în romanul *The Flight of Andrei Cosmin* (*Zbor spre libertate*, în traducerea Marianei Neț) a fost publicată în Anglia în 1972, iar în România în 2006. Deși promitea să fie un *best seller*, romanul nu s-a bucurat în Anglia de publicitatea pe care ar fi meritat-o, deoarece Pia a refuzat categoric să dea interviuri la radio sau să apară în emisiuni televizate, temându-se de eventualele consecințe asupra familiei din România. A fost și principalul motiv pentru care a semnat cartea sub pseudonimul Tina Cosmin. Ca și fratele ei, care întors din închisoare, și-a făgăduit să nu mai scrie niciodată romane, Pia n-a perseverat, poate din aceleași rațiuni, în această formulă literară.

Pe de altă parte, Pia, așa cum mărturisea adesea, părăsise literatura în favoarea vieții căreia i s-a devotat cu fervoare. Singura formă constantă de scriere în care a perseverat până la capăt a fost corespondența ei cu familia din țară. Extraordinarele ei epistole, pe care le-am păstrat cu sfințenie, de-a lungul a zeci și zeci de ani, stau mărturie pentru sufletul ei de aur și pentru marele ei talent de scriitoare. Cine citește volumul *Sufletul nu cunoaște distanțele. Pagini din corespondența Piei Pillat cu familia*, Ed. Humanitas, 2009, poate urmări evoluția acestei ființe unice care a descoperit în timp puterea eliberatoare a facerii de bine și care a devenit o practicantă a altruismului creștin în traiul de zi cu zi. A lucrat mulți ani ca voluntară la Samariteni, o instituție filantropică de asistență socială din orașul Hereford, încercând să ajute pe oamenii ajunși în pragul mizeriei, al singurătății și chiar al sinuciderii. A izbutit să salveze multe vieți din naufragiul existențial și a alinat suferințele celor aflați la capătul puterilor. Îmi povestea că acolo, la Samariteni, ascultând mărturisirile oamenilor veniți să-și afle vindecarea sufletească, ea a descoperit abisurile necercetate ale propriei sale ființe. Dăruindu-se cu nemărginita ei generozitate cauzei celor loviți de nenorocire, ea și-a găsit în același timp libertatea.

Și Pia și Dinu Pillat au lăsat în urma lor amintirea unei bunătăți și călduri umane de nestins. Talentul de artist al fiecăruia a fost întrecut de harul iubirii cu care și unul și celălalt i-au înconjurat pe cei de aproape și pe cei de departe, iar lumina sufletelor lor arde și azi în cei ce i-au cunoscut ca și în cei ce i-au descoperit mai târziu în scrierile lor și în mărturiile rămase.

Cornelia Pillat (1921-2005) – istoric de artă medievală și memorialistă

În studiile *Biserica Crețulescu din București*, Meridiane, 1968, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Meridiane, 1980 și *Variațiuni pe teme date în arta medievală românească*, Vremea, 2003, atenția Corneliei Pillat se îndreptase înfrigurată asupra versiunilor autohtone ale unor scene ca Răstignirea, Învierea și Apocalipsa, punând în lumină calitățile stilului bizantin care sublimau suferința, hieratizând, prin tăria credinței trupul crucificat.

Experiența ei, ca istoric de artă, a ajutat-o să-și organizeze mai târziu memoriile într-o suită de episoade care, împreună, au creat fresca unei epoci și a unor destine. Astfel, Cornelia Pillat și-a început cartea *Eterna întoarcere* (publicată de Ed. Du Style, 1996) reluată și reîntregită în *Ofrande* (Universalia 2002, Humanitas 2012), cu portretele părinților care i-au ctitorit existența. Sprijinindu-se pe propriile amintiri, pe mărturii, scrisori și fotografii uitate, ea a reconstituit contururile unor vieți, case și locuri dispareate. În aranjarea secvențelor narrative, Cornelia Pillat s-a inspirat din repertoriul iconografic al bisericilor studiate mai demult, unde imaginile Sfintei Familii alternează cu cele înfățișând martirajul și moartea personajelor, pentru ca, mai departe, jocul de lumini și umbre să rezulte din juxtapunerea unor

scene care gravitează în jurul Învierii și Apocalipsei. Așa ea putut înțelege rosturile dramaticului ei destin și a lucrat retrospectiv asupra iubirii pentru soțul ei, Dinu Pillat, pe care cu timpul l-a înțeles tot mai adânc și l-a “născut din nou” în cartea pe care a scris-o.

Depănându-și amintirile, Cornelia Pillat a descoperit treptat o nouă calitate a memoriei: aceea de a transforma suferințele și bucuriile unei vieți în daruri închinat Creatorului. Liniștindu-și sufletul, ea și-a dorit ca prin scrisul ei să dea și altora lumina lăuntrică pe care o dobândise. Ultimii ani și i-a petrecut lucrând la îngrijirea a trei ediții monumentale ale operelor complete ale lui Ion Pillat *Ion Pillat, Opere*. Ediție îngrijită, tabel cronologic, bibliografie, note, variante și comentarii, tabele sinoptice, referințe critice, prezentare de Cornelia Pillat, 6 vol., Ed.

Eminescu, București, 1983-1994; *Ion Pillat, Opere. Scrisori* (1898-1944), ediție îngrijită, tabel cronologic, note, tabele sinoptice, bibliografie. „Din laboratorul creației”, variante și comentarii, referințe critice de Cornelia Pillat, Ed. Du Style, București, 1998, obținând Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru îngrijire de ediții, 1998; *Ion Pillat. Opere*, ediție îngrijită de Cornelia Pillat, 6 vol., Ed. Du Style, București, 2000-2004. A dus astfel la bun sfârșit proiectul început de soacra sa, Maria Pillat, după moartea poetului, și continuat de soțul ei până în 1974.

Răsfoind scrisorile compuse de ea spre asfințitul vieții, am ales câteva fragmente inedite care îngăduie cititorilor de azi să întrezărească ceva din felul de a fi al Corneliei Pillat.

Cornelia Pillat

(texte inedite)

Nu mă plictisesc niciun moment, mă bucur de cărți, de singurătate, de gânduri. Cum în situația mea de Robinson, nu aștept să mai apară la orizont nicio corabie, nu fac decât să deschid ușa „cămării” mele, „de fructe” și să redescopăr comorile trecutului meu sau să-mi închipui că înțeleg faptele și oamenii care au fost. Caut cât pot să nu mă năpădească tristețile și să distilez trecutul în parfum.

Mi s-a făcut dor de ființa mea de acum zeci și zeci de ani, pe care am pierdut-o prin hățisurile vieții. Au fost atâtea și atâtea pentru care a trebuit să lupt neîncetat – perseverent și tăcut, încât biruința aproape că nu mi-a mai spus nimic.

Uneori am impresia că mă aflu pe pragul altei vieți și tot ceea ce a fost rămâne în urmă și se micșorează, ca în goana trenului. Aș dori atât de mult să nu mai am acest imbold imperios de a scrie, să mă bucur de mica și neînsemnata mea viață, de simpla și modesta mea existență. Dar există în mine un sentiment al datoriei, de aceea am vorbit de atâtea ori... pentru ca anumiți oameni și fapte să nu fie atât de repede uitate. Și dacă vreau să scriu amintirile mele, nu este pentru a mă pune în valoare, ci pentru a-mi arăta recunoștința față de ceea ce am întâlnit prețios în viață.

Dacă aș mai scrie o carte ar fi despre oamenii bătrâni. Bătrânețea aduce alte înțelegeri și revelații... Îmi privesc și ascult prietenele mele de o vârstă cu mine sau chiar mai vârstnice... Ce mă impresionează, însă, este ceea ce-mi spun sau povestesc, cu o concentrare și nostalgie ascunsă în privire care dau o consistență prezentului, încercându-l de trecut. Când aluneci vertiginos în bătrânețe – ca mine acum – există două moduri de a trăi – ori să-ți dorești să te așezi pe infirmitățile din ce în ce mai evidente, amplificându-le astfel – ceea ce nu este lipsit de o plăcere morbidă – ori să trăiești cu speranța că mai poți înfăptui ceva ca operă sau realizare, sau că-i mai poți ajuta pe cei iubii.

Deși am 75 de ani, parcă mă aflu pe un prag... Cu toate acestea, este un fel de trezire față de tot ceea ce mă înconjoară... deși forțele mele scad. Însă socotesc fiecare zi un dar, ca și oricare din întâlnirile mele cu oamenii, iar nebuna mea dragoste pentru artă și poezie m-a făcut să suport viața pe care de altfel mi-a furat-o.

De la 80 de ani, pășești într-adevăr în alt tărâm. E ca și cum ar trebui să te adaptezi altei țări, altui climat care-ți dictează alte obiceiuri, îți creează alte aptitudini, trebuind să renunți la cele vechi și plăcute. Este atât de bine când ești tânăr și totul depinde de tine, dar când îmbătrânești depinzi chiar de o adiere, de presiunea aerului de afară ...

Am aflat că Divinitatea este în sufletul fiecăruia și caut să o descopăr ca pe un ou într-un cuib.

- 1 Vezi poemul *Sonetul* în „Cartea mărturiilor” – vol. *Împlinire*.
- 2 Basil Munteanu: „Ion Pillat, poet tânăr”, *Universul literar*; 3 aprilie 1941.
- 3 Laurențiu Ulici: „Ion Pillat”, *Contemporanul*, 24 aprilie, 1970
- 4 Revelatoare comparații între pozia lui Ion Pillat și cea a lui Lucian Blaga au fost făcute de Dumitru Micu: „Ion Pillat”, *Lucaefărul*, 1 febr. 1969, și în *Ion Pillat - Gândirea și Gândirismul*, Ed Minerva, București, 1975, p. 465; de Laurențiu Ulici, „Ion Pillat”. citat de Cornel Ungureanu în „Poezia, nemărturisită aventură”, vol. *Contextul operei*, Ed. Cartea Românească, 1978., p. 77; 85-86.



Cristian LIVESCU

Gabriela Adameșteanu, laureata Premiului Național pentru proză „Ion Creangă”, Opera omnia, ediția a V-a

În ziua de 1 martie 2021, la aniversarea a 184 de ani de la nașterea marelui nostru clasic, a avut loc la Piatra Neamț, Gala finală a Premiului național pentru proză „Ion Creangă”, *Opera omnia*, ediția a V-a, în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” Neamț și a Societății Scriitorilor din județul Neamț, proiect cultural finanțat de Consiliul Județean Neamț.

La această ediție, din juriul național au făcut parte: acad. Nicolae Breban (președinte), criticii literari Bogdan Crețu, Mircea A. Diaconu, Constantin Dram, Adrian Dinu Rachieru, Theodor Codreanu și Cristian Livescu. Conform regulamentului, lista finală a prozatorilor nominalizați a fost stabilită în urma unei anchete realizate de organizatori în mediile literare. Selecția astfel rezultată a cuprins următorii autori (în ordine alfabetică): Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, Radu Cosașu, Doina Ruști și Dumitru Țepeneag. Juriul a decis ca în acest an Premiul să revină scriitoarei Gabriela Adameșteanu, care se alătură laureatilor de până acum: Dumitru Radu Popescu (2017), Nicolae Breban (2018), Eugen Uricaru (2019), Dan Stanca (2020).

În deschiderea galei, organizată *on line*, conform rigorilor dispuse în perioada pandemiei, a fost citit mesajul acad. Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române, în care se spune, printre altele: „Acordarea și în 2021, adică la a cincea ediție, a Premiului național pentru proză *Ion Creangă*, în organizarea Centrului pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare” din județul Neamț, demonstrează că mai există încă măsură în lucruri, chiar și atunci când marasmul ne copleșește și că – vorba cronicarului – „nasc și la Moldova oameni”, mereu și mereu... Câtă vreme mai purtăm în noi toate aceste taine revelate de Ion Creangă, în ciuda rețelilor prin care trecem acum și prin care vom mai trece, nimic nu este pierdut... Câtă vreme oamenii inimoși din vechiul ținut al Neamțului se mai cuprind de „acel farmec sfânt” al culturii și al iubirii de creația literară autentică, suntem mențiți să dăinuim cu poveștile noastre, cu ale noastre *convorbiri* sfătoase și mai ales cu „amintirile din copilărie”. Prețuirea oamenilor mari nu numai după moartea lor, ci și atâta timp cât sunt încă alături de noi, în această viață, este un atribut al popoarelor civilizate, care au un gust dezvoltat al ceremoniilor bine cumpănite. Le doresc oamenilor de cultură nemțeni să aibă parte numai de edili învățați și de mecenai darnici, pentru care literatura să fie și să rămână una dintre cele mai frumoase forme sublimite ale vieții... Calde felicitări!”

Un mesaj emoționant a fost transmis în direct din partea reputatului actor Dorel Vișan: „Mă bucur că este la Piatra-Neamț o flacără pe care o țineți aprinsă pentru cultura românească. Eu sunt legat definitiv de această personalitate a neamului nostru, Bădia Ion, pentru că am interpretat, într-un moment al carierei mele, rolul Ion Creangă în filmul lui Nicolae Mărgineanu, *Un bulgăre*



de humă. Există o relație energetică între noi. Eu m-am născut cu o sută de ani după marele povestitor, astfel că mi-a fost dat ca, atunci când am făcut filmul, era în 1989, să am exact vârsta pe care o avea Bădia Ion atunci când a plecat din această lume. Mi-amintesc că atunci, la filmări, domnul profesor Parascan, directorul muzeului de la Bojdeucă, mi-a zis că ar fi foarte frumos să merg, îmbrăcat în hainele lui Creangă, hainele pecare le purtam când filmam acolo. Era curtea înșesată de lume, om lângă om. Oamenii erau uimiți. Îl vedeau pe Ion Creangă coborând la el acasă. S-a făcut o liniște deplină. Atunci, o fetiță (probabil instruită de profesorii ei) m-a întrebat: «Bădie Ioane, ce s-a schimbat în lume în acești o sută de ani de când ai plecat matala de aici?» Am fost foarte surprins, nu mă așteptam. Dar am fost inspirat și pe moment mi-a venit un răspuns: «În ce privește binele și răul, nu s-a schimbat nimic.» Filmând în Iași, am simțit atmosfera din Copou, de pe vremea

aceea, când erau Eminescu și Creangă; de la casa Pogor, unde veneau Maiorescu, și Negruzzi, și Alecsandri, mari cărturari ai vremii, într-o mare efervescență, care astăzi nu poate fi închipuită. A fost o întâmplare unică!”

La rândul său, acad. Nicolae Breban a spus: „Anul acesta Premiul Ion Creangă a fost acordat, cu unanimitate de voturi, prozatoarei Gabriela Adameșteanu, pe care vreau să o felicit. Cu ocazia participării mele la manifestările dedicate acestui Premiu, am descoperit nordul Moldovei. Sunt bucuros să constat că Moldova contribuie la amploarea conștiinței literare românești actuale. Premiul de la Piatra Neamț se ridică, prin valoarea scriitorilor premiați până acum și prin valoarea sa financiară, la nivelul celui de la Botoșani, dedicat lui Mihai Eminescu.” Universitarul ieșean Bogdan Crețu a adăugat: „Când spui Neamț, spui Creangă. E important să vii de undeva... Creangă așează, prin opera sa, zona aceea a Moldovei, Humuleștiul, pe harta literară a României. La edițiile Premiului la care am participat în juriu, calitatea a fost foarte ridicată. Ne străduim să menținem acest nivel înalt. M-am uitat pe lista nominalizaților de anul acesta, una cu scriitori mari. Și au rămas alții, la fel de mari, în afara listei. Asta demonstrează că avem o literatură valoroasă.”

Festivitatea a avut în apogeu ei acordarea Premiului, iar după Laudatio laureata Gabriela Adameșteanu a ținut să menționeze: „Premiul Național pentru Proză «Ion Creangă» mi s-a părut important de la instituirea sa. Lângă Premiul Mihai Eminescu de la Botoșani, în mitologia noastră culturală, la fel ca în viața lor reală, stă acum Premiul Creangă de la Neamț. Două repere esențiale ale literaturii române, darurile Moldovei pentru întreaga Românie. Am participat la mai multe ediții ale Premiului, iar vestea că sunt câștigătoarea lui în 2021 m-a bucurat foarte mult. Vreau întâi să mulțumesc Consiliului Județean Neamț care a decis, în aceste vremuri de marasm (cum le-a denumit președintele Academiei, Ioan-Aurel Pop), să continue tradiția acestui premiu care da prozei contemporane o deschidere națională... Mulțumirile mele se îndreaptă, de asemenea, către juriul, cu o distinsă componență academică, istorici și critici literari, de înalt profesionalism... Mai există un motiv care mă emoționează. M-am născut nu departe de Neamț, sub cerul Moldovei, și i-am simțit tot timpul lumina, deși l-am părăsit la 4 ani. Am crescut cu poveștile lui Creangă, citite la început de tatăl meu, un mare admirator al lui... Creangă nu trebuie cantonat la vârsta copilăriei, el se cuvine citit la maturitate, ca depozitar al unei culturi esențiale.”

În cadrul proiectului a fost prevăzută și editarea lucrării memorialistice „Scara ruptă” de Dan Stanca, laureatul de anul trecut, care a primit tot acum titlul de Cetățean de onoare al orașului Târgu Neamț. Cartea se aduagă în seria „Prozatori români laureați ai Premiului Național de proză «Ion Creangă»”, în care până acum au apărut: „Ivan Turbincă și Iapa Troiană” (D. R. Popescu), „Amintiri ale celui ce pare că am fost” (Nicolae Breban), „Viața altora” (Eugen Uricaru). De asemenea, poetul Lucian Vasiliu, directorul Editurii Junimea din Iași, a primit Medalia „Ion Creangă” și Diploma de merit din partea organizatorilor, pentru contribuția adusă la dăinuirea memoriei humuleșteanului.

Gabriela Adameșteanu, n. 2 apr. 1942, Târgu Ocna, Bacău, este fiica lui Mircea și a Elenei Adameșteanu (n. Predescu), profesori. Urmează liceul la Pitești (1956-1960), apoi Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității București (promoția 1965), după care intră în sistemul editorial, ca redactor la Editura Enciclopedică Română (1968-1974), Editura Științifică și Enciclopedică (1974-1983) și Cartea Românească (1983-1990). În aprilie 1990 devine redactor al revistei „22”, apoi redactor-șef, în septembrie 1991. Debutează în 1971, la „Luceafărul”, iar în 1975 își face debutul editorial cu romanul „Drumul egal al fiecărei zile”. Urmează „Dăruiește-ți o zi de vacanță” (1979) și romanul „Dimineată pierdută” (1983), care îi aduce un mare succes. Dramatizarea făcută de Cătălina Buzoianu, în 1986, a consacrat romanul și în ochii publicului de teatru, cel puțin două actrițe, Tamara Buciuceanu (în rolul Vica) și Gina Patrichi (în Ivona), devenind întruparea personajelor principale. În 1989, scrie „Vară-primăvară”, din care mai târziu, în 2003, va relua nuvela „Întâlnirea”. Din 1989 până în 2003, s-a dăruit cu pasiune gazetăriei politice. Stau mărturie interviurile din „Obsesia politicii” (1995), dar mai ales volumul „Cele două Români” (2000). În 2010, publică romanul „Provizorat”, iar în 2014 scoate „Anii romantici”, carte document. Se adaugă romanul *Fontana di Trevi* (2018). Opera sa a fost tradusă în Franța, Estonia, Israel, Bulgaria, Polonia și Ungaria.



Liviu ANTONESEI

engrame critice



Brîndușa Palade pe pământ, în adâncuri și în înalt...

Tocmai am terminat de citit volumul de poeme *@rcadia* (Editura Curtea Veche, 2021) de Brîndușa Palade, pentru care am scris un scurt cuvînt însoțitor. Cum acesta e datat noiembrie 2019, e limpede că volumul e scris înainte de pandemie. Nu fac precizarea aceasta decît din motivul că mai mult de jumătate din volumele de poezie citite de la sfîrșitul primăverii trecute încoace dint volume scrise la vreme de pandemie, un fenomen care poate va trebui analizat cîndva.

Brîndușa Palade a debutat ca poetă în 2014 cu volumul *Pustietatea aprinsă*, urmat la intervale scurte de alte două cărți: *Înapoi în taverna cu îngeri* (2016) și *Enceliada* (2018), ceea ce mă face să cred că poeta avea volumele scrise mai din vreme și că a decis să debuteze la maturitate. Primele două volume se bucură de excelente cuvinte însoțitoare semnate de doi scriitori de prim-plan, poetul Sebastian Reichmann, în cazul volumului de debut, și criticul literar Al. Cistelean, la cea de-a doua carte. Pentru mine, care am luat cunoștință de poezia Brîndușei Palade abia de la a treia carte, acele texte au fost esențiale pentru întîlnirea directă cu poezia sa atunci când aceasta s-a produs. Am semnalat, foarte succint, *Enceliada*, pe blogul meu, imediat după lectură, dar am recitit volumul înainte de a scrie câteva cuvinte despre volumul apărut acum, cel de-al patrulea.



Nu am dat titlul acestui scurt comentariu critic nici din capriciu, nici la întîmplare, ci pentru a încerca să sugerez măcar parțial și cumva metaforic formula lirică a autoarei. În fapt, sursa lirismului este peste tot, suntem înconjuțați de poezie, important este să fim pregătiți pentru a răspunde stimulilor, pentru a o primi. Nu contează dacă aceștia ne sosesc pe cale perceptivă, dacă ne ridicăm în înalt prin imaginație sau pur și simplu atenția ne este atrasă de adâncimile subconștientului. Contează ce obținem în ordine lirică din aceste explorări. Iar ceea ce mi se pare interesant este modul în care mintea poetei pune laolalt această colecție de stimuli, aparent dispași, o dirijează printr-un fel de vortex, sau mai degrabă un *maelstrom*, iar la capăt iese poemul sferic, ca să spun așa, care reușește să le împace pe toate. Dacă este o tehnică asimilată, poate efect al formației filosofice a poetei, ori este ceva genuin, nici nu contează. Deși, ca autor care a parcurs experiențe asemănătoare în viața mea de poet, cred că de fapt este genuin, structural.

Și, iarăși, un element care distinge lirismul Brîndușei Palade, care în cele din urmă o include într-o categorie mai degrabă rară, este abilitatea, care iarăși mi se pare că ține de structură, nu de formație, de a asocia fericit abstractul și concretul, fie că ne situăm în planul lexical, fie în cel imagistic. Ce observ în volumul de față prin comparație cu cel anterior este o relativă sporire a domeniului concretului, fie acesta perceput, reprezentat, evocat sau imaginat, proces care mi se pare binevenit. Aș spune că formula de aici este cea mai potrivită acestei autoare, care o așază între poezii inelasiabile, și nu mă îndoiesc că știe asta mai bine decît mine.

Cum nu-mi place să citez așchii de poezie, imagini și metode oricît de reușite, pentru că poezia se definește, se arată ca întreg voi ilustra cu poemul *Fiind întuneric cucuvaia*: „Am întîlnit un poet nepublicat/ striga ceva între har și-amar voia/ să pară *cool* și rădea tare de se/ cutremura coșmelia numită viață/ lui renăscuse de mai multe ori/ pentru a studia marea cu o poftă/ pe care n-am văzut-o până la fel/ se duca cu creștetul unei ființe din/ altă groapă a lumii avea și bun-simț/ o inimă ca o franzelă ținea închiziția/ în buzunar mie-mi zicea vrăjitoare/ dar dacă săpai mai adînc găseai un/ huhurez țipa arzător când gheruța lui/ nu mai făcea contact cu creanga o lua/ în sus spre un poem mai ușor și toate/ străzile duceau la luna ca un felinar/ lăbărțat prins de cerul pe care cucuvaia/ îl mai hrănea din cînd în cînd cu versuri.”

În ultimul an, am citit și mai bine de douăzeci de poeme scrise de Brîndușa Palade la vreme de pandemie, am și postat o parte dintre ele la rubrica mea săptămînală dedicată poeziei de pe blog. Mi s-a părut că întrevăd niște schimbări, de viziune, poezia e marcată de evenimentele prin care trecem, dar și la nivel sintactic, unde apar un fel de rupturi, de altfel în consonanță cu viziunea. Dar de bună seamă, va trebui să așteptăm noul volum pentru a surprinde mai bine aceste metamorfoze. Deocamdată, bun venit acestui volum...

8 martie 2021, în Iași

Brîndușa Palade, *@rcadia*, Editura Curtea Veche, București, 2021



Dan Bogdan HANU

Suburbii subterane

Post(st)ări (secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)

APOCALYPSO BAZAR: SURPLOMBE & SUBANSAMBLE:

* Într-o lume încoronată, părțile moi ale democrației ies la vedere. Neprotejate!

* Pînă la starea de urgență, ne mănîncă starea de greață! Și starea de grație, unde e starea de grație, a văzut-o careva? Pentru starea de grație, consultați medicul sau exorcistul, iar în caz extrem și criză de timp, adresați-vă oglinzii, recte întrebați cobaii, căci a lor fi-va împărăția!

* Fericii cei ce-și amintesc ce-i așteaptă, căci a lor e luciditatea!

* Tăcerea străzilor în vremuri încoronate. Zicem bogdaproste și savurăm. Trei săptămîni de suspendare. Recluziune adîncă și spornică. „Înșir’ te mîrgărite”, dacă ai de unde...

* Se întîmpla cam acum șapte ani, la vremea asta. Atunci am scris singurul meu Psalm, totodată, s-a întîmplat să fie singurul poem din 2013. Dar, parcă nu l-am scris eu... A rămas în carantină 7 ani, pînă ce l-am lansat la apă, în vîltoare fcbk-ului. Genul acela de poem despre care poți spune doar că mîna îl așterne pe hîrtie sub o presiune subită, restul rămîne neclar, ca un vertij într-un sanctuar.

* Bun așa, stare de urgență, care va să zică. Dacă n-avem încotro, măcar să avem reziliență & răbdare.

* ...and so it goes:

BIG BROTHER & BIG PHARMA = LOVE! &

Ultima noapte de insurgență, întîia noapte la urgență...

* Asta da disponibilitate la regenerare, prin emancipare, fulminant! Livrezi o poziție critică, de compătimire livrescă fără număr la „1984”, la „Minunata Lume Nouă”, iar cînd, după zeci de ani de „școlarizare”, deci nu chiar abrupt și deloc nescontat, apuci „privilegiul” de a le trăi aievea, o faci în forma cea mai rectilinie și continu(at)ă a celui mai nonșalant și seren voluntarism! Te identificezi cu ceva, înainte de a identifica acel ceva. Asta da contagiune, ciocnire virulentă pe contrasensul frii. Distopia bate utopia, nu-i așa? P.S. Emancipare = uitare & neverosimilă capacitate de metabolizare a anormalității (cf. Dicționarului neortodox de pe o zi pe alta).

* Precum norii purtați de vînt, cîinii, de singurătate...

* Pasaj: (Trecător prin) Singurătatea cîinelui în sintaxa amiezii urbane.

* Însingurate geamanduri, mai tresăltînd, pe virale întinderi...

* Midas’ effect updated: Tot ce atingi poate fi folosit împotriva ta (20.03.2020)

JURNAL DE CAMPANIE ÎMPOTRIVA MORILOR DE VÎNT (I)

* A lupta cu morile de vînt înseamnă a fi împotriva curentului. A curentului dominant, care le pune în mișcare.

* În bucle, în rotocoale, în zig-zaguri haotice, ca o dronă survolînd cratere presimțite, avide să arhiveze absența...

* Pîlcuri de evlavioși, pichetînd biserica Talpalari. Dumnezeu, precum înăuntru, așa și afară. Nu știu de ce, gîndurile s-au închegat întruchipînd forma unei cazemate transparente...

* E ca și cum aș fi primit în dar acel oraș care îmi apare, la răstimpuri, în vise. Străzile cufundate în muțenie, îmi întorc ecoul clar al vorbelor spuse în gînd. Aștept cîinii, pentru ca proiecția reală a visului, reificarea sa, să fie consfințită. Cîinii rămași (lăsați?) întotdeauna în off-side...

* Se profilează tot mai de netăgăduit, un curent filosofic de anvergură (în premieră și) panetară: izolaționismul geopolitic, în versiunea sa cît se poate de extinsă. Dar și, în inseparabil pandant, ego-strategic. A te gîndi la tine însuși, la menținerea intergității individuale în stare flexibilă, păstrînd viziera ridicată full-time spre celălalt. Responsabilitatea, în cele mai bune momente ale sale, trebuie să fie asimptotică empatiei. Sau, ne întoarcem pentru o scurtă analogie, la Newton și punem față-n față legea I-a și a II-a. Trăim, adică visăm în virtutea unui suflu inerțial, atît cît ne permit genele și acumulările metabolizate, dar o facem, oricît ne-am abstrage, în cîmpul gravific al celuiilalt.

* Numărul în creștere al celor activi pe chat, afișat în dreapta (sic!) jos, vorbește (de unul) singur despre o

anume incontestabilă virilitate on-line, în vremuri virale.

* Poate că vremea prielnică pentru resudarea relațiilor familiale, acolo unde ele s-au decalcificat îngrijorător, a sosit.

* Maximum level al eroismului capului de familie, în vremea încoronării...raidurile de enoriaș febril al aceleiași liturghii minimaliste, decăzute, o partitură utilitar(ist)ă. Dar, ce fel de erou este acela care, în loc să salveze sau să protejeze măcar, nu face decît să expună, să exerseze jalnicul, compulsivul rol de cal troian al propriului habitat? Unde sînt anvergurierii, vizionarii eroi d’antan? Celui actual, îi rămîne doar șansa de a fi un frenetic și impenitent apro-vizionar...

* Blănoasa castanie și veselă s-a dus și ea. A fost o metisă pe cînte, din acelea care au făcut furori la tinerețurile ei. Am cunoscut-o foarte tîrziu, cînd crepusculul își lăsa deja ultimele tușe, dar încă era vivace, exuberantă, o ursuleață de vreo 60 kg, cu blana în onduleuri largi. Dupăaia besmetic de cîte ori se întîmpla să trec pe acolo, undeva la unul dintre blocurile mici, retrase între Străpungerea Silvestru și Arcu. Îmi era vag familiară din anii trecuți, deși zig-zagul printre blocuri apăruse mult mai tîrziu în grila mea și tot legat de niște cîini, strămutați dintr-o zonă mai expusă în ceea ce putea fi luat drept o oază de nesperată liniște. În partea a doua a lui noiembrie, cred, au început s-o lase picioarele din spate, apoi, cu tratament, își mai revenise. Era foarte iubită, de 17 ani în familia mare a blocului. De cite ori treceam sau urma să lipsesc mai multe zile, o mîngîiam îndelung pe creștet, îi ridicam bărbia, o priveam în ochii alungiți, ca niște sîmburi de migdală uriași și îi repetam că trebuie să mă aștepte pînă cînd urma să mă întorc, o rugam apăsător să-mi promită că nu va dezminți legămîntul. Cineva m-ar fi putut bate pe umăr...„Hei, păcătosule, ce faci tu aici, încerci să tragi destinul pe sfoară, să-i ascunzi țînta, poate chiar să-l pui sub hipnoză?” Dar, destinul fiecăruia e, pînă la un punct, destul de discret cu clientul său și nu-l trage de mîneacă... Mă sorbea din ochi, nemișcată, după care îi storceam un pliculeț Pedigree, din acela cu sos, iar în timp ce savura, îi masam urechile. Miercuri, 18 martie, am găsit-o pentru ultima oară, ajunsese la 25 kg, făcută una cu pămîntul, un gorgan cu umflătura aceea pe șoldul drept, tumoarea, neclintită, ca și cum ar fi fost adîncită cu totul într-o rugăciune. Ca pămîntul s-o primească mai repede. Și așa a fost, a doua zi. Nu am nicio fotografie cu ea. S-a adăugat, a intrat definitiv aici, în acea partiție a memoriei, care este un cimitir al lor, al cîinilor pentru care inima mea nu s-a zgîrcit niciodată să bată, ba dimpotrivă, și-a întetit ritmul. A fost un cîine de la colțul unui bloc sau cel mult din fața scării, o doamnă, care a îngrijit-o și a plîns-o, împreună cu fiul ei (pentru care, fiind cam de aceeași vîrstă, a fost ca o soră, crescuseră împreună...timpul cîinilor e însă crud, anii lor obosesc repede!), îmi povestea că reușea foarte greu s-o tragă în scara blocului, în urma unor reluate, aproape epice tentative și asta se întîmpla doar în nopțile dintre ani (se știe de ce!). Își știa foarte bine rostul, doar era un simplu cîine, cum să fi tulburat confortul neprețuit al omului? Al celui a cărui omenie nu poate ajunge pînă la colțul blocului, căci raza lumii sale e prea înaltă pentru a mai cuprinde locuri atît de joase...P.S.1 Au mai rămas atît de puțini cîini pe străzi, încît aproape că am ajuns să le știu protectorii, ceea ce, într-un fel, mă liniștește, dar e o liniște maladivă, nu una care aduce împăcare. Asta spune foarte mult despre omul recent, un soi de cometă aproape destrămată, pulverizată în trena sa de materie amorfă. Eliberat de orice ataș compasional față de dezmoșteniții regnului, alipit etanș cauzei turmei (a.k.a. bazinului electoral) sfîchiuit, procesat, frăgezit în psihoze, de haite agresive de influențări (mal-fluențări!) cinici, veroși, de carnasieri securupați care indică strunga potrivită, țarcul corect, conform algoritmului. Alegerea îndelung pregătită și cîntărită, după rețetarul de larg consum. Și, evident, semeț și trufaș, vajnicul nostru mameluc (eman) cipat pînă’n spiralele ADN-ului, va alege implacabil... „nimicul de temut”. P.S.2 Nu am plîns. Pentru oameni, nu mai plîng de zeci de ani, poate unde știu că, în cazul lor, nu mai e nimic de făcut, de schimbat. Dar pentru cîini a fost ceva firesc, pînă nu demult... Durerea, deși aceeași arătare aproape organică, locuindu-mă mai departe, s-a retras în miradorul minții, de unde radiază și înregistrează tăcută totul, refuzînd orice cale de a mai coborî în lume. Cîntă memorie, atîta durere...

Irina Lucia MIHALCA



Ochiul apei

Înainte de a exista, din tăcerea visului privea oul cosmic apărut prin contopirea cerului cu pămîntul.

Înainte de a exista, privea nuferii calmi cum suspinau retrași, în adîncul mîlului întunecos, ca, în lumina aurorei, să renască.

Dincolo de aparențe, tulburând oglinda apei, pletele sălciilor se unduiau.

Prin vocea Profetului, o mână visătoare pictează eternitatea,

o zi albă, o noapte plină de convulsii, pictează repede Paradisul,

fără eboșe, fără retuș,

doar din sclipiri

(în viteză, marele secret al vieții)

albul pânzei înflorește adevăruri cristaline.

Cunoaște reveria mileniilor,

culorile devin cuvinte,

cuvintele devin poeme curgătoare.

Cînd furtuna sfîșie cerul, apele se revarsă

în culorile dorite, pînă la suflet.

La început, la orizont e doar o ceață,

o luptă între piatră și aer, între cer și apă,

o lume în flăcări, o lume în expansiune.

Trecutul este prezent, imaginea se trezește,

spațiul e cucerit, prinde viață.

Visează, visează nemărginit.

În adîncimea timpului a fost înghițit.

Ca să intri în visele

unui om trebuie să fii om.

Este vărsat pe un mal de nisip,

o pasăre zboară cu o floare albă în cioc,

auzi șoaptele nopții

trecând din fereastră-n fereastră,

bătăile inimilor îndrăgostite

și freamătul mirării

în fața lucrului nefăcut, necunoscut.

Într-o poveste confuză, privirea spune totul.

Întorci pagina imaculată în universul visului.

Mîna este trezită din candoarea somnului.

Iată, o pată în inima cuvîntului!

O umbră în apa din depărtare

provoacă forțele adormite,

la graniță, ghețarii răspund sacadat,

cu o voință pură-miracolul

mișcării și curgerii cristaline -

gravezi norii vocalelor,

cuvintele pot fi elidate,

un spațiu se întinde

și prinde formă

pînă cînd începi să crezi.

Vezi pămîntul și viața,

renașterea,

adevărata aventură,

ieși din vastul necunoscut

și vezi imensitatea din noua viață.

Ne regăsim zămbitori printre pomi.

Iubirea este un copil senin, vioi, zglobiu.

Amintește-ți! În tine-i lumina,

în tine-i splendoarea.

Permite-i să vină, primește-o!

Totul e plăsmuit, totul se mișcă.

O lumină mică e fericirea, în sine.

Dincolo de dincolo,

de umbrele nopții nu te mai temi.

Atît de aproape de taină,

trăiești speranța pură, fragilă și nudă,

sămînța unor vise fără sfârșit.

Oare, noi descoperim lumea sau lumea ne descoperă pe noi?



Nicolae MAREȘ

Brâncuși atotcuprinzător

Odată cu apariția în 2005 a revistei *Portal Măiastra*, sub direcția istoricului literar, poetului, eseistului, criticului, Zenovie Cârługea, s-a dat un impuls aparte cunoașterii marilor personalități ale culturii românești. Aceasta, prin publicarea unor eseuri și studii inedite, cu precădere despre Eminescu, Arghezi, Blaga și Brâncuși în paginile publicației amintite.

În cele peste 60 de numere ale trimestrialului, bine și riguros alcătuite, apărut la Târgu-Jiu, în condiții editoriale de excepție, găsim începuturile apariției acestei cărți atotcuprinzătoare, aparținând sânguinciosului cărturar și editor gorjean. Zenovie Cârługea a devenit prin revista amintită – publicație a Uniunii Scriitorilor – dar și prin cele 40 de cărți apărute o instituție de forță în propagarea și cunoașterea temeinică a valorilor culturale românești. De 30 de ani factorii politici și guvernamentali români aduc un mare deserviciu culturii românești, prin publicarea în tiraje minuscule a operei mai tuturor autorilor, neglijând totalmente dotarea bibliotecilor și unitățile culturale și de peste graniță cu aceste opere. Nu prima dată scriu despre acest subiect neglijat.

De data aceasta, într-o formă/format originale pentru producția de carte românească, prestigioasa editură ieșeană, Tipo Moldova, ne-a prezentat, în colecția, *Opera Omnia*, seria: *Dicționare esențiale - Oamenii din viața lui Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga*, ultimul volum fiind intitulat: *Constantin Brâncuși Dicționar monografic*. Cele patru opusuri – cca 3000 de pagini, frumos și ingenios ilustrate, cu siguranță vor deveni cărți indispensabile pentru biblioteca fiecărui intelectual român care se respectă. Mai bine de 1000 de persoane, care au făcut parte din viața protagoniștilor, cunoscându-i nemijlocit pe autori, vorbesc despre personalitatea, creația și manifestarea corifeilor literaturii și artei românești. O mină de aur peste care posteritatea nu va putea trece cu ușurință. De aici și titlurile ferice: *Dicționar esențial*, respectiv *Dicționar monografic*. Citind cu atenție opusul consacrat lui Arghezi l-am denumit în 2019 – *Cartea anului*.

În opusul la care mă voi referi, Zenovie Cârługea prezintă personalitatea lui Constantin Brâncuși, în datele „identitare și socio-caracteriale”, remarcând că un loc de seamă în formarea sculptorului l-a ocupat mama: Maria, născută Diaconescu, la Hobița, în 1851, icoană a țărâncii române, preocupată de educația fiului ei, purtându-l, lucru mai rar în acele vremuri, la „școli înalte” pentru a-i pune în valoare talentul. A fost o dragoste reciprocă, după cum rezultă din epistola pe care i-a adresat-o fiul de la Paris, reproducă în lucrare. „Mă întrebi dacă mai vin pe acasă? .../ Așa e /am/în gând, dar cu tot dorul ce duc de a veni, nu pot să mă mișc de aici până nu voi termina tot ceea ce am de făcut .../ iar dumneata primește dulci îmbrățișări de la un fiu ce te dorește.” (p.80).

Aflăm, totodată, cum Brâncuși s-a preocupat de educația nepoatei sale, Ioana, pe care a sprijinit-o financiar pentru a absolvi studiile superioare în domeniul chimiei la București, temperându-i elanul de a veni la Paris, mărturisindu-i că nu vede cum i-ar fi putut aranja soarta în Franța, personal, „ciumărându-se toată viața singur”. O îndeamnă să studieze temeinic în țară, pentru că viața la Paris e cu mult mai grea decât acasă. Reținem, de asemenea, că nepoata (Jeana Brâncuși) a fost singura din familie care a participat la înmormântare sculptorului, iar încercarea ei de a se constitui moștenitoare în parte civilă asupra bunurilor sale a fost imposibilă, fiind mai ales tardivă, cărțile fiind „jucate” de legatarii testamentari menționați în volum: Constantin Istrati & Natalia Dumitrescu și Muzeul de Artă Modernă din Paris.

În cele 904 pagini ale monografie / format A-4/ sunt scoase în evidență contactele avute de artistul român de-a lungul vieții cu o pleiadă importantă de artiști români, francezi, englezi, americani, germani, elvețieni și de alte naționalități, personalități cu care s-a cunoscut sau s-a împrietenit la Paris de-a lungul celor peste 50 de ani petrecuți în hexagon. Unele din ele au avut o importanță deosebită în formarea și dezvoltarea sa, ulterior în răspândirea gloriei operei sale în lume.



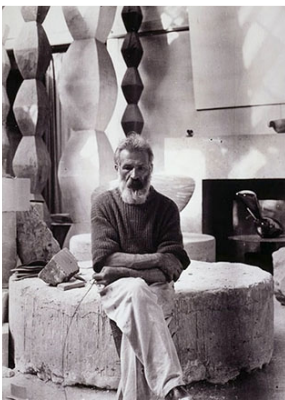
Zenovie Cârługea surprinde aprecierile antologice ale unora din ei, majoritatea risipite prin diferite publicații. Adunate însă în *Dicționarul monografic* la care ne referim dau substanță aparte și inedită lucrării. Iată unele dintre numele fabuloase ale avangardei mondiale cu care sculptorul a intrat în contact în orașul luminilor: Marcel Duchamp, Fernand Legér, Francis Picabia, Amadeo Modigliani, Henri Gaudier-Brzeska. Alexandre Morcereau, Sigfried & Carola Giedion-Welcker, Henry Moore, David Lewis, Moise Kisling, Blaise-Cendrars, Erik Satie, Henri-Pierre Roche, Jean Cocteau, Pablo Picasso, H. Matisse, Henri Rousseau-Vameșul, G. Apollinaire, Jaques Doucet, Ezra Pound, Raymond Radiguet, August Rodin, Antonin Mercier, Oskar Kokoschka, Jean Metzinger, Paul Morand, Vera Moore, Jean Cassou, Marthe Lebhertz, Mina Loy, Marina Diaghilev, Isamu Noguchi și alții.

La fel de lungă este lista artiștilor și personalităților marcante românești cu care Constantin Brâncuși a stabilit și păstrat relații cordiale, pe care le-au ajutat sau de prietenia cărora s-a bucurat, fără să lipsească nici cei care i-au făcut viața amară, principalii iresponsabili care au încercat la propriu să îi distrugă opera. Nici un actor important cu care a avut unele tangențe ori s-au aflat în preajma lui de-a lungul vieții nu i-a scăpat autorului prețioasei monografii, încât cei care se vor apleca asupra vieții și creației brâncușiene vor găsi un instrumentar prețios, indispensabil.

Printre zeci de actori enumerați îl amintesc în primul rând, pentru analiza succintă făcută operei brâncușiene, pe marele dramaturg român, Eugen Ionescu. Viziunea și aprecierea ionesciană este surprinzător de pertinentă la fel ca și cea exprimată de gorjeanul George Uscătescu: *Brâncuși și arta secolului* /1985/; mișcătoare sunt și ultimele imagini din viața sculptorului, descrise de Eugen Jebeleanu.

Scrie marele dramaturg despre opera brâncușiană: „N-au existat imprecizii și nici tatonări la Brâncuși: înaintarea operei sale este de o siguranță perfectă. În sine însuși și singur și-a găsit el propriile modele, arhetipurile sculpturale. A fost vorba la el de o concentrare, de o purificare lăuntrică. El a privit și în afară: nu tablouri, nu statui, ci arbori, copii, păsări în zbor, cerul sau apa. El a știut să surprindă ideea mișcării îndepărtând orice realism particular în favoarea unui real universal. Arta lui e adevărată; realismul poate să nu fie; cu siguranță el este mai puțin adevărat. Nu atelierul maestrilor, ci propria sa gândire, experiența sa personală a fost școala lui Brâncuși: ceilalți nu l-au ajutat. Cred că i-a privit pe ceilalți cu o foarte mare neîncredere”. Surprinzător cât de profundă este analiza confratelui artist, novator și el de primă mărime în dramaturgia universală. În două fraze autorul teatrului absurdului a redat ceea ce alți exegeți au exprimat în monografii întregi: siguranța exprimării, care vine din modele arhetipale românești; căutarea unui real universal, în nici un caz cotidian; nu s-a lăsat impresionat de măștri /apropo cele trei luni petrecute în atelierul lui Rodin/, ci a apelat la propria gândire, la experiența personală.

Mai departe Eugen Ionescu consideră arta lui Brâncuși ca fiind antipsihologică. Ea „este de o obiectivitate absolută: ea exprimă niște evidențe pe care nu poți să nu le admiți, niște evidențe sculpturale dincolo de alegorie. Voința de a nu ceda ispitei sentimentalismului a apărut foarte repede la Brâncuși, ca și dezgustul său față de anecdotă sau de interpretare. Înțeleg de ce nu putea să îi placă teatrul”. Din nou Eugen Ionescu, autorul eseurilor critice din volumul *NU*, propagatorul culturii românești în Franța, ca diplomat, în perioada celui de al Doilea Război Mondial, literatul care a căutat să arate francezilor obârșiile și esența culturii românești, găsește la Brâncuși unele din exprimările lui Blaga: fuga de sentimentalism și de anecdotă, stilizând după tipare și gândire proprii esențe. Arată viziunea lui Eugen Ionescu, pentru că și el a fost un descoperitor de forme noi, că Brâncuși, „începând din 1907 (în *Rugăciunea* sa), ceea ce rămâne din afectivitate dispare datorită stilizării, oarecum bizantine, /nu cunoaștem alt exeget al operei brâncușiene care să fi folosit această categorie estetică



înaintea lui Eugen Ionescu/, care transpune, integrează sentimentalitatea. La prima vedere, „Oul” semănă destul de mult cu „nou-născutul” în scutecele sale. Din 1910, „Pasărea măiastră” a depășit de mult, în miraculos, pasărea realistă, nemiraculoasă; ne mai putem da seama, poate urmând etapele simplificării sale, că Oul are ca punct de plecare pe noul-născut; putem urmări și stilizările diferitelor „Domnișoare Pogany”, pentru a ajunge la etapa ultimă, care este o îndrăzneală, feerică transfigurare, însă curând, în măsura în care stilul este, oricum, anecdotă. Brâncuși va depăși stilizarea pentru a ajunge la un limbaj de dincolo de limbaj, de dincolo de stilul însuși”./p. 336-337/.

Am spune - după lectura acestor rânduri - că Brâncuși și Eugen Ionescu sunt doi frați viguroși plămădiți din același aluat românesc ce depășește vremurile. Am ținut să subliniez remarcile de mai sus ale lui Eugen Ionescu nu doar pentru justetea lor, ci pentru că ele dau un farmec deosebit prieteniei dintre doi din marii creatori ai modernismului european și universal.

Spațiul nu îmi permite să mă aplec asupra relațiilor avute cu Tristan Tzara, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Teodor Pallady, Constantin Antonovici, Camil Ressu, Ion Alexandrescu Peter Neagoe, Maria Tănase, Nicolae Titulescu, cu șefii misiunii diplomatice de la Paris: Diamandy și Bălănescu. Găsim în paginile acestei monografii relatări insolite despre „iubirile /muzele/ lui Brâncuși”, despre creștinul ortodox Constantin Brâncuși, practicant din tinerețe până la moarte, descrieri ale operelor sale, viziunea sa asupra artei etc.

Închei prezentarea cu descrierea chipului demiurgului ce întindea mâna veșniciei, locuind de 50 de ani în același „atelier de alchimist într-o hală de vechituri zburate și agățate de pe pereți de toate vânturile lumii”. Încărcat de mare tristețe și de o durere jalnică este medalionul scris de poetul Eugen Jebeleanu, care îl înfățișează așa cum l-a surprins pe Artist, pe înstrăinatul oropsit de mai marii vremii și de patria nerecunoscătoare decenii de-a rândul față de geniile risipite prin lume, ca și în cazul lui Enescu. Această



descriere sobră nu se poate să nu rămână în memoria cititorilor. „E îmbrăcat într-o cămașă largă, foarte modestă. Peste cămașă, un fel de vestă. Pantalonii largi, din același material ca și cămașa. Pântecul și picioarele sunt foarte umflate. Papucii, pudrați de var, anină de vârful picioarelor. Brâncuși stă nemișcat. Ochii vii încă, malițioși, inteligenți. Fața îmbujorată, barba zvâcnind în sus albă, cu reflexe roșcovane. Pe cap, un fel de tichie, asemănătoare bonetelor frigiene. La mâna stângă, o verighetă (cu toate că n-a fost niciodată însurat). E indiferent? Așa ar părea, și totuși.... Stă nemișcat, dar ochii îi umblă de colo-colo. Deși grav bolnav, nu s-a abstractizat, nu s-a detașat de viață. Dimpotrivă. Ochii săi, foarte mobili, nu te privesc, ci te pipăie ... A trecut mai bine de o oră și de abia acum îmi dau seama, în această magazie sanctuar, Brâncuși stă întins de-a dreptul pe saltea; lavița pat nu are cerceaf. Două pături (una roșie în pătrate, ecossaise, cealaltă albă) stau vraște, aruncate de-o parte. Într-o nișă, în dosul laviței: un glob pământesc albastru, atârnat de o sârmă. Pe un perete, o mandolină. Deasupra patului, într-o teacă de piele, - niște bețe de golf, prăfuite. Din tavanul ungherului în care e lavița, - o lampă electrică își proiectează lumina pe bătrân”. (pp. 362-363).

În această tristețe copleșitoare s-au despărțit contemporanii de marele geniu carpatin. Opera răspândită în lume și cea de pe meleagurile natale l-a făcut nemuritor; monografia lui Zenovie Cârługea ni l-a reînviat în toată splendoarea sa ca Om și CREATOR de frumos esențializat, așa cum l-a văzut românii și străinii.



Gheorghe SIMON

cartea de poezie



George Vulturescu

O poetică a Nordului galactic

Privitor tenace, scrutând adâncimile și înălțimile unei priveliști interioare, devastate de un vertij neiertător, contemplând rodnicile unui ținut crunt, orbitoarele oglindiri ale sufletului, în chip de monogramă, George Vulturescu ne întâmpină, vulturește, în culminația scrâșnetului interior, prin expresia unui duh neiertător. El face să se topească razele negre ale Melancoliei și ne dăruiește, eliberată, poezia năprasnică a golirii și a secăturii, pe măsură ce ne este dat să vedem, cu *ochiul minții*, măcinarea pietrei, ca element al zidirii: alegorie amară a trupului supus unei defrișări sufletești, prăbușit în neputință, fericit doar când i se dezvăluie *urma*, restul, ca rană vie a unei imagini precare.

Dinamica interioară a poemelor e subminată de neașezare, de împotrivire, de îndârjire, și chiar de o bună îndrăznire, o cutezanță a spiritului, care, fiind răpus, nu mai poate fi decât risipă, ruină, praf, zgură, zdrobire. Alienat peste măsură, nici *dincolo*, dar nici *acum*, constrâns să se arate, să se manifeste, spiritul e fără scăpare. Zidirea nestrictă și ziditorul sacrificat sunt calea strămtorată a poeticului, spre împlinire de sine, spre mai dreapta așezare și cuminiere a ceea ce ni se pare a fi fără de măsură și dincolo de fire.

Privitor sagace, poetul caligrafiază, recurent, un alfabet al împietririi, fiind, în aceeași măsură, inițiat, în *arta fugii* și al refugului, într-un ținut pustiit și pustiitor, cum și-ar închipui, plâmuind neîndurător, o priveliște ascunsă, numai a lui, în *creierii munților*, în matca fierbinte a plasmei, amenințând încercarea de a fi turnată în forme, configurate în tablouri, din care alte figuri ne privesc și ale căror tăceri ne asurzesc: *greierii munților*. Privirea, în alertă, și tăcerea inertă, ca de piatră, sunt ca o instanță clocotitoare a nerăbdării: *Dar tu ești din rasa celor care nu mai auzi/ decât chemarea regilor Nordului/ își strigă numele/ un viscol de vocale este numele cu care te strigă*.

Din Sătmăr izvorăște *Doina* lui Eminescu și din colină în colină, din piatră în piatră, devine cascadă, în coborâre, spre limpezire, doar zvon și auzire, suspin și alinare, apa amintirii spre câmpie, spre matca așezării, în performanta artă a nesmintirii: *Oglindă contra oglindă*, poezia ca interfață a măcinării interioare, a scrâșnetului pietrei pe piatră, a scrijelirii literei pe crucea clipei, a topirii razei, prin orbire a tăcerii, ca neîntinare a nimicului.

Ne întâmpină o geografie aspră, cu reliefuri semețe, supuse eroziunii, uitării și slavei deșarte, prin oglindire, în lumina pură a poemului. Între neîmpotrivire echivocă și paradox, ireductibil, cu reflex de cuțit de inox, poemul ne apare pecetluit, rupând orice ornament, orice epitet. Verbul, în grava sa lucrare, e punctul de fugă al rostirii, al neirosirii, al răvășirii, al contemplației: *în slava creierului, poezi/ în slava greierului*.

Fervent admirator al creației lui A.E. Baconsky, George Vulturescu devine corăbierul iscusit pe marea interioară a neliniștii, făcând să se macine, în tăcere, piatra masivă a Neclintirii, să curgă, neîntrerupt, nisipul clipei, înveșnicind, prin palimpsest, *scrierea alegoriilor lumii*, ca lucrare tainică a semnului, și, *citirea* lor, prin lucida privire a ochiului interior. Moartea înseamnă împietrire. Și: grohotișul, grota, prăpastia, spațiul întreg, ca neașezare, nelocuire, toate coalizându-se împotriva timpului devorator, al abisului ispititor, al zborului cu aripile retezate, în poetica și dinamica Verbului, din creația poetului George Vulturescu. Combustia interioară se mistuie și se dizolvă, amendând și împlânzind hăurile, abisurile,

asperitățile, prin estuare calme, unde poposesc interogațiile retorice, grave, topindu-se în van, în derizoriu, cât timp absent e poetul și privirea lui eradicând imagini: *ca un țintirim,/ ochii mi-s plini de alți ochi: pâlpâie// Ochii orbi își amintesc doar alți ochi*.

Din văzduhul primenit al indicibilului și al tăcerii, George Vulturescu face să îl vedem vrednic descălecător de Verb, în lucrare, în amiaza mare, ca un crivăț oprit, la porțile ferecate, orientale, ale sufletului, unde stihia s-a potolit, iar un tsunami a fost zăgăzuit, prin încheștarea amarnică a ceea ce nu poate fi povestit, prevestit. Adierea sufletului face să ne auzim, șoptit, zefirul, să ne însoțim despărțiți doar prin numele înveșnicit: *Câte unul se ridică din luturi/ ținea în brațe crucea cu numele lui/ ca și cum mi-ar face semn cu mâna/ de la geam*.

George Vulturescu e în descindere spre un tărâm al avatarurilor nebănuite. De unde pornirea ulisiană, deschizându-i o zăriște blagiană, tocmai prin defrișarea unui sens, aproape revolut, sălbăticit, prin nefolosire. Umbra unei zile și adierea luminii pe o scenă a lumii din care absent e Cuvântul. Verbul în lucrare, prea manifest, prea adânc, supunându-ne unei iluminări nesilite, abia ghicite. În umbra de nori, mișună agonice alegorii: *Înaintăm și ținem mâna pe cuțit/ în întunericul ochiului meu orb/ în ochiul orb nu răsar stele/ în ochiul orb nu fâlfaie îngeri/ Dumnezeu abia acum toarnă în găvanele lor goale/ jăratecul lor lichid precum într-o matriță de monede/ pe care parte e ingerul?/ pe*

care steaua, Doamne? Imediat ce ai scris un cuvânt el nu mai e trup și nici suflet care să-l susțină în lumină, fiind atât de transparent, el e sunet înmugurit pe buza prăpastiei: *așezarea cuvintelor pe pagină este o punere/ în sicriu...*

Excelentă privirea care strămută lumina de pe un țărm pe alt țărm, de pe un tărâm al supliciului și al spaimei, pe celălalt tărâm al regăsirii sufletului, căruia i se poate adresa ca un altuia, eu devenit tu, tu devenit eu: derizoriu, cât timp absent e poetul și privirea lui eradicând imagini: *Trebuie să-ți închizi propriul ochi/ ca să poți privi din afară, cu cei o mie de/ ochi, cu o mie de nopți din noaptea lor, gândi*.

Sfășierea lăuntrică. George Vulturescu rostește, brusc, ceea ce noi nu așteptam să se întâmple vreodată, în sufletul nostru. Poezia e tăișul fin al rostirii, care desparte viața de moarte. Translate pe luciul de gheață al transfigurării, pietrele Nordului ajung pe Rarău, statuare impunătoare, ca *Pietrele Doamnei*, în lumina zorilor pierdute. Vântul întâmpină Pietrele și le face să sune subțire, cum ar vântura crengile goale ale unui dicționar, cu file albe, împietrite în uitare.

O năruire de sine, un calvar al împietririi, face să nu adie nici o umbră, în amiaza răpirii, în clipa împrumutării Vistierului, înarmat cu un cuțit, în loc de o sabie cu două tășuri. Briceagul din mâna Străinului spintecă pânza închipuirii și face să se întunece priveliștea grădinii, unde poate fi zărită *Mama Irina*, maica împăcării fiilor, dezbrătați de o părere sumbră.

Culcuș ocrotitor, *matern*-ul, în care e învelit sufletul, e asemeni sulurilor albe de hârtie, în care ni se dezvăluie jertfa Cuvântului/Tăcerii, răstignit prin neconținere și trezindu-ne pe noi din adormire, prin citire și prin surprinderea clipei. O rupere din trupul părelnic al veciei, ca o adiere a Duhului, în grăbire spre un alt tărâm, al nemuririi, unde nu-i răgaz de așteptare: *imi era frică să cobor de pe lemnul crucii/ imi era frică și mă înveleam în sulurile lor/ de hârtie/ fericit, precum în scutecele mamei*.

Elena Liliana POPESCU



Spune-mi

Soțului meu,
Nicolae

Nu ai crezut
că poți învinge doar atunci
când renunțând la orice armă,
vei lupta cu propria imagine
pentru eliberarea ta.

Nu te vei mai putea privi
în oglinzile care să te arate
slab sau trufaș,
neînfricat sau laș,
după dorință...

Ți s-a mai spus,
dar nu ai crezut...

În țara fără de oglinzi,
„care îți va mai fi chipul?”,
te vei întreba atunci
încă o dată, și vei afla,
dacă vei lăsa răspunsul
să vină de la sine...

Ce vei avea de pierdut,
când căutarea va fi
singura realitate posibilă?

Care este drumul,
se-ntreabă cel care merge
fără să știe, pe singurul drum,
pe care poate s-ajungă?...

Unde să ajungă,
dacă el este deja acolo,
chiar dacă nu poate încă să știe
că este câștigătorul?

Ce competiție este mai de temut
decât aceea în care tu
ești singurul concurent îndârjit?

Dar cum mai poți lupta
când adversarul poartă,
drept amuletă,
doar chipul tău?

„Alungă toate speranțele”, ți s-a spus,
pentru a putea să speri cu adevărat!
Dar, spune-mi, la ce mai este bună speranța
pentru cel care are deja totul?
Sau cunoașterea drumului de întoarcere,
pentru cel care a ajuns?...

Tot ce stă pe loc e putrezire, neclintire. Ieșirea din sine e fisură și rană a sufletului, *vipia năprasnică a fulgerelor sclipind pe fața cuțitului*, adâncind literele numelui, precum rune înfrunzind și în rostirea vie a iederei înverzind.

Poetul caligrafiază semne încrustate în pietre, făcând să adie umbra numelui în văpăi de mirare, pe colinele Nordului, cu ierburi sălbatice și fiarel nopții, când se aciuază buha, prevestitoare de moarte. În clipa citirii literelor, înviate din moarte, din noaptea *Ochiului* întors în sine, văzând acolo sufletul, ascuns mai bine, sufletul pe care nu-l vede nimeni, străpuns de raza luminii, pe tăișul iute și aspru al rostirii, când ți-e dat să te vezi, ocult semn obscur, în prea clare lumini, precum în zbor de heruvimi.

Excelentă înnoire a privirii, atingând peretele alb al copilăriei și de *acolo, acum*, se aud percutant țipete prelungi, rotunjite-n ecouri, precum în cuiburi de viespi se topește ceara din urechea lucrurilor flămânde de sine, înmănunchiate raze fracturate, într-un singur ochi, priveghetor.



Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (VIII)

Marti, 5 iulie

Zilele încep de acum să semene una cu alta. Azi, la Seminar, schimb câteva cuvinte convenționale cu profesorul Berschin. La secretariatul Rectoratului mă interesez de asigurarea medicală („Krankenversicherung”), parte componentă a stipendiului DAAD. Secretara, o tânără simpatică, vorbește în dialect francon, o înțeleg cu efort. Dă un telefon la Bonn și află că polița de asigurare a fost emisă deja, o voi primi în curând pe adresa de la Seminar. Cu vechiul regret că nu pot fi mai comunicativ, deschid o conversație cu un doctorand, coleg de birou, despre structura învățământului în Germania. La masă (3 DM) primesc: supă, șnițel, cartofi „natur” cu sos, salată cu ceva greu de identificat (sparanghel, poate ciuperci) și cu smântână, înghețată. Fotocopiez la xerox, pentru viitoarea „introducere în latina medievală”, Karl Langosch (*Lateinisches Mittelalter: Einleitung in Sprache und Literatur*), două articole bune despre filosofia scolastică și câteva zeci de pagini din *Etimologicele* lui Isidor din Sevilla. La rugămintea mea, profesorul Berschin îmi comunică propria sa adresă privată, ca să îi trimit în viitor publicații ale mele. Dintr-un Who's Who din anul 1987, iau adresa lui Jan Pingorg, căruia aș vrea să îi scriu despre preocupările mele de semantică medievală și de intenția mea de a-l vizita: „Københavns universitet, Institut for graesk og latinsk middelalderfilologi (...), DK-2300”. [Am aflat ulterior că harnicul învățat danez murise deja, relativ tânăr, în 1982. Vezi și supra!] Notez, pentru o eventuală corespondență, și numele unor autori pe care îi citez frecvent în comentariile mele la edițiile *De dialectica* și *De Magistro* din Sfântul Augustin: G. Weigel, Hans Ruef, Erwin Schadel.

În autobuz, spre casă, din nou, caniculă sufocantă. Abia aștept să plec de aici și să mă mut în oraș. De altfel, ciudat și surprinzător, apa caldă nu mai curge la dușul la care am acces! Am ajuns acasă lihnit de foame, pe care mi-o potolesc deschizând ultimul pateu de ficat adus de acasă. Mi-am spălat câteva rufe, pe care, cu destulă jenă, le-am întins la uscat pe frânghia din curte, potrivit instrucțiunilor primite de la Frau Treffehn. Azi m-am întâlnit și am făcut cunoștință cu nouă vecină, Anika (sic!), studenta cu care împart baia și frigiderul și pe care o aud vorbind foarte mult la telefon. Înaltă, frumușică, sportivă, studiază literele și geografia. Conversația nu prea se leagă. Mă încercă din nou dorul de casă. Mai îngrijorător este că am deschis acum ultimul pachet de „Assos”, din care fumez doar acasă, în rest, în oraș fumez țigărete confecționate de mine, cu foiță și tabac la cutie, de bună calitate, de altfel! Un „pachet” cu 20 de astfel țigări auto-manufacturate mă costă de vreo trei ori mai ieftin decât un pachet obișnuit, care costă aici 5 DM. Va trebui să mă las de fumat, până la urmă. Profesorul Berschin îmi spune că a fost și el un mare fumător și s-a lăsat.

Miercuri, 6 iulie

Astăzi, nimic deosebit. Am avut o lungă discuție cu profesorul Berschin, care se arată încântat de o eventuală invitație la Iași. I-a plăcut lucrarea mea despre „Bewusstsein” în vechile texte românești și a făcut pe margine câteva observații și corecturi de limbă germană. Aflând cu surprindere că am un copil, mi-a promis că o să se intereseze de flăcăii lui despre ce jocuri pe computer ar putea să îl intereseze pe un băiat de zece ani. La Mensa: cârnăcior, pommes frites, salată. Am scris acasă, pe adresa din Huși, o scrisoare înflorită, parodiind, în joacă, stilul din *Scrisoarea lui Neacșu*.

Joi, 7 iulie

Astăzi, în fine, s-a răcorit serios, ba chiar s-a înnoțat, așa că a trebuit să car umbrela după mine. Dimineața, acasă, am întocmit, pe baza informațiilor despre latina medievală pe care am reușit să le adun, un fel de tabel cu etapele Scolasticii, ca instrument de lucru. Pe la ora 11,30, am plecat în oraș, la Seminar. Am luat cu mine, ca să le returnez la Bibliotecă, lucrările despre filosofia limbajului (Josef Simon, Umberto Eco, John Searle) pe care le-am parcurs cam prea rapid, cu gândul la o recuperare ulterioară. Împrumut în schimb J. Derbolav, *Platon's Sprachphilosophie im Kratylos und in den späteren Schriften*, lucrare clasică, frecvent citată în comentariile din ediția Noica/ Creția la *Operele* lui Platon. La masă, rupt de foame, îmi aleg, pentru 3 DM, trei clătite mari, umplute cu un fel de carne tocată,

orez, sos și salată, totul foarte gustos; desertul este însă lamentabil: un kiwi și un castronel cu un compot (de piersici?) dubios. M-am simțit rău întreaga zi, cu dureri atroce de cap. Răsfoind ziarele, află că românii sunt considerați una din surprizele Mondialelor la fotbal din America. Dacă vor învinge și Suedia, vom intra în istoria fotbalului. În special Gheorghe Hagi este numit în toate limbile pământului un „geniu al fotbalului”, apreciindu-se jocul lui inspirat și eficient.

După amiază, la ora 5,00, asist, în sala principală a Seminarului, la conferința despre drama ieziută în limba latină în secolul al XVII-lea, a profesorului Walter Rieck de la Bamberg. Interesant și subtil evidențiate sunt influențele asupra lui Corneille ale unor autori cvasinecunoscuți, care au scris în limba latină. Totul a durat exact o oră. Prezent și el, profesorul Heitmann întreabă pe conferențiar dacă acest teatru avea conotații politice și care era publicul lui. La urmă, un frugal „verre de vin”, potrivit obiceiului nemțesc: cunoștii covrigei în formă de 8 cu mac („Brätzel”), vin și apă minerală. Limbile se mai dezleagă. Îi „vând” profesorului Berschin etimologia *Brätzel* < lat. med. *baricellus* sau *baricellum*. Nu știa, s-a arătat interesat. Eu cunoșteam această poveste etimologică de la germanistul Volker Schupp, rector al Universității din Freiburg, care ne-a relatat-o invitaților săi români la un prânz la restaurant. [L-am avut ca oaspete de onoare la Iași pe reputatul filolog în 2015,



Heidelberg, Alte Brücke

la ediția a V-a a Simpozionului «Explorări în tradiția biblică românească și europeană», dedicat încheierii proiectului *Monumenta linguae Dacoromanorum – Biblia 1688* (24 de volume, 1987-2014). – Adaos din decembrie 2020]. Sunt prezentat doamnei Berschin, care pare mult mai tânără decât soțul ei, reținută dar deloc timidă. Schimbăm câteva cuvinte mai mult sau mai puțin convenționale. A impresionat-o performanța României la Mondiale. A reținut „sarcina” de a colabora cu fiii ei pentru a găsi un joc electronic potrivit pentru Dinu al meu.

Mă retrag într-o margine cu profesorul Klaus Heitmann, căruia îi relatez pe scurt ipoteza mea despre posibilul original latin al poemului *Viața lumii* al lui Miron Costin. Este de părere că aș face o mare descoperire dacă aș da peste acel ipotetic original. Mă mai informează (ceea ce știam deja!) că Seminarul al cărui oaspete sunt (*Seminar für Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit*) este cel mai reputat din întreaga lume academică germană și că adevăratul întemeietor a fost profesorul lui Walter Berschin, Walther Bulst, care a studiat la Freiburg și a fost și director al Bibliotecii de Stat din Berlin. Migrenele puternice continuă.

În ziarul studentesc al Universității citesc istoria senzațională a studentului etern pe care l-am cunoscut încă din prima săptămână a șederii mele aici. Dar, spre deosebire de ce înțelesesem eu prima dată, personajul, în vârstă de 53 de ani, studiază orientalistica de 30 de semestre (15 ani), cu succes. Și-a dat și un magisterium, iar acum scrie la teza de doctorat. Ca să se întrețină, culege sticle recuperabile. A călătorit mult prin Asia, China, Japonia, Coreea, India, Orientul Mijlociu. Poza din ziar ne arată un bărbat bărbos, blond, surzător. Ajuns acasă, mă bag repede în pat, cu frisoane și dureri de cap. Cina: sardine din conservă, un iaurt și kiwi-ul rămas de la prânz. După doza obișnuită de antinevralgic și biseptol (pentru sinuzita mea cronică!), înainte de culcare, migrena pare să se mai calmeze.

Vineri, 8 iulie

Dimineața, înainte de a pleca în oraș, scriu, la București, o scrisoare doamnei Flora Șuteu, cea care mi-a mijlocit contactul cu profesorul Berschin. O întreb cum a reușit să reziste singură la Regensburg vreme de șase luni întregi, în urmă cu 15 ani.

La Seminar, după o oră de lucru (fișare pentru *Aeterna Latinitas*), apare profesorul Berschin, care mă invită în biroul lui. După conversația introductivă obișnuită, îl informez că am citit un articol al lui mai vechi, despre *Indovinello veronese*, un mic text dintr-un manuscris de pe la anul 800, socotit de romaniști cel mai vechi document scris în limba italiană și, deopotrivă, cel mai vechi document în „proto-romanică”, adică într-o latină atât de „coruptă”, încât trebuie considerată o altă limbă. Concluzia lui, a lui Berschin, este că însuși faptul că cele câteva rânduri ale „ghicitorii” sunt însoțite de traducerea lor în latină, arată că scribul respectiv distingea clar între cele două varietăți lingvistice. S-a arătat încântat că mi-am însușit opiniile sale. I-am spus pe scurt povestea cu *τόρνα, τόρνα, φράτερ*, pe care nu o cunoștea. La sfârșit, mi-a dat încă două extrase de lucrări ale lui, unul (din 1973) despre glumele lui Rabelais în limba latină și altul (din 1979) cuprinzând o recenzie la ediția a III-a, din 1969, a lucrării lui Gerhard Rohlfs, *Sermo vulgaris Latinus/ Vulgarlateinisches Lesebuch*. Recenzia este amplă și aspră, chiar dură pe alocuri, scoțând în relief numeroase greșeli de amănunt ale autorului. Am în față un exemplu de ce poți face având la îndemână o bibliotecă bună ca cea a Seminarului pe care îl conduce. Îmi promite că îmi va da și altele; până una alta, îmi oferă o listă cu publicațiile sale, cu indemnul să îi spun ce mă interesează. Ce să îi spun, mă interesează toate. De altfel, multe dintre articole și studii au fost incluse în volumul *Medioevo greco-latino*, cartea sa de căpătâi, pe care o am acasă, la Sandhausen.

La prânz, la Mensa, meniu modest: supă, un fel de pârjoală mare, cu tot felul de legume într-însa dar fără carne, o mână de orez fiert, salată și un fel de compot de ananas pe care, îmi dau seama acum, când scriu, că l-am uitat pe masă! Spre seară, îmi îngădui o plimbare pe podul cel mare peste Neckar, în așteptarea întâlnirii fixate cu Frau Schlegel, proprietara vilei de pe Bachstraße 29, unde mă voi muta în curând. Mă bucur că voi scăpa de obositoarea călătorie zilnică cu autobuzul Heidelberg-Sandhausen. Amabilă, doamna profesoară mă înștiințează că voi locui singur în toată casa vreo trei săptămâni, căci ea pleacă în Urlaub cu întreaga familie în... Rusia. Camera este la mansardă, urc două etaje. Se află în plin soare, sper să nu mă coc de căldură! Casa este foarte mare, voi avea timp să o explorez pe îndelete. Voi vedea cum mă voi descurca și cu mersul pe jos până la Universitate (3-4 stații de tramvai). Seara, la cină, mi-am preparat macaroane cu unt și cașcaval ras. Înainte de culcare răsfoiesc extrasele primite de la prof. Berschin. Apoi, citesc cu interes câteva articole, analize politice, reportaje, din „New York Times”, revistă foarte serioasă, pe care o primesc în cutia poștală, pe numele fostului locatar, un coreean. Răsfoiesc și ziarul local, care se distribuie gratis.

Sâmbătă, 9 iulie

Încep ziua într-o stare deplorabilă. La o durere de cap cumplită se adaugă angoasa și sentimentul zădărniceii. Îmi confecționez țigări pentru mai multe zile. Am început să fumez cam mult, peste 20 de țigări pe zi. Citesc din nou în Henri Marrou, *Saint Augustin et l'augustinisme*, un volumaș din 1955, bine scris, model de popularizare a științei. Sf. Augustin este prezentat ca o persoană vie, un semi-plebeu care trebuie să se impună în elita nobilimii romane, un mare spirit și o inimă largă, un bărbat ambițios, cu o putere de muncă fenomenală. Volumul conține și o serie de fotografii bine alese. La prânz, mănânc o conservă de pește, iar seara altă conservă, din proviziile pe care tocmai mi le-am făcut. Ca să nu am bătaie de cap cu gătitul, mă voi baza în zilele următoare pe o bucată consistentă de slănină cu boia și pe câteva conserve. În plus, am cumpărat și o cutie mare de tabac olandez (galben și aromat!) și un pachet de foițe (8,85 DM + 1,70 DM). Mi-am făcut și bagajul pentru mutare. Valiza s-a făcut foarte grea, am luat cu mine atâtea lucruri inutile. Mă îngrozește gândul că va trebui să-l car până la stația de autobuz. Mi-a trecut prin cap ideea să îl rog pe dl. Mare, ardeleanul care m-a întâmpinat la venire, să mă ducă cu mașina, dar mi-e jenă să îl deranjez din nou.



Dan ANGHELESCU

Virgil Ierunca sau despre o pedagogie a uitării

Deși au trecut trei decenii de la căderea totalitarismului, abordarea *fenomenului literar al exilului românesc* a fost și a rămas problematică, în pofida faptului că – s-a spus în felurite chipuri – reintegrarea valorilor lui în vizibilitatea publică ar fi răspuns acelei acut-necesare *terapii a memoriei* pentru care, după '89, pleda Monica Lovinescu, insistând că „*numai memoria este în măsură să redea unei societăți peste care a domnit totalitarismul o respirație normală ori cvasi-normală.*” (v. *Seismograme*, Humanitas, 1993, p. 60)

Însă obstinția cu care s-a continuat menținerea în umbră a acestui fenomen literar, unic în Europa, nu a făcut decât să confirme predicțiile despre timpul actual, în general, ale istoricului Tony Judt, cel care considera că prezentul tinde să devină o *epocă a unei uitări deliberate*, expresie a crizei pe care o resimțim din perspectiva dificultăților cu care lumea de azi se confruntă în procesul de *înțelegere și descifrare a semnificațiilor veacului XX*. Așa se face că, „*juducând după strategiile și prioritățile ce se instrumentează în sfera culturii și educației*”, e tot mai vizibilă tendința de „*eliminare a bagajului intelectual al secolului trecut*” și insistența perversă „*a contemporanilor de a încerca din răspuțeri mai degrabă să uite decât să-și amintească.*” (v. Tony Judt, *Epoca Postbelică. O istorie a Europei de după 1945*, ed. Polirom, 2008, pp.11, 12)

Într-o conversație cu Elena Ștefoi, și Virgil Ierunca se referea la *uitare*, la situația pe care o găsisese, din nefericire, în România postrevoluționară: „*...scriitorii înșiși uită /.../ azi se uită* chiar foarte multe lucruri. Ba chiar asistăm și la o *pedagogie a uitării*, bine întreținută de noua putere, așa că putem vorbi chiar de o *voiață de clasă a uitării*. /.../ dar în momentul în care *uitarea* intră, pedagogic, ca mobil de acțiune într-o societate, ea nu mai cade în spațiul propriu *uitării* totalizante, ci devine un fel de *armă neoideologică*... /.../ Deci trebuie să ne împotrivim acestei *uitări*.” (v. *Trecut-au anii*, Humanitas, 2000, p. 354, s.n.)

Ceea ce arată că *mijloacele de acțiune* fuseseră perfecționate, beneficiind de un nou arsenal de perfidie și subtilitate cu aparențe benigne și chiar fastuoase, menite să ascundă implacabilul și malignitatea acelei *pedagogii a uitării*.

Desigur, în decembrie nostru post-revoluționar, lucrurile nu se mai desfășurau ca în vremea lui Leonte Răutu, deși, atât literatura și tăioasa revuistică a exilului, cât și reprezentanții ai exilului, precum Virgil Ierunca, rămăseseră, neoficial, incomozi și la fel de indezirabili, dat fiind că *jocurile cu puterea* continuaseră cu și mai multă dezinvoltură. Un alt interviu al lui Ierunca, de data asta cu Al. Cistelean este edificator, în acest sens, prin afirmațiile lui Ierunca: „*...Orice joc cu puterea e culpabil*. /.../ E drept că activiștii de ieri sunt chemați în primul rând de putere, în această horă a unirii într-o destrăbălare civică. Uniunea Scriitorilor /.../ ar fi trebuit să alcătuiască un juriu de onoare din primele ceasuri pentru a exclude din rândurile ei pe toți colaboraționiștii declarați. /.../ Nu era nevoie să se ajungă la excesele din Franța, după eliberare. Dacă francezii au condamnat la moarte un scriitor important ca Robert Brasillach, au implicat atâtea alții – tot mari, ca Céline, Rebatet, Abellio /.../ dacă Drieu la Rochelle a fost silit să se sinucidă, la noi ar fi fost îndeajuns o *condamnare la tăcere*.” (v. interviul publicat în *Trecut-au anii*, p. 373, s.n.)

Un act de trădare a cărturarilor devenise vizibil chiar după așa-zisa revoluție din '89. În jurnalul său, Sanda Stolojan (co-fondatoare a revistei *Les Cahiers de l'Est* din Paris, colaboratoare la multe dintre revistele exilului, interpretă de limba română a mai multor miniștri francezi și a cinci președinți ai

Franței – cf. wikipedia) consemna în jurnal pentru ca notele ei să rămână drept document împotriva *uitării*:

„La 7 martie 1990, Frédéric Mitterrand a înregistrat o întâlnire cu scriitorii români la București. I-am scris în legătură cu emisiunea văzută la TV. Am încercat să-l fac să înțeleagă că intelectualii intervievați i-au ascuns rolul Exilului parizian în timpul erei Ceaușescu. Au trecut sub tăcere pe Paul Goma, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și alții. Au uitat că în fiecare călătorie la Paris se duceau la Monica în secret, că emisiunile Radio Europa Liberă (*Teze și Antiteze la Paris*) au arbitrat reputația lor în România. Ani în șir, scriitorii români au visat să fie lăudați de postul Europa Liberă parizian.” (v. *Secolul 20*, nr.10-12/1997, 1-3 1998, p.197)

Cum s-au manifestat unii dintre cărturarii români după '89 nu va mai fi o surpriză. Privitor la revenirea în țară a cuplului Monica Lovinescu-Virgil Ierunca din primăvara lui 1990, Al. Cistelean îl întreba în amintitul interviu pe V. Ierunca: „*...A fost (o vizită) sentimentală, de onoare sau cu motivații ce se întind și spre viitor? /.../ Vă simțiți încă respins (de oficialități, de confrăți, eu știu de mai cine)? Ați fost acasă sau nu?*” Răspunsul interviuatului nu lasă loc de aproximații: „*Dacă prin vizită de onoare înțelegeți una oficială, vă răspund cât pot de repede: NU. N-am fost invitați nici chiar de Uniunea Scriitorilor, ci numai o simplă coincidență a făcut să asistăm la conferința lor. De altfel, am stat mai mult pe culoarele Palatului Congresului –*

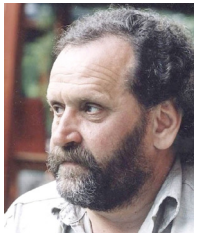
în sală se vorbea, după mai mult de un sfert de veac de totalitarism, despre drepturile de autor! /.../ Mi-am spus, și continui să mi-o spun, că e cu neputință ca o țară cu astfel de energii morale să se instaleze în minciună și deriziune ca forme de guvernământ.” (op. cit., pp. 372, 373, s.n.)

Desigur, nu trebuie generalizat. Nu toți cărturarii din țară au respins ori au rămas indiferenți la fenomenul cultural al exilului și nici la activitatea și scrierile lui Virgil Ierunca, cum n-au rămas indiferenți și au scris despre literatura și presa exilului.

Sunt voci care cer integrarea – desigur pe criterii axiologice – a cărților scrise în afara țării și chiar revizuirea canonului. Nu este locul să le amintim aici pe toate. Au cerut-o, direct sau indirect, critici și istorici literari ca Ion Negoiescu, Gelu Ionescu, Mircea Popa, N. Florescu și Ileana Corbea, Cornel Ungureanu, Gh. Glodeanu, Iulian Boldea, Mihaela Albu, Dan Anghelescu. Iată, de pildă, cererea de „reconsiderare” a literaturii exilului pe care o făcea public – în revista *Vatra* – Iulian Boldea în 2016: „*Obligația morală a criticii și istoriei literare actuale e reprezentată, tot mai acut, de necesitatea reconsiderării (adică a considerării la justa valoare) a contribuției scriitorilor români ai exilului. Aceștia fac parte, fără nici o îndoială, din circuitul de valori al spiritualității românești. Ei sunt produsul matricei spirituale mioritice, pe care au purtat-o în sinele lor cel mai adânc, oriunde au fost siliți să se oprească, cu voie, sau, mai ales, fără de voie, în peregrinările lor. De aceea, literatura română nu poate fi întreagă fără operele lor, în care realitățile autohtone transpar cu insistența pătimașă a unor obsesii. Fără mărturia lor tulburătoare. Căci, în fapt, operele scriitorilor din exil s-au constituit, toate, în mărturie autentică despre o epocă malefică și absurdă, în mecanismele sale implacabile, aceea a comunismului.*” (v. „*Exilul literar românesc – între traumă și luciditate*”, în *Vatra*, nr. 5/ 2016, s.n.)

Așadar, recunoașterea/ recuperarea literaturii române scrise în exil este un fenomen necesar și nu îndeajuns promovat, chiar dacă în ultimul timp pare a se fi făcut mai mult decât în primii ani de după 1990.

Gellu DORIAN



De veghe la sufletul meu (II)

Acei ani i-au fost furați tatei din memoria lui, pe care, pe acea perioadă, și-o ștersese cu spaima acelor amenințări la care erau supuși toți cei care aveau în ei sămânță de dușman al poporului. Poate că mamei i-a povestit câte ceva, dar aceasta, din aceeași teamă, nu ne spunea nimic, ci ne îndruma spre puținele cărți pe care le avea în casă, să citim și mai ales să pricepem ce scrie într-una din ele, mică și cu foi de hârtie fină, subțiri, pe care scria *Biblia*, pe care o ținea la mare taină, așa cum ținea și mașina de cusut, pentru a nu fi decoperită de preceptori. Ne lua, când credea că e necesar, la biserică, unde ne arăta în pridvor, pe o frescă mare cât peretele, ce este Iadul și ce este Raiul, fără să ne spună în vreun fel că dacă suntem obraznici ajungem în Iad, iar dacă suntem cuminți, ajungem în Rai, apoi ne închinam la icoane și mai mergeam pe acolo când ne mai prindea la marile sărbători, când trebuia să ne împărtășim, după ce țineam cu sfințenie posturile, primind mătânii cu nemiluita de la popa Leon, spaima noastră, dar și încântarea vorbelor lui cu tâlc. Mama nu ne obliga, pentru că trăia pe propria ei piele ce înseamnă obligația, spaima, frica de ceea ce urma să devină cu adevărat iadul pe pământ. Și pentru a fugi cât mai departe de el, ne trimitea la școală, pe unii cât mai departe, pe la Târnăveni, pe la Câmpulung Moldovenesc, să se aleagă ceva de noi, pe alții, care nu doreau să se îndepărteze de binele de acasă – pentru că oricât de greu ar fi acasă, nicăieri în lume nu e mai bine ca acasă –, mai prin apropiere, la școli profesionale, să nu rămână la coada vacii sau să înfunde pădurile din împrejurimi, așa cum a făcut tata, care n-a dorit să se înscrie în C.A.P., așa cum erau obligați toți din sat, ci s-a dus să lucreze la pădure, la exploatare, având în subordine salariați și tot felul de atelaje necesare, cai, boi de sute de chintale, serviciu de pe urma căruia ne-a purtat pe toți în școli, ne-a trimis să vedem lumea, cu speranța că măcar pe acolo lucrurile sunt altfel. Și cum în familia noastră uniforma militară a fost un model de râvnit, bunicul fiind instruit în Germania, plecând pe front cu grad de adjutant, de unde nu s-a mai întors, iar tata s-a pregătit și el pentru aceeași școală, pe care nu a mai urmat-o fiind luat prizonier, prin urmare și eu, așa a decis el, trebuia să devin ofițer de armată și m-a trimis la o mătăușă din partea mamei la Câmpulung Moldovenesc, unde era un liceu militar. Și astfel, rupt de colegii mei de școală generală de la Coșula, unde eram printre primii la învățătură, dar cam neastâmpărat și cu amenințarea notelor mici la purtare, m-am văzut urcat în tren, dimpreună cu sora mea mai mare, care avea deja o experiență de un an la o școală din Câmpulung Moldovenesc, intrând la liceu, și dus spre munții de care mă voi îndrăgosti iremediabil. Am lăsat șesul de pe malurile Miletinului, dealurile Coșului, Lingurilor, Gavriileștilor, regretându-l pe profesorul de matematică Petru Cocriș, dar și pe domnișoara profesoară, rămasă fată bătrână, Gorbănescu, care a simțit în mine talentul literar și mă obliga să citesc cât mai mult, și am plecat cu atâtea amintiri câte aveam adunate de când am făcut ochi și i-am văzut pe tata și mama lucrând pământul lor, apoi în întovărire, de unde adunau ce mai rămânea printre degetele celor ce adminstrau tarlalele, vigilenții comuniști pregătiți să pună bazele colhozurilor de tip bolșevic și la noi, iar apoi ale cooperativelor agricole de producție, în care tata nu a vrut să se înscrie; l-am văzut necăjit cum și-a dus caii și căruța la C.A.P.; boii nu i-a dus, i-a tăiat într-o noapte și i-a înghesuit în chiupuri cu tochitură, pe care le-a ascuns în grădină, în pământ, de am mâncat un an întreg din ei.



Gabriela Adameșteanu și „Literatura feminină” (I)

Lumea noastră literară o fi descoperit vestea, trâmbițată de organizatori, că *Premiul național pentru proză „Ion Creangă”* (1 martie a.c., Piatra Neamț) a revenit Gabrielei Adameșteanu. Cum recenta câștigătoare publicase, în *Observator cultural*, un serial, ușor iritat, despre literatura femeilor (v. *Literatură feminină?*, nr. 1047; nr. 1048/2021), încercăm, schițând un profil totalizator, să cercetăm conexiunile care leagă, în frățietate, impozanta sa operă de „temele” literaturii feminine, inventariate cândva de G. Călinescu. E drept, cu „acreală misogină”, nota E. Negrici, d-na Adameșteanu refuzând, cu bune argumente, această „subtilă ierarhizare”.

*

Puțini vor fi bănuți că la „frontiera anilor romantici”, adică după seismul decembrist, Gabriela Adameșteanu va trece printr-o incredibilă metamorfoză; prozatoarea, negreșit, din prima linie valorică, fără ambiții sociale sau zel ideologic, fără aderență, așadar, răzbătând cu o încăpățănare timidă, estompându-și – resemnată – prezența, se va arunca, peste noapte, în înverșunarea centrifugă a anilor '90, uitându-și, în turbionul acelor „ani de balans”, *apolitismul de o viață*. Era în joc o uriașă miză politică. Activismul civic, dincolo de entuziasmul facil, de exaltările clipei, încurajând risipa gazetărească, veghea ca o nouă dimineață pierdută a României să nu se mai repete. „Muta” de altădată, figurantă, apatică, străină de retorica șablonardă a ședințelor, iese la rampă, alături de alții alții, care, după '89, s-au apucat, febricitant, de altceva, simțindu-se în misiune. Cobaii „democrației originale”, condeie de felurite calibre, încercând a risipi, în plin haos, dilemele unei istorii zbuciumate, s-au dăruit unor preocupări acaparante, de regulă, „în afara vocației”, jertfind anii scrisului și timpul „luat celor dragi” suportând, desigur, incriminări și insulte.

Fără a se lansa în politică, Gabriela Adameșteanu s-a vrut, în febra acelor ani, un soldat al cauzei, slujind *logica de front*. Adică un partizanat afișat, la o revistă militantă, „pachistă” (22); un job care o pasiona, fără a se mai gândi la literatură. De unde, în mai 2005, va pleca „la timp”, printr-o „demisie silită”, salvându-se ca scriitoare. Dar în acel *început de lume*, exersând libertatea, făcându-și ucenicia în jurnalism, bătaioasa Gabriela Adameșteanu a risipit, ca atâtia alții, speranțe și idealism. Încât, peste ani, examinându-și cu severitate „fructele devotamentului”, va încerca, fixând în pagină amintiri și gânduri, ca *datorie* a trecutului recent, să propună, într-un text fragmentat, o depoziție sinceră, detașată („versiunea mea”), dezvăluind, fără o cronologie lineară, „misterele negre” ale unei perioade confuze, haotice, maniheismul unei epoci seismice, aducând prețioase nuanțări și corective. Fiindcă *Anii romantici* (*Polirom*, 2014), volum scris cumva împotriva voinței, cu bogate ramificații, refuzând, însă, puseele vindicative, modifică, sub presiunea Istoriei, însăși relația cu literatura. Era, recunoaște autoarea, „o victorie a realității contra ficțiunii”. De fapt, teama definitivului, dorința unor rescrieri, amendări, reveniri etc., definesc *provizoratul* ca supratemă a preocupărilor ei scriitoricești. Acolo unde prozatoarea, primită cu entuziasm la debut, a ajuns, mărturisirea, „după multe dibuiri”. În pofida atenției față de cotidian, percept cu acuitate senzorială, Gabriela Adameșteanu are obsesia Istoriei; acuză „apăsarea” istoriei, călătorind prin viețile altora și „descoperind”, prin filtrul rememorării, trecutul; adică viețile lor, contorsionate, deturnate, oferindu-le „o transfuzie de sânge”. Altfel spus, realizând *iluzia de viață*.

Pare ciudată această fixație față de personaj dacă ne amintim că, pregătindu-și licența, Gabriela Adameșteanu se arunca în „fluviul proustian”, interesată, în lucrarea de diplomă (sub conducerea lui Silviu Iosifescu), tocmai de disoluția personajului. E drept, fără ambiții teoretizante și nici măcar dorindu-se scriitoare (o meserie nesigură, cugeta). Era momentul dezghețului, pătrundea la noi, după seceta proletcultistă, noul roman, decretând, prin vocea lui Alain Robbe-Grillet, tocmai tradus (1963), că „romanul de personaje”, aparține definitiv trecutului, încât proaspăta absolventă, cu entuziasmul diletantului, ataca tema cu „vocație de outsider”. Producția sa prozastică, chiar „înceată la scris” fiind (observa I. Rotaru), demonstrează altceva. Marile sale personaje, de la Letiția Branea (cu transparențe autobiografice), trecută prin „trilogia vârstelor”, odată cu *Fontana di*

Trevi, la memorabila Vica Delcă, se dovedesc, nota Alex Ștefănescu, *martori incompetenți*, nepricepând, în epopeea cotidianului, în rememorări „neideologizate” (salvatoare pentru cauza literaturii), sensul evenimentelor.

Drumul egal al fiecărei zile (1975) era un debut tardiv, s-a spus, „remarcabil în multe privințe” (cf. N. Manolescu), premiat (de Uniunea Scriitorilor, Academie). După ce, cu ajutorul Sânzianei Pop, debutase în *Luceafărul* (ianuarie, 1971) și se bucurase de mentoratul Norei Iuga. Lucra, în acei ani, conform repartiției, la *Editura politică* (unde nu era dorită, venind dintr-o familie de intelectuali burghezi) și pornise pe drumul profesionalizării, fără a se considera mai mult decât un „literat român de duzină”. Totuși, *Drumul* (premiat în 1976, premiul fiind

împărțit cu Grigore Zanc) anunța altceva. În căutare de sine, locuind în identități provizorii, purtând o vină veche, Letiția, așteptând ceva „deosebit”, încerca să părăsească o lume, să se „sustragă”, să se elibereze; o „spaimă grea”, sub amenințarea pericolului, vestindu-și semnele nereușitei, se instalează în orele nesigure ale singurătății, în zilele înecate în obișnuiță, curgând cu o ritmicitate egală. În „golul rotitor al speranței”, Letiția își colorează diminețile așteptând, amânând, convinsă că va începe, cândva, și viața ei, intrând într-o *lume îndepărtată*. Suspectată de carierism, taxată, de unele voci critice, drept personaj stendhalian, chiar „un parvenit stilizat”, bovarica Letiția Branea deschidea, printr-o nemiloasă autoscopie,

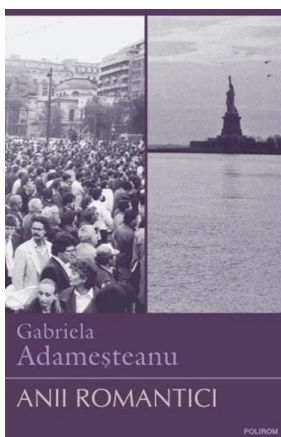
de analiză clinică, *tema provizoratului*, obsesivă pentru prozatoare. Complexată, naivă, „aeriană”, cu un tată absent (închis), făcându-și studenția în Capitală, Letiția se zbate între două posibile modele: fie a unchiului Ion Silișteanu, refuzând orice compromis și căruia „nu-i ieșise nimic”, fie a fostului său elev, Petru Arcan, ambițios și răzbătător. Unchiul Ion, înconjurat de fișe de lectură, afișă „o prudență temătoare”, în așteptare, dibuind cu greu „înțelesul nou”; trăia ca și când „il mai aștepta o viață”, deși, învins de Istorie, avea drumul barat. Iubirea pentru Petru Arcan, alături de care va naufragia conjugal (în *Provizorat*), devine o șansă pentru această „Cenușărească în comunism” (cf. Gabriela Gheorghisior), ieșind din visătorie autistă. Fiindcă Letiția trăiește în neodihna dedublării: privindu-se, *din afară*, cu o „curiozitate sătulă” sau explorându-și corpul („ascultându-și trupul”, cum scrie, mai nimerit, Sanda Cordoș), pendulând între luciditate și senzorialitate. Își face educația sentimentală cu speranța salvării, pregătindu-se pentru un nou eșec (Sorin, în *Provizorat*, cum vom vedea). Ca personaj fascinant, Letiția va fi eclipsată de apariția Vicăi (în *Dimineață pierdută*), idee deloc pe placul autoarei. Aici, tandemul mama-Niculina prefigurează cuplul Ivona-Vica (anunțat și prin Zoica); prin Letiția, în schimb, „oarecum adormită”, în adaptare apatică, Gabriela Adameșteanu intră victorioasă pe lista observatorilor faptului mărunț, alături de M. Sin, Al. Papilian, D. Dinulescu, cultivând *realismul fotografic*, plonjând în cenușiul existențial (neorealism). La curent cu metamorfozele prozei (îndeosebi proza scurtă), nu se mai închină Evenimentului, refuză (voalat) dimensiunea politică, invocând „apăsarea” Istoriei, colecționând fișe de observație (comportamentistă), de concretețe obiectuală. Ceea ce va dovedi, strălucit, prin prozele adunate în *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979, cu trei nuvele) sau în eteroclitul volum *Vară, primăvară*, zece ani mai târziu. Sunt, spuneam, studii de observație morală, culegând „micile incidente ale zilei”, cu psihologii confuze, cețoase, departe de tezismul scorțos. Fiindcă Gabriela Adameșteanu absoarbe ideea prin epic (sărăcut), devalând viața suflătoare; o proză analitică, cu simțul monstruos al nuanțelor, dintr-o perspectivă „mioapă”, cum s-a tot spus, dezvăluind vidul afectiv, meschinăria, existențele fade, atmosfera dezolantă. Și întreținând, păgubos, o dispută virilă în tagma criticilor, unii văzând în romanele Gabrielei Adameșteanu un „lanț nuvelistic”, alții dezvăluind, în volumele de proză scurtă, „fața romanescă”, virtualitatea sfărâmată, „mărunțită”, pulverizată etc.

Odată cu *Dimineață pierdută* (1984), fără a curma

gâlceava, popularitatea Gabrielei Adameșteanu a explodat. Roman polifonic, aparent tradițional, savant construit, alternând monologul interior cu dialogul și glisând planurile temporale într-o amplă retrospectivă, cu personaje memorabile, el învie o lume scufundată și propune, deschizându-se spre trecut, confruntarea a două lumi, condensând istoria României într-o zi, cum sesizase Valeriu Cristea (v. *O dimineață de o sută de ani*, în *România literară*, 6 septembrie 1984). Sub un titlu interpretabil, *Dimineață pierdută* poate fi citit ca „un cumul de romane” (cf. Șerban Axinte) prin versiunile protagoniștilor, de un polemism implicit. Comentat elogios, propunând, în presa suedeză, „un Ulise românesc”, el aducea în prim-plan pe Vica Delcă, „adevărat Leopold Bloom în fuste”. Bătăioasă, rea de gură, madam Delcă pleacă zilnic în „turneul” său bucureștean, plimbându-și faimoasa „foască”. Mereu „pe drumuri”, picându-i „mucul pe la ușile altora” (cum spune *omul ei*), Vica este o femeie muncită, căzând (ca musafir nepoftit) în vorbărie. Deopotrivă resoneur și observator, într-un seducător argou muntenesc (mahalagesc), Vica, un personaj bogat, sonor, *epuizat*, amestec de comic și tristețe, reprezintă o clasă socială și, s-a spus, o singură vârstă. Personaj de contrast, „vulpea de Ivona” respiră noblețe; delicată, neajutorată, indecisă, devotată, ea, fată bună, ascultă „la povești”, îl iubește pe „bietul Papa” (profesorul Mironescu, om învățat) și justifică „zminteală” lui fiu-său. Ivona Scarlat și Vica Delcă sunt, categoric, personajele privilegiate. Sub coaja pitorescului, mustind de autentic, descoperim, prin jocul oglinzilor (pluralitatea perspectivelor), varietatea punctelor de vedere, coborând într-un „trecut prezent” și într-o actualitate îndepărtată. Vizita bătrânei mahalagioaice, căzând la tacle, ar însemna, în ochii Ivonei, o dimineață compromisă, irosită, un timp cheltuit fără rost. Dar titlul ascunde un mesaj subversiv și pune în lumină defectele nației: o țară mângâiată de boarea balcanică, cu atâtea începuturi ratate, iubind zeflemeaua și făcând din „filosofia răbdării” o virtute etnică, spulberând, într-o istorie vitregă, iluziile. Adică frumoasele dimineți (pierdute) ale Istoriei noastre. Supraviețuitoarea Ivona Scarlat reprezintă o lume sub amenințarea uitării, o istorie răsfrântă în cotidian, aflând în Vica Delcă un martor al destrămării.

E cel puțin curios că Monica Lovinescu, „descoperind-o” (ca o revelație) pe Gabriela Adameșteanu, e drept, *după Dimineață pierdută*, încerca să-și drămuiească epitele, subliniind, prudent, că n-ar fi vorba, „în nici un fel”, de un roman politic. Evident, nu avem de-a face cu un roman anticomunist, atât de așteptat de exilul parizian, dorind cărți teziste, „pe invers”, impunând o anume presiune tematică, notase *fair* chiar autoarea. Critica noastră, laudând cu îndreptățire acest roman retro, a greșit, la rândul-i, făcând din *Dimineață pierdută* o carte-etalon, mai cu seamă după spectacolul „canonic” al Cătălinei Buzoianu (1986). Încât, noii veniți, prin vocea lui Șerban Axinte, amendează „greșala criticii șaizeciste”, cea care, prejudiciind percepția coerentă a Operei, a impus „complexul capodoperei”. Bineînțeles, nu e vorba de a minimaliza alte scrieri, văzute doar ca „exerciții pregătitoare”. Ceea ce, negreșit, chiar au fost. Ideea, însă, a făcut carieră, chit că forța descriptivă, cruzimea realistă, capacitatea analitică, montajul iscusit etc., au fost subliniate, fără economie, de exegeți. Până la urmă, miza acestei nezgometoase polemici privește supremația Vicăi Delcă, contestată de mulți, în „rivalitatea” (nedeclarată) cu Letiția Branea. În plus, monografia lui Șerban Axinte, cu ambiții corective, nu scapă de reproșurile lui N. Manolescu, cronicarul de altădată al

României literare, evidențiind o „egalizare forțată” și un paradox: Gabriela Adameșteanu urcă în popularitate, dar acuză, crede criticul, un declin valoric. Întâlnirea sau *Provizorat*-ul fiind „neînchegate epic”, vădind „secătura imaginației”. Sigur, reluări (nu chiar „palide”) de motive, personaje, situații erau inevitabile, Gabriela Adameșteanu gândind, prin Letiția Branea, un posibil ciclu romanesc, entuziasmând critica tânără. Plus deschiderile inovatoare, ca strategii narative (precum, de pildă, „practica interactivă”). Din fericire, odată cu apariția romanului *Dimineață pierdută* la Gallimard (în 2005), puteam saluta reîntoarcerea Gabrielei Adameșteanu la literatură, prozatoarea fiind brusc redescoperită și „relocată” în raftul întâi!





Mihaela ALBU

Virgil Ierunca - un scriitor „de reale și originale împliniri”

Într-un articol scris cu admirație, dar și cu durerea prilejuită de decesul exilatului de la Paris (în 2006), Vladimir Tismăneanu cerea ca „*urgent necesară scrierea unei biografii* a celui care a pornit dinspre o stânga febril antitotalitară pentru a ajunge, prin fascinante exerciții spirituale, la limanul unui echilibrat, dar nu molcom, liberalism aronian. Pentru mine și pentru generația mea intelectuală – va scrie mai departe Tismăneanu – Virgil Ierunca rămâne o *figură exemplară de gânditor român* care și-a dedicat viața și opera luptei împotriva minciunii totalitare.” (v. <http://www.revista22.ro/in-memoriu-virgil-ierunca-3109.html>, s.n.)

Pe de altă parte, în preambulul unui interviu acordat de Ierunca lui Al. Cistelean (în revista *Vatra*, dec. 1990, sub titlul „O insomnie de patruzeci de ani”, republicat în vol. *Trecut-au anii*, Humanitas, 2000) se afirma de asemenea că în ciuda faptului că este „unul dintre numele cu cea mai mare notorietate”, biografia sa, „chiar acea parte *publică* a ei”, ca și etapele în care s-au configurat devenirile personalității scriitorului aflat în exilul parizian *sunt încă foarte puțin cunoscute*. Tot astfel, avatarurile operei celui care, la un anume moment, aducea în lumină ororile *Fenomenul Pitești*, se mențin încă acoperite de un con de umbră (ori sunt luminate numai dintr-o singură direcție!).

În schimb, Doina Jela, în volumul *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (ed. Vremea, 2008), volum din care personalitatea lui Virgil Ierunca nu putea lipsi, este de părere că „s-a scris mult, temeinic și concludent despre bio-biografia lor de excepție”.

Iată opiniile diferite, privind necesitatea unui studiu amplu, ale celor ce s-au aplecat asupra vieții și operei scriitorului. De altfel, oricât s-ar fi scris, biografia, dar mai ales scrierile sale merită a fi cunoscute, discutate, analizate mereu, cu atât mai mult cu cât decenii de-a rândul numele i-a fost prohibit. În consecință, ceea ce a publicat în exil (dar chiar și înainte de plecare) a rămas oarecum necunoscut publicului românesc din țară.

De la perioada postdecembristă au trecut decenii.

Dacă privim pe ansamblu, și Monicăi Lovinescu, și lui Virgil Ierunca le sunt recunoscute astăzi, deopotrivă, viața și activitatea în exil, ca fiind „de excepție”. Recunoașterea venise și înainte de 1989 din partea celor care ascultau postul – interzis – de radio *Europa liberă*, deși ... nu au lipsit detractorii – cărora li se arătase adesea adevărata față a lașității și oportunismului.

S-au publicat după 1989, desigur, articole consacrate celor doi – separat ori împreună, de ne-separat, de altfel, în viață, în atitudine, în ținută morală, în demnitate, în intransigență, în patriotism, în devotamentul unuia față de celălalt și amândoi în altruismul cu care i-au ajutat pe toți „clandestinii” care le-au trecut pragul.

Drept concluzie, vom prelua cuvintele Doiniei Jela, scriitoarea care i-a cunoscut foarte bine, aceasta sintetizând în câteva fraze activitatea și atitudinea morală a celor doi, arătând că „Prin vastitatea domeniului pe care l-au acoperit – istorie, politologie, filozofie, jurnalistică, literatură –, prin valoarea și consecvența diagnozei politice și morale asupra fenomenului românesc al spațiului comunist, scrutat de-a lungul unei jumătăți de veac, prin demnitatea și spiritul de sacrificiu, care le marchează viața, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au înscris un capitol unic

în istoria intelectualității românești și în istoria mondială a exilului democratic” (v. volumul memorialistic *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, p. 233)

Și totuși, dacă viața și opera Monicăi Lovinescu au fost prezentate în numeroase articole, teze de doctorat ori chiar exegeze elaborate, Virgil Ierunca continuă a fi perceput mai cu deosebire drept *vocea* de la *Europa Liberă*, cea care depăna pentru ascultători *Povestea vorbeii*, jurnalistul care arăta cu orice prilej opoziția fermă și constantă împotriva comunismului ori cititorul de publicații românești în exil, dar mult mai puțin *poetul* sau *criticul literar*, *scriitorul* autentic, de fapt, al cărui verb încântă nu de puține ori prin frumusețe și inedit.

Cu un paradox am putea afirma: *uitarea* vine și din *necunoaștere*.

Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca ne-am intitulat volumul apărut la editura Aius, al doilea din seria „Cărțile exilului”.

Este, aparent, un paradox numindu-l „necunoscut”, de vreme ce vocea sa era atât de ascultată în anii comunismului – desigur, cu frică, dar mai ales cu mare interes și emoție –, iar astăzi i s-au tipărit toate cărțile de către editura Humanitas (epuizate și nereeditate încă).

Și totuși ... *cunoscut* îndeosebi ca luptător activ cu arma cuvântului, prin scrierile sale, prin înființarea de reviste, prin încercarea permanentă de a atrage atenția Occidentului asupra dramei poporului său, Occident marcat de o permanentă „nepăsare frivolă”, Virgil Ierunca rămâne una dintre personalitățile importante ale culturii românești din exil *necunoscute* (și) ca *scriitori* de reală valoare.

Așadar, după cum el însuși deplângea, într-un rând, nereceptarea în țară a unui alt exilat – Alexandru Busuioceanu – la adevărata dimensiune, putem translața afirmația și conchide că Virgil Ierunca nu este perceput pentru cultura și literatura română „la adevărata sa dimensiune”, în primul rând ca *autentic scriitor*, demn de a fi încadrat în istoria literaturii noastre alături de cei care au înnobilit cuvântul românesc nu numai prin prețuire, dar și prin aleasă și meșteșugită întrebuințare.

De ce această cvasi-ignorare și a celorlalte aspecte ale personalității sale? Din „graba de a orândui după aparențe”, așa cum cu tristețe o spunea el însuși despre „poetul *spaniol* de reale și originale împliniri”, Alexandru Busuioceanu. (v. *Subiect și predicat*, Humanitas, 1993, p. 24).

Virgil Ierunca se cuvine receptat el însuși ca *scriitor „de reale și originale împliniri”*, dar scriitor *român*, pentru că în scrisul său el a dăruit cu migală, cunoaștere și deplină responsabilitate *cuvântul românesc*, atât pe cel încărcat de nobilă patină, cât și pe cel intrat mai nou în limbă.

Virgil Ierunca este cu adevărat „o figură exemplară” nu numai de „gânditor român” sau de luptător anticomunist, ci și de valoros *scriitor*.

Opera și activitatea sa se cuvin studiate din multiple „unghiuri” ale universului personalității sale creatoare, printre care *valoarea artistică* a scrisului său, indiferent că s-a exprimat în articole de critică și istorie literară, în pamflete sau portrete de scriitori, în Jurnal sau în poezie, trebuie să ocupe locul central.

1 O carte de referință pentru înțelegerea rolului jucat de Monica Lovinescu, precum și a operei sale, este cea publicată în 2012 de Angela Furtună: *Monica Lovinescu. Est-Etica*. Geneze, ed. Vinea, București.



Andrei PETRUȘ

Ștefan Mîrzac - Pledoarie în favoarea binelui, frumosului și adevărului



Cea de-a doua carte a profesorului Ștefan Mîrzac, de „Aforisme, definiții, paradoxuri, reflecții” intitulată „Natura din om” (Editura „PIM”, Iași, 2018) continuă pe aceea din 2016 („Cuvinte cu dor de miez”). Colectivul redacțional a fost alcătuit din Constantin Chirvase, corector, Oana Tofan, tehnoredactor și Carmen Sevastru, coperta.

Cu un „Cuvânt înainte” rostit și rostuit de profesor universitar dr. Constantin Cucuș și un argument intitulat „Omul între bine și rău”, din partea autorului, cartea face dovada că Ștefan Mîrzac trăiește labișian, „în miezul unui ev aprins”, urmărind să ajungă la esența vieții, care constă în bine, frumos și adevăr reflectate în opera de artă.

Universitarul ieșean observă judicios că „Din perspectiva conținutului, avem de a face cu un cumul de elemente ce pot fi revendicate de psihologie, pedagogie, religie, antropologie, politologie, sociologie, științe exacte”.

Profesorul și scriitorul Ștefan Mîrzac s-a născut, odată cu veșnicia, în satul Hurdugi, com. Dimitrie Cantemir, județul Vaslui, în anul 1942. A urmat cursurile renumitului liceu „Cuza-Vodă” din Huși, după care și-a continuat studiile la „Facultatea de Matematică-Fizică” din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

A fost profesor de fizică în învățământul preuniversitar la Iași, debutând în revista „Cronica” și colaborând la „Gazeta Matematică”, la „Revista de fizică și chimie”, „Evrika” (Brăila), „Coloana infinitului” (Timișoara), „Radiestezia” (București), „Lohanul” (Huși) și „Scârț”, o revistă care tinde să depășească celebritatea revistei „Urzica” de altădată.



În 2006 i-a apărut primul volum de aforisme, definiții, paradoxuri, reflecții, intitulat „Cuvinte cu dor de miez”, (Editura „PIM”, Iași) urmată de ediția a doua în 2016.

În acest al doilea volum de aforisme, după ce face o dedicație de suflet doamnei Elena, Ștefan Mîrzac trasează câteva repere morale în privința evoluției noastre spirituale.

Cartea sa devine astfel o amplă pledoarie în favoarea binelui, frumosului și adevărului, propovăduind: „iertarea, altruismul, sinceritatea, pacea interioară, optimismul, gândire pozitivă, încrederea în sine, relaxarea, meditația, rugăciunea, postul, bunăvoința, compasiunea, iubirea, credința, respectul de sine, echilibrul și armonizarea cu energiile și informațiile benefice” (p.6).

Ca și în volumul precedent, metoda este aceea folosită de dicționare. Cea mai mare a acestor aforisme îndeamnă la meditație:

„Un paradox basarabean: un moldovean și un român trebuie să se înțeleagă în limba rusă” (p.19)

În alte aforisme, încărcătura etică este mai mare:

„Copacii mor și rămân în picioare, pe când mulți oameni trăiesc târându-se” (p.37)

„Băutura te apropie de alții, ca apoi să te îndepărteze de ei, dar și de tine” (p.20)

„Răul pe care îl facem altora va veni sigur spre noi, sărăcindu-ne sufletul” (p.22)

„Cel rău poate să nască anagrama rău-ură” (p.23)

O bogată experiență de viață determină autorul să abordeze toate domeniile vieții noastre.

Cartea, de pildă, pe cât de mult scrisă în zilele noastre pe atât de puțin citită, „este vie dacă are o parte din sufletul autorului. Bibliotecă ar trebui să fie o colecție de suflete” (p.30)

Câte un aforism conține subtilități politice și adevăruri dureroase:

„Toți indivizii au creier și toate statele au propriul guvern dar, de multe ori, conducerea se face din exterior” (p.37)

„Cultura nu ajunge în mahala, însă mahalaua ajunge în parlament” (p.41)

„Uneori cine te eliberează, te ocupă” (p.56)

„Extremismul are rădăcini în fanatism și fructe în terorism” (p.58)

Nu sunt uitate avatarurile omului creator:

„Inspirația își pune sămânța spiritului la încolțit” (p.73)

„Iubirea este ca lumina și apa care întrețin grădina sufletului și fac să răsară acolo flori și melodii” (p.76)

Dintre aforismele ludice menționăm:

„Moda este ca oaia, are spirit de turmă” (p.96)

„Paradoxul nukului: este bătut fiindcă dă roade” (p.103)

Multe dintre aforisme au drept obiect de studiu omul cu toate ale sale, cum este sau cum ar trebui să fie:

„Omul trebuie să fie lumina pământului” (p.104)

„Dacă omul sfințește locul, atunci și locul sfințește omul” (p.105)

Despre dragostea față de țară, în epoca globalismului, se vorbește din ce în ce mai puțin bine. Iată una dintre cauze:

„Patriotismul trebuie să fie coloana vertebrală a politicianilor români. Așa că, neavând-o, ei se târăsc” (p.115)

Câte un aforism cochetează cu poezia:

„Poezia este o realitate vie, fluidă, cu scăpărări de lumină, ce curge în bucați unite armonios și care duce în lume bucați înfiorate din sufletul nostru” (p.121)

„Stânca plânge cu lacrimi de apă vie” (p.145)

„Strugurii îți spun că atunci când ești copt, trece lumina prin tine, de se vede sămânța luminii” (p.147)

Poetul-arheu Mihai Eminescu a spus magistral, în versuri nemuritoare, adevăruri etern-valabile:

„Cine a-ndrăgît străinii
Mânca-i-ar inima câinii!”

În stil aforistic susține și Ștefan Mîrzac un adevăr incontestabil:

„Străinii ne strâng de gât cu mâinile noastre” (p.146)

Încheiem cu un aforism despre cei cu suflet și cei fără de suflet, o caracteristică a societății românești contemporane:

„Sufletele goale au, de obicei, buzunarele pline” (p.148)

Și de această dată, apreciez izbânda gânditorului aforistic Ștefan Mîrzac, stilul său curat, elegant, gama extrem de largă a reflecțiilor sale, precum și valoarea lor etică într-o epocă debusolată.

Cioranissimo (Dosar de cadre & ecleraje în anul CX*)

Prolog

L-ai întâlnit la Gibert, în casa lui din Boulevard Saint-Michel, în vara lui 2017. Erai în pană de inspirație cu încercarea despre Cioran, concepută ca preluare și dezvoltare a unei mai vechi scrieri, desprinsă din teza de doctorat. Deodată privirea ți-a fost atrasă de un volum de format mic, cu chipul Marelui Decompozitor, purtând un titlu șocant: **Cioran Ejaculations mystiques** (Paris, Editions du Seuil, 2011). L-ai parcurs dintr-o suflare și, când te-ai întors pe malul Bahluului, ai început să tri-cotezi din nou la cartea care avea să se numească „**«O» de Cioran**” (Iași, Sedcomlibris, 2018). Au urmat discuții pe o „rețea de socializare”, schimburi de cărți cu autorul provocării. Urmărindu-i vitrina de pe FB, ai dat recent de o trimitere la textul de mai jos, apărut într-un volum colectiv** și ai obținut de la el autorizația de a-l face cunoscut în paginile „Expresului cultural”.

Stéphane Barsacq
CIORAN, HAMLET & C^{ie}***

În aparență, e cu desăvârșire improbabil să vorbești despre Cioran și poezie. Este aidoma titlului unui balet realizat de Ludovic al XIV-lea, *Lumea pe dos*. Cioran? Formula seacă, regula strictă, absența vagului. Iar poezia? Exact contrariul: un sentiment difuz, exaltarea sentimentalității, exagerarea a ceea ce nu poate fi numit. Desigur, numai că ar însemna să mergem mult prea departe în ambele cazuri. Cioran este, trebuie s-o spun, nu doar mai apropiat de spiritul poeziei, ci, fără a fi poet în sensul propriu al cuvântului, se împărtășește din acel spirit în mai mare măsură decât numeroși versificatori de profesie, care nu fac deosebirea dintre cult și credință. De-a lungul întregii opere, Cioran revine fără încetare la poezie, chiar riscând să se contradică, întrucât o iubește și o detestă. Astfel, îi revendică fără rezerve pe Shakespeare și pe poeții englezi în ansamblu: nu pierde nici o ocazie să exalte frenezia lor, imaginile sângelui și ale cerului la aceștia. *Précis de décomposition* (*Tratat de descompunere*) este, în parte, așezat sub semnul lor, al unui teatru lăuntric, unde Hamlet dialoghează cu craniul «bietului Yorick», bufon redus la starea de schelet în mormântul deschis. Cioran are elocvența lui Hamlet în cimitir: se complăce în „a fi”, apoi în „a nu fi” și în final în „a visa”. Adevărata revelație se află însă în altă parte, până și în stil: el a urmat în același timp școala sfintelor cuprinse de extaz și pe aceea severă, ascetică, a poeților francezi. Dacă l-a atacat pe Paul Valéry cu acele înțepături ale răzbunării păstrate de îndrăgostit anume pentru iubita infidelă, – prea multă claritate la Valéry, mai e și acel hedonism lipsit de spaime –, avut grijă să-i laude pe contemporanii lui, Saint John Perse și Henri Michaux. Dar deasupra tuturor a știut să așeze firma neagră a lui Baudelaire, poetul fără întoarcere a ceea ce este Iremediabil, Irecurabil, adică aparține timpului, putrefacției, decrepitudinii și morții – realul prin excelență. Baudelaire a fost, pentru Cioran, Virgil, dacă acceptăm că acesta din urmă a fost un Dante care a explorat Infernul fără a ajunge probabil să cunoască Paradisul. Cioran a extras din Baudelaire aceleași lecții pe care acesta le extrăsese din maestrul său, Joseph de Maistre, despre care a scris pagini admirabile : o perspectivă profundă, un mod necruțător de a returna locurile comune transformându-le în paradoxuri, certitudinea că verbul, deși nu are cum să țină loc destinului, poate să-l pipăie, să-i redea duritatea. *Les Fleurs du Mal* (Florile Răului) cântă deja în stihuri ceea ce Cioran avea să scrie în proză. Se face astfel dovada că poezia nu constă în tratarea subiectului, ci în subiect: omul față cu sine însuși, fără nici alt recurs decât restrîștea-i și puțința de a o ritma. Trebuie, pe de altă parte, să subliniem că el a cunoscut în timp modulații în utilizarea limbii franceze: de la scriitor a ajuns din ce în ce mai sec. Laconismul final a fost culmea elocinței sale.

Cioran s-a apropiat de câțiva mari poeți. Paul Celan i-a fost traducător. Edmond Jabès² mi-a vorbit de el spunând «*este un prieten* ». Yves Bonnefoy¹, pe care-l cunoscuse la Collège de France în timpul războiului, mi-a mărturisit că-l aprecia și el, la fel Salah Stétié³, pe care-l întâlnim în *Cahiers*. Ar trebui să-i adăugăm la aceștia pe Georges Henein⁴ și Armel Guerne⁵. De aici apare întrebarea: ce-i leagă între ei pe acești oameni atât de diferiți ? Cu excepția lui Yves Bonnefoy, toți erau străini, o trăsătură deloc lipsită de importanță. Dacă avem în vedere că extra-teritorialitatea este un mod a trăi în margine, precum poezia, așezată la granițe, pricepem legătura dintre destinul de paria și cel de poet. Și, pe deasupra, ideea că limba franceză este o limbă majoră, că poezia este limbajul a ceea ce este mai bine accentuat, fie că este vorba de laudă sau pentru repulsie. La acestea ar trebui să adăugăm că poezia este acea manieră de a rosti inefabilul în afara oricărei « Dictum »⁶. Este acea stare de la care pleci pentru a configura, prin mijlocirea cuvântului, ceea ce se refuză cuvântului, chiar dacă-l

cheamă în același timp. Sau, formulând altfel, în acel interval în care conștiința se desprinde de sine pentru a se preda viziunii, între posibil și imposibil, strigăt și rugăciune, tăcere și înjurătură.

Cioran are totul pentru a fi pe placul poeților: simțul conciziei, conturul ferm, o viziune care se impune în supraimprimare la fiecare aforism; o manieră ieșită din comun de a spinteca minciuna; un geniu al provocării pentru a spune mereu ceea ce nimeni nu vrea să cunoască de obicei, care este căpușeala oricărui cuvânt. Astfel, printr-o practică a limbii îndepărtată de falsă poezie, prin refuzul sistematic al imaginii, al simbolului și a muzicalității interne a limbii, Cioran a reușit să se ancoreze deplin în esența însăși a poeziei. Asemenea multor scriitori – Rimbaud, Suarès, Cocteau, Morand – el a înțeles deasemenea că adevărul poeziei în franceză se rostește cel mai adesea în proză și în aforism, o practică pe care o aflăm la Malcolm de Chazal⁷, Louis Scutenaire⁸ sau Georges Perros⁹. Din câte știu, doar unui singur poet nu i-a fost pe plac acest prieten al lui Benjamin Fondane și a mărturisit-o: René Char. Ceilalți, în schimb, au îndrăgit opera sa, care recapitulează toate veacurile: avem astfel un Cioran elisabetan, un Cioran romantic german, un Cioran parnasian și chiar un Cioran mallarmean.

În ceea ce mă privește pariez că, dacă reîncarnarea are vreun sens, Cioran a fost reîntruparea lui Ovidiu în secolul al XX-lea. Știm că poetul din orașul orașelor antice, Roma, a fost exilat în ținutul numit azi România, de unde a extras cânturile cele mai funebre în *Tristele*. Într-un anume sens, Cioran a făcut drumul invers: venind din Carpați, el a ajuns în orașul orașelor moderne, Paris, unde a compus la rândul-i « elegiile » sale. Se prea poate să fi ales proza întrucât, în afara cazului când te-ai născut într-o limbă, nu poți să scrii în ea poezie. Virtuoz al limbii, nici măcar Beckett nu a reușit decât puțin convingător, deși a revoluționat, pas cu pas, scriitura romanului și a teatrului în limba franceză.

Să-mi fie îngăduit să închei cu o amintire. Unii poeți au insistat asupra faptului că poezia este complice cu speranța, cu ceea ce Rimbaud numea « *pasul câștigat* ». Este întregul sens al operei lui André Breton, preluat de Yves Bonnefoy. Or, din acest punct de vedere, nimic nu este mai opus decât opera lui Cioran, al cărei țel este de a spinteca până și noțiunea de speranță: nu ca urmare a disperării satisfăcute ci, pentru a fi mai precis, din grija de a nu se lăsa legănat de iluzii, în stare să-i expună la pericole de moarte și la erori criminale pe cei care le cedează. Când l-am întâlnit pe Cioran



în 1990, mare a fost surpriza mea: în locul unui om prăbușit, aveam în față unul împlinit. Am povestit în alt loc discuția noastră plină de șotii. Am întreținut o corespondență. Fiind încă elev de liceu, scriam poeme. Mi-am îngăduit să-i trimit câteva pe adresa 21, rue de l'Odéon. Nu mult după aceea primeam de la el o scrisoare care se încheia cu aceste cuvinte subliniate: *Trebuie să continui*. În această stimulare mi-am găsit curajul care, neîndoicnic, mi-a orientat viața. Se vedea astfel că un adevărat poet, când i se trimit poeme, știe să vadă prezentul, fără a-i nega puțința de a deveni viitor.

* CX- în traducere : 110 ani de la nașterea lui EMC.

***Cioran, archives paradoxales* seria «Nouvelles approches critiques», tome V, coordonat de Aurélien Demars și Mihaela Gențiana Stănișor, Paris, Classiques Garnier, 2021.

***Note și traducere de Gabriel Mardare. Fotografia « Ciel de Paris » este realizată de Master X (2009).

1. Yves Bonnefoy (1923-2016) – poet, critic de artă și traducător.
2. Edmond Jabès (1912-1991) – scriitor de limbă franceză născut în Egipt din părinți evrei, cunoscut în ipostaza de «passeur de culture et de mémoire entre les rives de la Méditerranée».
3. Salah Stétié (1929/1928-2020) – scriitor și critic franco-libanez, de profesie diplomat.
4. Georges Henein (1914-1973) – jurnalist, poet suprarealist născut în Egipt.
6. « Dict » - termenul folosit de autor - desemnează în franceza veche *Poem, Text*. Mai cunoscută pentru publicul străin este forma latină «Dictum», pe care am preferat-o. Pe linia lui Noica am fost ispițiți de « rostitul ».
7. Malcolm de Chazal (1902-1981) – poet și pictor din Republica Mauritius.
8. Louis Scutenaire (1905-1987) – poet suprarealist belgian.
9. Georges Perros (1923-1978) – poet și actor francez.

distanța focală

Stencil/ Șablon



„Artă contemporană” este mai degrabă numele variantei vizuale a postmodernismului, adică a celui curent care clamează a nu mai fi în stare să-și asume integral triada bine-adevăr-frumos și preferă o axiologie relativistă. În logica acestei estetici, rareori un creator mai este prețuit pentru apetențele de cosmoid ale operei sale. Se privilegiază mai degrabă experimente și soluții punctuale, în diverse medii – cât mai diverse și cât mai departe de tradiție, de unde refuzul frecvent al înseși picturalității, sculpturalității etc.

Aceste practici sînt legate de „explorarea”, în cadrul unui „proiect”, a unor „concepțe” (vocabulele respective sînt deja canonizate, aproape sacrosancte, în cadrul acestui nou limbaj artistic de lemn) precum, în cazul lui Florin Ungureanu (n. 1971), cele de „putere, politică, istorie, identitate, moarte”, în ideea de „incertitudine și singurate metafizică a ființei umane”. Ultimele două formulări sînt extrase din „statementul” (*i.e.* descrierea auctorială/curatorială; prezentarea) expoziției „50”, deschise, în perioada 1-31 martie 2021, la Galeria „Victoria” și la Muzeul Unirii. Explicația titlului a fost dată, în acest din urmă spațiu, unde a avut loc vernisajul, de către dr. Lăcrămioara Stratulat, directorul Complexului Muzeal Național „Moldova”: autorul a împlinit, la 1 martie, ora 18, „exact” la deschiderea expoziției, vîrsta de 50 de ani.

Ieșean de origine, după studii de specialitate la Liceul de Artă „Octav Băncilă” și la Universitatea ieșeană de arte, Florin Ungureanu a activat o perioadă în Italia și mai ales în Anglia, pentru a reveni, în cele din urmă, acasă – de cîțiva ani este curator la Muzeul de Artă. Fără îndoială, amprenta personală este legată de experiența (între 2003 – 2017) marelui centru de artă londonez, „platformă” pentru creatori veniți din toată lumea. Fără să rupă legătura cu Centrul cultural român ori cu ambasada noastră, unde, după cum declară cu plăcere, era privit drept unul de-al casei, s-a integrat relativ ușor, obținînd un master la „Goldsmith”, lucrînd la Muzeul „V&A” (Victoria și Albert) și avînd, în cîteva rînduri, prilejul să expună alături de celebrități ale momentului – Anselm Kiefer, Tracey Emin, Ron Arad...

De vreme ce important, în arta contemporană, este să dai (englezilor) de gîndit, artistul și-a găsit o nișă prin contrazicerea prejudecăților curente ale centrelor anglo-saxone de putere, cu privire la Europa fostă comunistă. A pictat, astfel, autoturisme Dacia 1300, pentru români simbol dintre cele mai banale al perioadei Ceaușescu, însă în vest cunoscut drept un produs de succes al uzinelor franceze Renault: care dintre cele două semnificații prevalează? Semnele societății comuniste și ale celei consumeriste nu cumva interferează? De altfel, principalele personaje ale expoziției sînt autoturismele, menite să jaloneze, ca măști ermetice, traiectul existențial: un Wartburg vetust însă plin de sinuozități s-ar potrivi, să zicem, copilăriei, un angulos Aro 244 adolescenței, o Lancia cu număr de Verona perioadei italiene, un luxos Rolls Royce maturității creatoare de la Londra etc.

Semn al discreției dar și a inhibițiilor artistului, o mare parte dintre lucrări, deși generoase ca dimensiuni, simulează șablonul serializărilor de artă pop. De fond melancolic, acest minimalism este sporit de restrînsa (însă foarte elegantă) gamă coloristică, în aplaturi de imprimeu. Liantul de ansamblu îl asigură utilizarea, pe lemn ori pe pînză, a foiței de aur (și, pe alocuri, a nuanțelor care o imită) – posibilă trimitere la religiozitatea imageriei noastre răsăritene, în contrast cu produsele de serie astfel înobilate. Intenția biografistă explică schițarea, pe același coplesitor aur al cerului, a unor clădiri iconice (Turnul Big Ben, Palatul ieșean al culturii etc.), metal de care are parte și regina Marii Britanii, zîmbind într-un portret grafic, după o imagine din tinerețe. Aurul lipsește însă, în celebrul portret de grup de la Ialta (Churchill, Roosevelt, Stalin, împărțind continentul), schițat și el ca într-un șablon de imprimat clandestin pe vreun zid, fapt din care înțelegem că sinteza existențială care ni se propune are și un ce politic.

Așa se face că, dincolo de militantismul stencilurilor, fiecare dintre cele două spații expoziționale este lăsat să se organizeze în jurul cîte unui drapel. Cel al Marii Britanii, „Union Jack” de mari dimensiuni (replică la drapelele americane ale lui Jasper Johns?), străjuiește, alături de amintitul portret regal, una dintre săli. Celălalt, de invenție proprie (contururi de multiple bombardiere, în alternanță cu îngeri ori oameni înaripați în rugăciune, pe centru cu steaua lui David, aurită, așa cum este și fundalul), ne trimite la o altfel de lume, din care nu lipsesc sîrma ghimpată și tramvaiul Tatra supraaglomerat. Să fie acesta steagul lumii noastre? În orice caz, este steagul unei considerabile experiențe vizuale, trăind prin delicata sobrietate senzorială dar și prin forța constructelor culturale din agresiva noastră (post)modernitate.



Kawabata și Kikuji vs „zbor de cocori”

De o mare densitate a *imaginii* omenescului e romanul **O mie de cocori/ Șenbazuru**, 1952, al marelui scriitor japonez **Yasunari Kawabata** (Nobel, 1968), trad. *George T. Șipoș*, Humanitas Fiction, 2020. O carte subtil revelatoare, ca și alte capodopere ale sale, de *spirit* distinct al culturii nipone, în acord de profunzime cu vigoarea estetică, de finețe, proprie unei exemplare *poetici a nuanțelor*, captate auster, fără încărcări, nici risipă, parazitare, diluante. Un număr relativ redus de pagini – „scenă” a unei ficțiuni narrative, concentrată într-o distribuție de „roluri” ale doar câtorva personaje: să ne așteptăm la o voită, deliberată intrare a autorului într-un joc de stimulative constrângeri sub semnul lui *multum in parvo*?

Condensare, da, încă din deschidere: cu toate personajele reunite la o ceremonie a ceaiului, pretext pentru amfitrioana Kurimoto Chikako de a i-o prezenta protagonistului Kikuji pe Yukiko, fata cu bocceluța din baticul cu o mie de cocori, cea care i-ar putea deveni soție, acestora adăugându-li-se însă și cele două Ōta, mama și fiica, venite fără să fi fost, și ele, invitate. De fapt, nu ce pusese la cale abuziva „pețitoare”, altceva îi reunește cu adevărat pe toți cei prezenți: gelozia lui Chikako față de doamna Ōta, amanta aceluiași domn Mitani (tatăl lui Kikuji), dar o legătură statornică, până la moartea lui, nu una trecătoare ca a ei, tensiuni vechi, urmărilor cărora cei tineri nu li se vor putea până la urmă sustrage, vrajbă pătimașă și toxine ce vor lovi din plin *destinele* de prim-plan ale urmașilor, Fumiko și Kikuji, încă și mai nedrept, până și pe fata metaforico-simbolic asociată toposului „zbor de cocori”, cu totul străină aceluși trecut (și ignorându-l complet), căzută victimă, ea, Yukiko („domnișoara Inamura”), ca și posibilul cuplu al celorlalți doi tineri, unei dușmăanii nestinse nici de moarte. Timpul *narat* e unul prin excelență al *devenirii* mai cu seamă interioare, trăiri și înțelegeri, aprofundări lăuntrice și reconfigurări de raporturi ce conferă secvențelor-„trepte” ale unui prezent mereu dens o valoare de sinteză existențială, nu numai complexă, dar și revelatoare de o nobilă frumusețe a omenescului în pofida „eșecului”, a ratării unor șanse, desigur nu de superficial „happy end”, totuși de mai luminos final decât cel la care toate acestea conduc.

Kikuji însuși, departe de a-i cânta în strună înveninatei Chikako, e surprins că nu simte nici urmă de ostilitate din partea doamnei Ōta, dimpotrivă, „plină de căldură” și de „bucuria acelei întâlniri neașteptate” cu el. Săgețile și clevetirile celei erijate într-un fel de substitut al părinților, morți amândoi, au alt efect decât cel scontat, tânărul Mitani nu numai că nu se lasă astfel „montat”, dar sensibilitatea lui refuză blocajele, prejudecata rigidă, de partea sa stă o vie disponibilitate de apropiere umană *deschisă*, propice cunoașterii celuilalt. În climatul și pe fondul acesta de înclinări, reacții, situări începe să se distingă și unda unei crescânde seducții feminine, a doamnei Ōta, asupra protagonistului (nu fără legătură și cu pasiunea tatălui din trecut, pentru aceeași femeie, căreia el îi găsește „o înfățișare tânără pentru vârsta ei”), tot mai atras de ea. Nu va trece mult până ajung să facă dragoste, o evoluție marcată, ca de un *fluid muzical*, de acel „amestec de afecțiune și nostalgie adâncă”, o profunzime tulburătoare, „de parcă ar fi vrut să-i vorbească tatălui, nu fiului”: așa simte Kikuji. E un halou de senzualitate difuză, inanalizabil în fond și refractar oricărei abordări conceptualizante, o atracție ce învâluie și dizolvă reci „geometrii” de eventual „catehism” moral. Este iubirea lor un „păcat”? Kawabata nu ignoră un atare risc potențial al reversului seducției, dar nu spre tulburi ambiguități (sau, și mai grav, echivocuri) de freudian „câmp” al libidoului îndrumă el ecourile dinspre trecut ale similitudinilor, de étreinte sexuelle, fiu vs tată, intimitatea carnală a lui Kikuji cu fosta amantă a lui Mitani-senior îl împacă pe el cu trecutul („mi-ai curățat tot trecutul”, îi spune, *recunoscător*, femeii), retrăirea aceleiași vitalizante *falling in love*, totodată

înțelegere a faptului că tatăl său fusese astfel „un om fericit”, întoarce totul nu spre vreun sugerat sordid incest moral, ci către o stare de eros omeneste euforic al bărbatului tânăr. Când îi vorbește fiicei, lui Fumiko, despre „frumusețea pe care o are în ea” mama fetei, n-o face doar ca să-i parzeze laitmotivul „vinei”, ci, mai presus de orice, pentru acea „iluminare” și „regăsire de sine ca bărbat”, atât de departe de „impuritatea” și reversul de „murdărire” al altor experiențe sexuale. O iubire nici imorală, nici amorală și, grație ei, un sentiment de „enormă pace și căldură interioară”, ieșire, pur și simplu, din orice tipare *ready made* și încorsetante: deschidere, plenar și în deplină libertate, către lumina și căldura *vieții*, prețuită în sine.

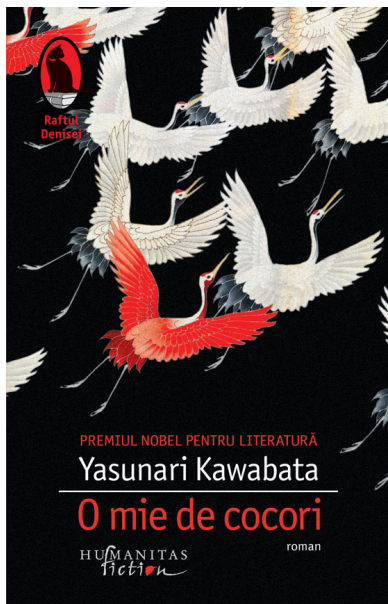
Autorul a făcut din Kikuji un personaj *lizibil*, în esență, ca individualitate a ființei sale interioare în continuă redefinire, cumuli de aprofundări și nuanțări, fără a încerca însă să desfacă și să „traducă” în clar, mereu la suprafața textului, toate pliurile, conexiunile și ascunzișurile, adâncurile implicite raporturilor în mișcare, în devenirea lor, fie ele între personaje, fie al fiecăruia cu imaginea sa *de sine*. Frapantă este desprinderea (voită, dar nu și clamată orgolios), rând pe rând, a poeticii kawabatiene de întreg repertoriul de *moduri* narrative ce i-ar fi putut sta la dispoziție și de care romanul său pare să se apropie doar pentru a le prefera de fapt altceva: un soi de fente apte să împiedice instalarea unui mod sau a altuia drept dominant și să implice în rivalitatea versiunilor lor, elaborat ținute în frâu, aspirația spre o coerență *sugerată*, nediscursivă, de adâncime.

Nimic altceva din tot ce dă o consistență dramatică romanului, dar una prin excelență neretorizantă, nu este în această privință mai revelator și decisiv ca funcționalitate estetică în articularea sensului *de miez* al textului decât conjugarea îngemănat-complementară a portretisticii feminine în duo-ul celor două Ōta, mama și fiica, așa cum i se dezvăluie treptat, progresiv, lui Kikuji. *Părănd* până atunci să fie o prezență secundară, din orbita doamnei Ōta, Fumiko iese din această aparentă postură abia în pragul sinuciderii mamei sale, ruptura iminentă și ireversibilă care frânge linia narativă urmată până la ea. Ce a adus-o de fapt pe fiică în fața celui căruia îi cere să-i ierte doamnei Ōta tot ce fusese între ea și Mitani-tatăl, apoi, recentisimă, și legătura cu fiul. E o trecere în prim-plan, începând de la care fata nu mai e eclipsată de feminitatea învăluitoare a mamei. Iertarea cerută e în fond o mărturisire indirectă, litotică, a împotrivirii ei față de această tardie pasiune carnală. Nu din vreo obtuzitate „conformistă”, ci din același complement de onestitate morală al purității ei, implicată în tot ce va susține ea, și după sinuciderea mamei, despre „vina” defunctei. Fumiko e o conștiință tranșantă, de o intransigență ce poate părea să condamne „rigid”, dar îi prilejuiește autorului o excepțională performanță de subtilitate, îngemănarea acestei intransigențe cu iubirea filială – înțelegere a „umbrei” și a tristeții profunde din ființa mamei, în război cu suflarea rece a timpului și a morții. Renunțarea sa la *iubirea-viață*, din rușinea trăită solidar cu Fumiko, e ea însăși o formă de moarte. Nu amenințările lui Chikako (să nu se „bage” între Kikuji și Yukiko), nici intenția calculată (ce i-o atribuie calomnios aceeași „babă intrigantă”) de a i-o lăsa pe fiică în grijă tânărului Mitani, nu ele o împing pe calea sinuciderii, ci această tensiune maximă, fără altă ieșire, dintre iubirea maternă și cealaltă, pentru Kikuji, răspuns *nerostit* la întrebarea-dilemă a protagonistului: „Ce-o ucisese?

Dragostea sau vina?”. Amândouă, inseparabile una de alta și cuprinzându-i, oricât ar părea de oximoronic, pe amândoi tinerii, iubitul și fiica, în acea „măsură a tristeții” proprie dragostei ei de peste moarte.

Să urmărești, pe un asemenea fond, complicat și contradictoriu, progresia apropierei, chiar a semnelor de posibilă iubire, între Fumiko și Kikuji, acum, când ei nu înfruntă numai durabila pecete a trecutului părinților lor, dar și o încă mai apăsătoare memorie-rană deschisă, a aceluși trecut recent, al lor (*toți trei*), atât de adânc legat de sfârșitul doamnei Ōta, este o enormă provocare (*challenge*) pentru autor. Au pierdut amândoi o ființă apropiată și, din perspective diferite, iubită. Întâlnirile și dialogurile nu au cum să nu graviteze în jurul acestei dureroase pierderi, dar tot în ele sunt și acele „accente” și detalii ce sugerează și, parțial, aproape că dezvăluie iubirea lor născândă, fără nimic forțat, disonant sau ostentativ. „Vina” și vinovățiile nu devin resorturi ale „analizei”, recurența lor nucleică, și nu câmp al vreunei insistente disecări, are valențele franchisei, ca și pe cele ale unei delicate și fine înțelegeri/ comunicări. Lectura unor asemenea pagini substanțiale îți întreține, cu subtilitate, impresia că nu totul e „spus”, dus către un acces, al cititorului, direct limpezitor, însă fără nicio ostentație de procedeu literar, dimpotrivă, un refuz al diluției verbale – metaforă a caracterelor și a haloului lor emoțional, tăceri și răsfrângeri mai în adâncuri ale rostului și înțelegerii, astfel auster potențate.

Matca atotprimitoare (confluente „ecouri”, confruntări, revelații) este și rămâne până la capăt Kikuji, cu existența și ființa sa, deschise lumii și tâlcurilor omenescului. Romancierul nu face din el, totuși, un personaj-„reflector”, nu-i conferă obișnuitele înclinări și prerogative de comentator al acestui evenimential interior, a cărui înțelegere și conștiință le are, ferite însă de discursivitate și mai intens trăite așa, în nedevelopata lor densitate nucleică. Palierul suprem al unei atare deschideri receptive este cel al apropierei dintre el și Fumiko, o posibilă, născândă dragoste, pe care tocmai neîmplinirea ei o înalță încă și mai mult, sub semnul acelei „rezistențe a purității” ei, nobil obstacol a cărui revelație protagonistul o are în final. Deloc întâmplător sau doar pentru vreun efect de culoare „locală”, întâlnirile și dialogurile Kikuji-Fumiko depășesc atât cuvântul, cât și tăcerea, într-un limbaj metaforic și simbolic al obiectelor: vasul Shino, bolurile Raku, cu sugestia lor de „martori” muți ai trecerii generațiilor prin lume, dar purtând urma gândită, imaginată, a acestei treceri: urmele buzelor doamnei Ōta (*Rujul mamei*), bolurile-„pereche”, amintitoare de intimitatea unui cuplu, cioburile *Vasului Shino* – metaforă a unei iubiri interzise, nu din afară, ci din interior, ca în cazul lui Fumiko vs Kikuji. Cartea lui Kawabata, cu arhitectura celor cinci mari secvențe compoziționale – „acte”, oarecum, ale unui roman-*dramă*, convertește rudimentele (manevre și minciuni: „mariajele” scornite de Chikako și puse pe seama lui Fumiko și a lui Yukiko) de „intrigi”, altceva decât un *plot*-design unificator, într-un până la urmă *test* revelator de calitate a *ființei lăuntrice* a personajelor. Șansele „ratate” își dezvăluie rodul lor de înțelegere și aprofundare de sine. Metafora emblematică a „zborului de cocori” face din romanul *O mie de cocori* al lui Yasunari Kawabata o imagine densă și complexă a nostalgiei și emoției purității, trăite în miezul însuși al tensiunilor și contradicțiilor realității de profunzime a lumii și a omenescului.





Constantin PRICOP

Direcția critică (XLIV)

Vorbind despre cultura unei societăți avem în minte, spontan, o reprezentare sintetică, aceea a unei realități omogene - ca și cum manifestările acelei colectivități ar decurge, toate, dintr-o sursă unică, care se diversifică în multiplele aspecte ale vieții de fiecare zi. În realitate culturile cu o configurație unitară, compactă, sînt extrem de rare. O societate cu acest tip de cultură nu este neapărat superioară - este vorba aici exclusiv de modul în care este structurată. Putem avea o anumită certitudine în privința triburilor izolate din junglă sau din insule nefrecventate care au de secole o cultură compactă, consecventă. Cultura de acest tip presupune izolare, departe de contaminări. Există și o altă proprietate care permite conservarea în timp a unei culturi: superioritatea acesteia. Superioritatea o „imunizează”, prin natura ei, față de influențele exterioare. O izolare completă nu poate fi imaginată, dar superioritatea exceptează de contaminări importante.

*

Cultura unui grup social (cu alte cuvinte, așa cum bine se știe, tot ce ține de viața de fiecare zi - de la alimentație, igienă personală, stil de îmbrăcăminte, atitudine față de familie, față de muncă, față de educație, responsabilitate etică, mod de sărbătorire a momentele esențiale din existența individuală, valori cardinale, opțiuni spirituale colective etc.) poate să apară ca alcătuind un tot, o realitate integratoare. În realitate, majoritatea culturilor sînt alcătuite din straturi de culturi diferite, suprapuse sau alăturate - uneori nu numai disparate, dar chiar contradictorii. Culturile supuse influențelor, adaptate după modelul altor culturi, deja definite, mai ales cele ale căror direcții de evoluție au cunoscut schimbări radicale sînt eterogene și nu o dată lipsite de coerență. Alături de elemente din ceea ce a fost cultura tradițională, transmisă din timpuri străvechi, apar tendințele preluate. Aculturația vorbește, în cazurile de hibridare, de regula impunerii culturii mai evolute. (Putem constata că ipoteza nu se verifică întotdeauna. Însă despre așa ceva, în altă parte.) Această preluare nu înseamnă însă că o cultură nouă, superioară, ar fi asimilată pur și simplu, înlăturînd în întregime cultura anterioară, accedîndu-se astfel peste noapte, fără dificultate, la un nivel superior. Întotdeauna se păstrează elemente ale culturii vechi, de neînlăturat, chiar dacă sînt greu de împăcat cu elementele noi. Sînt evidente asemenea cazuri de hibridare în, de pildă, occidentalizarea culturilor asiatice. În cultura japoneză performanța în noile tehnologii, devenită componentă cotidiană a vieții naționale, ca în civilizațiile occidentale, nu a înlăturat elemente tradiționale. Trenuri ultrarapide, computere de înaltă performanță șamd conviețuiesc cu pelerinajul pe muntele sacru, cu sărbătoarea cireșilor înfloriți, cu o întreagă gamă de ceremonii cotidiene.... Astfel de cazuri conțin contraste benigne, împăcate fără probleme de societățile mature.

Nu trebuie să mergem însă atît de departe pentru a găsi exemple semnificative de culturi minate de incompatibilități, chiar dacă mai puțin studiate. În Balcani sau în estul Europei aceste amestecuri interculturale sînt văzute ca mai puțin importante numai pentru că se consideră că Europa ar fi totuși unitară, iar diferențele dintre zone ar fi nesemnificative. În realitate incoerențele pot fi dramatice - în pofida evidentelor încercări de a prezenta lucrurile ca provenind dintr-o sursă comună.

*

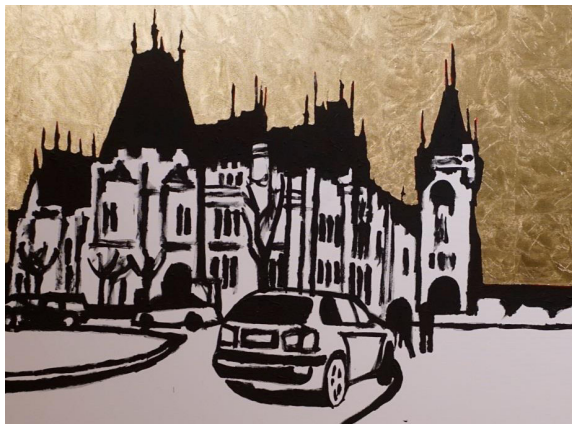
În cultura română au existat două mari compartimente tradiționale - ambele legate de lumea agrară. O clasă a proprietarilor de terenuri agricole (boieri/moșieri) și una a celor săraci - fiecare dintre acestea elaborînd și trăind cu o altă cultură. Sigur că ambele clase care străbat istoria omenirii de pe aceste locuri de mai multe secole evoluează în timp. Dar boierimea a plutit permanent în sfere culturale externe (slavonă, bizantină, grecească, turcească - ajungînd, prin fanarioți, la Europa occidentală). Țărănimea a avut cu totul alt tip de cultură, o tradiție culturală fără legătură cu aceea a proprietarilor agricoli, cultură care s-a păstrat, în unele din trăsăturile ei, pînă astăzi. Masa țărănească cunoștea de altfel la rîndul ei divizări culturale radicale. Unul era modul de a gîndi în satele libere, care au dezvoltat o cultură, un cod etic șamd, altul în comunitățile alcătuite din foști iobagi, obligați pînă tîrziu la o cruntă servitute, altul în așezările păstorilor, care întrețineau la rîndul lor un anumit specific cultural. Deosebiri radicale mergeau pînă la limba folosită - aristocrația locală slavona, greaca, franceza șamd - de cealaltă parte, româna. Apropierile

între cele două componente ale societății românești nu s-au produs decît sporadic și, lucru de reținut, sub influențe culturale externe! „Înfrățirea” moșierilor cu țărani a fost o legendă alimentată de ideologii europene. Burghezia, care putea fi o treaptă între cele două categorii apare tîrziu și este mult timp inconsistentă. Aceasta își elaborează, la rîndul ei, un alt model cultural. Nu mai intru în detaliile menționate în orice istorie generală - trecerea unei părți a țărănimii la oraș, începută cu industrializarea, descompunerea forțată a lumii satului în perioada comunistă, transpunerea vechii componente țărănești într-o lume marginală a orașelor etc. - toate acestea implicînd mutații culturale.

Un moment de graniță în istoria societății autohtone îl reprezintă acțiunea întreprinsă de tinerii formați în centrele din Europa care, spre mijlocul secolului 19, hotărăsc să transpună în țările române modelul cultural occidental. Din acel moment încep transformări care nu s-au încheiat nici astăzi.

*

Cultura elitelor, care dau tonul în societate, a fost modelată, timp de veacuri, de „barbaria orientală”, cum o numea Maioreescu. Apropierea de Europa nu e mai mai veche de două secole, două secole și jumătate - un timp insuficient, la nivelul istoriei, pentru mutații majore. Într-un studiu de istoria mentalităților Georges Duby urmărirea modificarea sistemului de valori ale colectivității în decursul unui secol, un secol plin de convulsii sociale dramatice, care s-ar presupune că favorizează mutațiile. La sfîrșitul intervalului, demonstrează studiul, mentalitățile rămîn neschimbate. Pentru ca oamenii să-și schimbe mentalitățile, să se plaseze într-un alt model cultural, e nevoie de mai mult de un secol, două...



*

Revenind la realitatea românească să observăm că viața urbană n-a creat un tip bine definit de cultură, cum s-a întîmplat în țările rapid și puternic industrializate. În orașe au trăit fie țărani depeizați, fie străini. Clasa muncitoare apare tîrziu și e departe de a fixa un mod de existență specific citadin, ca în statele timpurii și predominant citadinizate. În marginea orașelor, expandate la repezeală la începuturile industrializării apare o cultură a lumpenului. În lipsa tradițiilor nu se cristalizează o viață citadină coerentă (tradiția presupune evoluții de mai multe generații). Comunismul a stopat procesele în mișcare, le-a deturnat, a viciat evoluția culturală, a degradat sistemele de valori. Iar răsturnarea de după 89 a scos la suprafață cele mai bizare hibridări culturale. Pînă se vor clarifica lucrurile (proces care va dura, totuși, multe decenii) avem parte de evoluții năucitoare.

*

După 89 au apărut în viața publică de la noi o mulțime de indivizi dubioși. Se impuneau, dădeau... directive... Deși mai înainte căutaseră să treacă neobservați cu totul, de parcă... asta fusese misiunea lor... Lumea vorbea: la fiecare moment istoric violent ies la suprafață gunoaiele. Unii au reacționat și n-au prea avut cîștig de cauză. Lașitatea este sport național. Cei mai mulți spuneau că așa cum s-au ridicat deasupra vor coborî, după un timp, în mîlurile în care le era locul. Timpul a trecut și se vede că speranțele acestora din urmă erau simple iluzii. Gunoaiele nu numai că n-au dispărut, dar s-au înmulțit și s-au consolidat. Apele sînt acum acoperite aproape în întregime de plauri. Ochiurile cu apă limpede se micșorează pe zi ce trece. Nu mai este loc de multe iluzii.

*

Pattern-urile culturale își fac loc întotdeauna în

literatura narativă, pot fi recunoscute în romane mai ales. Scriitorii nu copiază realitatea, dar își alimentează imaginația din ea. Cultura țărănească este bine ilustrată literar, în variantele ei epice, de la imaginea idilică, idealizantă, la cruzimea rudimentară din *Ion*. Avem *Tănase Scatiu, Răscoala, 1907* - scrieri epice din care se desprinde o formulă culturală. Nu același lucru se întîmplă cu viața orașului. *Calea Victoriei? Groapa?* Este o lume oscilînd între cercurile închise ale elitelor și viața mahalalelor. Lumea orașelor furnizează romancierilor mai ales personaje și circumstanțe - mai puțin modele culturale. De altfel varietatea contradictorie a acestora este cu totul alta.

Pentru a putea fixa cîteva exemple de incoerență a straturilor culturale suprapuse să restrîngem domeniul de aplicație. Putem alege un spațiu în care s-ar presupune că trebuie să existe o coerență culturală obligatorie, care să permită formarea unor caractere. Pentru apariția unor personalități bine construite este nevoie de o cultura echilibrată! După modelul structurilor instituționale europene s-a continuat și în perioada comunistă, o treaptă de educație universitară. Înainte de impunerea dictaturii aceasta avusese, în universitățile de stat românești, o anumită ținută, aspirînd spre modelele europene. În vremea comunismului, cum bine se știe, profesori de vîrf au fost înlăturați, fiind impuse, în schimb „cadre” de nădejde ale partidului și securității. Profesori mediocri sau chiar catastrofici. Selecția după alte criterii decît performanțele profesionale. În felul acesta a fost înlăturat principiul esențial în mediul universitar, meritocrația. Mult timp locul performanțelor profesionale a fost luat de obediența față de partid și securitate. Aceste criterii n-au dispărut, dar în ultimele decenii comuniste au fost în multe locuri surclasate de alte criterii, provenind de data aceasta din straturile culturale profunde, cele ale culturii oriental-medievale. Universitățile au devenit spații ale familiilor și clanurilor. Cultura indifferenței în universități față de criteriul meritocrației, alimentată de practica endemică a nepotismului, asimilarea bunului public cu afacerea personală, cumetriile, susținerea din partea serviciilor etc. a devenit noua cultură a multor universități românești. Cele mai multe au rămas în acest stadiu pînă astăzi. A intervenit un scurt moment, de cîteva ani, imediat după 1989, cînd sub presiunea străzii, a opiniei publice, a privirii atente a celor din afară au fost aplicate criteriile normale din universitățile adevărate din toată lumea. Cîteva ani selecția s-a realizat după merite profesionale. În unele locuri momentul a fost benefic, s-au impus adevărați profesioniști și aceștia au căutat să păstreze nivelul. În scurt timp însă s-a revenit la... normal. Concursuri... bine organizate, comisii... că doar vor avea și ei la rîndul lor nevoie de niște susținători... Șamd. Cel puțin în unele din universitățile de stat de astăzi acesta este sistemul și funcționează în continuare fără să le poată nimeni destructura. Încă o dată amestec discrepant de straturi culturale. Oameni care au o oarecare pregătire în specialitatea lor, dar care în privința relațiilor sociale, a atitudinii față de semenii șamd trăiesc în permanență în spiritul hidos al mahalalelor needucate. Contrast insuportabil, întrucît ar fi de așteptat ca viața academică să formeze un anumit tip de personalitate, o cultură specifică - susținută de o anume amenitate, o politețe caracteristică oamenilor care se ocupă cu cărțile, o desfășurare etică în limite bine precizate. Nu mentalitate și practici golănești, specifice culturii de cumetrie... „calități” ușor de pus în lumină în multe aspecte ale universității de astăzi.

Voi reveni la acest univers specific, în care se întîlnesc suprapunerii culturale monstruoase, caracteristice epocii pe care o trăim.

*

Tragedia e că a apărut acum, tocmai în sferele acoperite altădată de elite, o specie de indivizi mediocri în meseriile lor, oricum nu cu totul nepricepuți, dar niște golani în fond care, cînd unul de soiul ăsta prinde o funcție importantă - propulsat de cumetrie, nepotism, corupție, servicii (care lucrează de zor în continuare - nimeni din cei care știu să vadă nu-și face iluzii...) se grăbesc să aducă în jurul lor, tot în posturi de conducere, indivizi de aceeași teapă. Cei cu adevărat competenți sînt tot mai puțini și marginalizați. Masa abulică are o mișcare tropică după cine e la putere. Iarăștia se poartă ca niște vâtafi de pe posturile lor în stat... Unde se va ajunge? Instituțiile sînt putrede pînă la os. Cine mai îndreaptă, ce?