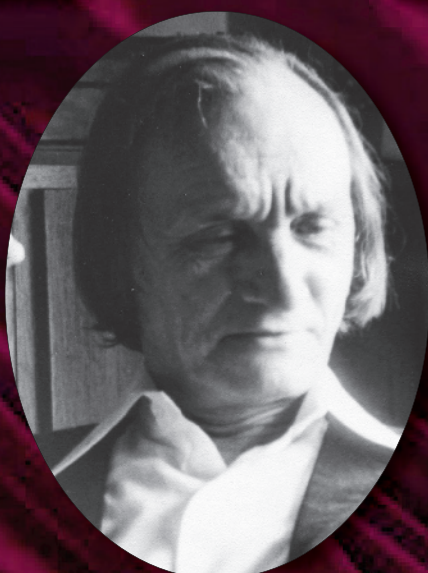
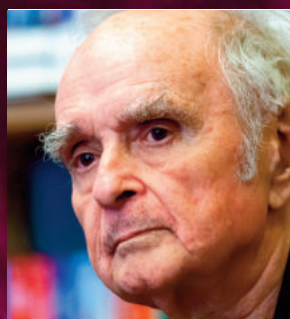


Ștefan Bănuțescu în amintirile lui Emil Brumaru și Grigore Ilisei și în propriile destăinuiri



INTERVIU (I)



(n)AUM în ploaie

Fereastra s-a deschis spre întuneric
cei morți sunt vii au prapuri de cârpe și de oase
sunt oportuni pentru eternitate
cu șarpele în sân la confruntarea umbrelor

pentru comemorarea lor într-un bârlog
pentru confesiunea lor și ultimă și albă
pentru utilizarea tehnică a contemplației
(și toți vom fi pământ și putregai)
ar merita un titlu de noblețe în timpurile dure și obscure
ale întoarcerii către crepuscul
și ei să ne conducă tăcuți spre veșnicie
când vulturul începe retragerea spre stele în memorabila
secundă în care soarele și luna se reunesc în forma lor lichidă
și își continuă subtila deplasare spre un teren al ereziei
în mijlocul spiralei
neîntrecuta curgere lunară plăcuta ei pământenire

doar mâinile pot trece pe deasupra curcubeului și rădăcinile
ne cresc pe limbă
iar hrana lor e apa și e focul
și ei să ne conducă tăcuți spre veșnicie

Gellu Naum

Liviu Ioan STOICIU	
Să nu mai vorbim despre posteritate literară	3
Constantin COROIU	
Ultima rezistență, ultima speranță	4
Gellu DORIAN	
Democrația și rutina	4
Cristina SCARLAT	
Ion Cristofor, laureat al norilor	5
Traian D. LAZĂR	
Istoria critică a literaturii române – definiție și natură (2)	6
Varujan VOSGANIAN <i>Poesis</i>	
Nimeni nu-mi poate lua totul	8
Victoria DRAGU-DIMITRIU	
Haremul domnului Lovinescu (IV)	9
Al. CISTELECAN	
Poezia pe dezbrăcate	10

Adrian ALUI GHEORGHE	
Fenomenul Paștina sau artistul ca mărturisitor	11
Gabriela CHIRAN <i>Poesis</i>	
Am aruncat partea de prisos	14
Florin FAIFER	
Un domn tenace, de discrete aparențe	15
Liviu ANTONESEI <i>Poesis</i>	
E un mare dezechilibru	18
Constantin CUBLEȘAN	
Radiografii optzeciste	20
Dionisie VITCU	
„Când amintirile-n trecut...”	21
Adrian Dinu RACHIERU	
Nicolae Breban și „proiectul destinal” (II)	22
Constantin PRICOP	
Ce înseamnă existență de capitală	24

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)

Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)

Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

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

CUPRINS

Liviu Ioan STOICIU Să nu mai vorbim despre posteritate literară 3

Nicolae PANAITÉ Despre educație și modele 3

Constantin COROIU Ultima rezistență, ultima speranță 4

Gellu DORIAN Democrația și rutina 4

Cristina SCARLAT Ion Cristofor, laureat al norilor 5

Traian D. LAZĂR Istoria critică a literaturii române

– definiție și natură (2) 6

Nicolae DUMITRESCU Poezia, ca ultima frontieră - caleidoscop liric 7

Varujan VOSGANIAN *Poesia* Nimeni nu-mi poate lua totul 8

Victoria DRAGU-DIMITRIU Haremul domnului Lovinescu (IV) 9

Dan Bogdan HANU Suburbii subterane 10

Al. CISTELECAN Poezia pe dezbrăcate 10

Adrian ALUI GHEORGHE Fenomenul Paștina sau

artistul ca mărturisitor 11

Grigore ILISEI Ștefan Bănuțescu în amintirile lui Emil Brumaru și

Grigore Ilisei și în propriile destăinuiri (I) 13

Gabriela CHIRAN *Poesia* Am aruncat partea de prisos 14

Daniel Ștefan POCOVNICU Antimodernul obosit 15

Florin FAIFER Un domn tenace, de discrete aparențe 15

Ioan ȚICALO Înflorind „golul timpului” prin „Yakobana” 16

Ionel BOSTAN Rătăcirii dogmatice și orientarea către „stilul nou” 16

Nicolae BUSUIOC Liviu Pendefunda și scrisul ca alchimie emoțională 17

Liviu ANTONESCU *Poesia* E un mare dezechilibru 18

Gabriel MARDARE Illuminati 2.0 sau

Discursul ateologiei paragnostice carpato-dunărene 19

Constantin CUBLEȘAN Radiografii optzeciste 20

Dionisie VITCU „Când amintirile-n trecut...” 21

Ioan RĂDUCEA Elementul și reprezentarea lui 21

Adrian Dinu RACHIERU Nicolae Breban și „proiectul destinal” (II) 22

Victor DURNÉA Alexandru Philippide, romancier (III) 23

Constantin PRICOP Ce înseamnă existență de capitală 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www.exprescultural.ro

facebook.com/exprescultural

ISSN: 2537-5989



Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar
revista pot depune sumele în contul
RO04BTRLRONCRTOPC2450901 – 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:

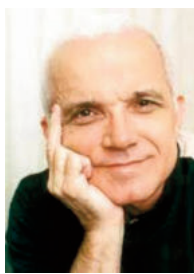
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei.
108 lei / an + 39,60 lei taxe poștale,
54 lei / 6 luni + 19,80 lei taxe poștale.

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 Claudiu Bîrliba

***Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine
în întregime autorilor**

***Rugăm colaboratorii să ne trimită textele
doar pe adresa: exprescultural.iasi@gmail.com,
până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să aibă
maxim 7.000 de caractere și să fie în format Word.**



Liviu Ioan STOICIU

Să nu mai vorbim despre posteritate literară

E grav, scriitorii români își sapă singuri groapa, nu se mai citesc între ei. Lasă că generațiile tinere de scriitori ignoră literatura generațiilor ce nu mai sunt tinere, excluzându-se reciproc (fără patalama la mână, de ce le spunem „scriitori” tinerilor, ce „autorizație / adevăriniță de scriitor” au? Patalamaua o dă Uniunea Scriitorilor, ea îi recunoaște profesionalismul unui membru al său; la fel e recunoscut profesionalismul „artiștilor” prin celelalte uniuni de creatori de la noi „legal constituite și recunoscute ca persoane juridice de utilitate



publică”, asemenea Uniunii Scriitorilor, anume Uniunea Artiștilor Plastici, Uniunea Teatrală - UNITER, Uniunea Arhitecților, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și, separat, Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor, Uniunea Cineaștilor și, separat, Uniunea Autorilor și Realizatorilor de Film; generațiile tinere evită însă validarea ca scriitor prin Uniunea Scriitorilor, o vor face probabil atunci când se vor apropia de o pensie, să profite de indemnizații, primite conform legilor actuale). E grav, spun, fiindcă scriitorul român își pierde astfel și ultimul cititor, colegul lui. Sigur, dacă deschizi o revistă literară (și avem vreo cincizeci de reviste care apar pe hârtie și au „cronică literară” cu semnături de toate calibrele), vezi cronici la cărți cu nemiluita, ai senzația, dar la nivelul unui scriitor, abia dacă se adună cronici a maximum cinci cititori la o carte (nu pun la socoteală scriitori de succes, „canonici”, puțini, care au căutare la criticii noștri importanți și care au și cititori „neprofesioniști”, întâmplători, cărora le-au cumpărat cartea; un vis).

Sigur, necititul cărților e o probă de... progres (sic!), bun de lădat. Acum e la modă imaginea, nu cuvântul scris („care vine de la Dumnezeu”). Așa-s vremurile, „progresiste”. Contează „trendul” actualizat, „prezentul”. Cei care mai citesc rămân niște conservatori, vrednici de milă. Vor dispărea scriitorii profesioniști? Vor dispărea valorile, e clar. În numele egalității (de gen, de rasă, de genă moștenită, genă mai slabă sau mai puternică, mai bună sau mai rea, mai proastă sau mai deșteaptă) și fraternității, numai ce e la mijloc e promovat, vârful vor fi aplatizate. „Prezenteismul” va îngropa trecutul, în primul rând în literatură. Cultura scrisă e în reflux în România, modelul de cititor de carte de dinainte de a apărea internetul e ocupat acum cu tot felul de reel-uri, mai nou, pe Facebook, sau cu filme vizionate pe telefonul mobil sau laptop, și cu jocuri, accesate pe gratis (televizorul e pentru cei ce nu se pricep la cuceririle digitale). Cartea s-a scumpit, dacă tot nu o citești (înainte de Revoluție se cumpăra și era pusă în vitrină, stă-

teai la coadă pentru ea, dacă era a unui autor celebru, dar greu de citit, lăsată pentru mai târziu să fie buchisită, eventual), mai bine cumperi două kilograme de carne. Nu mai crede nimeni în lumina cuvântului, nici măcar în cel publicat din Sfinții Părinți, cu „inspirație divină”. Nu neapărat că ateismul progresist e în floare. Talentul nativ la masa de scris a tot căzut în desuetudine, de mâine inteligența artificială ne va da lecții de creație. Sufletul nu mai are un cuvânt de spus. Viitorul „post-uman” (al tehnologiei IT, care va degrada și controla omenirea) face ravagii. E grav, repet: nu numai cărți originale de literatură nu se citesc, dar nu se citesc și nu se cumpără nici reviste literare sau de cultură (care întrețin o viață literară și dau de gol întreprinderile scriitoricești).

Mă uit în continuare și nu-mi vine să cred că avem o literatură paralelă în România - tinerii (care nu vor să audă de profesioniștii din Uniunea Scriitorilor, mulți) nu vor să mai aibă de a face cu literatura scrisă de alții decât de ei. Au bula lor, din care nu ies. Pentru ei, literatura română a apărut în anii 2000. Se promovează între ei, se laudă pe internet, se premiază, se citesc „altfel” (cum citeam deunăzi dintr-un editorial al unui critic promotor al lor), se invită la manifestări literare la care nu pot participa decât scriitori care stau departe de Uniunea Scriitorilor. Deși liderii lor din poezie, proză și critică au fost debutanți și impuși pe piața literară de scriitori din Uniunea Scriitorilor și de reviste ale Uniunii Scriitorilor. Ce resentimente personale îi conduc? Fiindcă se întrec în frustrări cum rar s-a mai pomenit în istoria literaturii noastre. Se trăiește cu senzația că asistăm la o involuție în toate staturile de creație artistică, e o criză spirituală generalizată? Se preferă dărâmarea reperelor morale. Sunt puse sub semnul întrebării câștigurile literare, operele care țin coloana vertebrală a istoriilor literare. Asistăm la invadarea pieței literare cu cărți ale tinerilor de calitate îndoielnică, mama natură face prin ei un pas înapoi? E o slăbire a fibrei scriitorului, care preferă să relativizeze totul. Vrea lumea literară a tinerilor să o ia de la început, amatoristic, pusă la cheremul simțămintelor primare, joase, incapabilă de competitivitate? Douămiiștii (care au provocat această falie între scriitorii care au dus gloria literaturii scrise în limba română, și ei, novicii) au azi în jur de 40 de ani - ce cărți memorabile au lăsat în urma lor în ultimii 20 de ani? Sigur, nu e un gol de producție, dar câți poeți și prozatori au confirmat după debut? Doar câțiva critici, retrași în lumea „academică” au atras atenția cu adevărat prin studiile lor... N-au fost în stare să aibă o revistă literară a lor credibilă, „print”, dar stau cu coada pe sus pe platforme și site-uri online (care dispar în neant la prima erupție solară mai serioasă, la o pană de curent electric sau de internet, dacă nu le salvează pe stick-uri USB). Înjură, fac mereu pe „răzvrățiții de serviciu” împotriva membrilor Uniunii Scriitorilor, scriitori ai ei de bază - prelungind o ideologie de avangardă de stânga, corectă politic, care între timp a devenit ariergardă. Ce posteritate va mai avea literatura noastră performantă, lăsat pe mâna acestor moștenitori ingrați?

Nicolae PANAITE



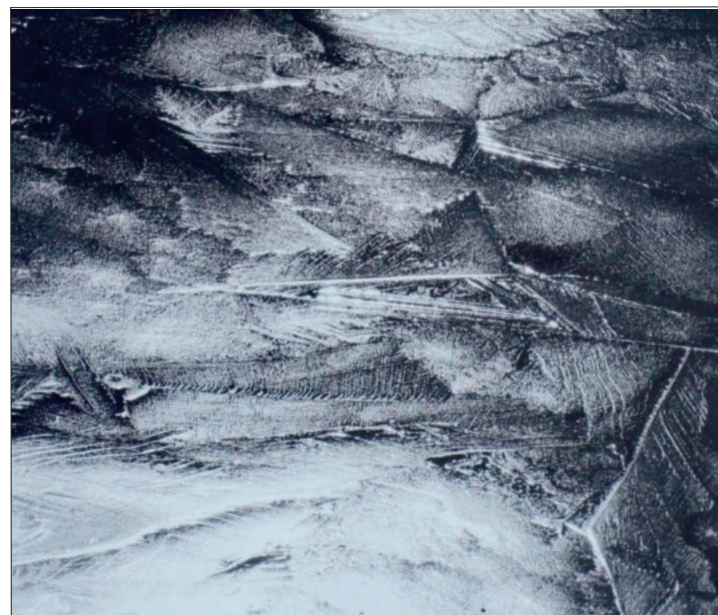
Despre educație și modele

În adolescență, am auzit pentru prima dată despre legendarul fotbalist Pelé, într-un comentariu al inegalabilului, până astăzi, comentator sportiv și ziarist Cristian Țopescu. Ce voce, ce claritate și cursivitate erau în adnotările sale vorbite! Multe informații dinafara altor domenii tangențiale sportului am aflat ascultându-i relatările. Toate acestea au fost rodul documentării a zeci și zeci de ore, al conspectelor și al unor lecturi conexe sportului, înainte de a se afla în fața microfonului radioului sau televiziunii. Astfel, am auzit, printre altele, ce au însemnat educația și principiile care l-au călăuzit pe marele Pelé: „Dacă nu oferim lumii educație și modele, foarte ușor poți s-o manipulezi. Sportul e ceva care inspiră foarte mult tânăra generație (...). Succesul nu e accidental; înseamnă muncă grea, perseverență, studiu, sacrificiu și, mai presus de toate, dragoste față de ceea ce faci”. Pe traseul existenței, calitatea manifestărilor și împlinirilor ne este în funcție de ce am asimilat de la părinți și dascăli, precum și de câtă dragoste și pasiune am avut. Pe lângă acestea, un substanțial aport la devenirea noastră îl are valoarea cărților citite. Cineva parcă spunea că suntem ceea ce am citit. Educația este soră geamănă cu bunul-simț și respectul.

Ați observat că scrierea elevilor care abia învață este urâtă pe ultimele rânduri ale paginii? În primul rând, învățătorul scrie cu multă atenție cuvintele cu mâna lui. Elevii se uită la acest scris *original*, când încep rândul al doilea. Pentru cel de-al treilea, de cele mai multe ori, se uită la rândul al doilea, deci la rândul scris de ei, și la al patrulea se uită la al treilea și așa mai departe. În acest fel, scrisul devine tot mai urât până la sfârșitul paginii. Deducem de aici că cea mai bună „imitare” este întotdeauna după original.

Noi facem alegeri bune, dar și alegeri rele. Oamenii „liberi” pot face ceea ce le place chiar și în detrimentul altora. Dacă alegem stilul de viață egoist, impasibil, teribilist și vînturătorile progresiste ce bântuie astăzi în lume, vom culege rezultatele pe care le atrage acest stil de viață.

La recentul campionat mondial de snooker, desfășurat în Marea Britanie, în orașul Sheffield, la Teatrul Crucible, am văzut în direct o extraordinară lecție de bun-simț, altruism și fair-play, ca răspuns la un comportament nesportiv al snookeristului Hossein Vafaei, după ce l-a eliminat în primul tur pe Ding Junhui. Așadar, având victoria asupra chinezului din primul tur, iranianul, umflat în pene, cu niscaiva urzici pe limbă, a adresat, înainte de turul al doilea, cuvinte ofensatoare partenerului din etapa următoare, nimeni altul decât genialul Ronnie O'Sullivan: „El e drăguț când doarme. Nu îl mai respect... O să-i închid gura”. Cel mai bun jucător de snooker al tuturor timpurilor, Ronnie O'Sullivan, nu i-a dat nicio replică înainte de începerea partidei. La sfârșitul confruntării, câștigător fiind evident „racheta” cum i se mai spune lui



Ronnie, cu scorul de 13-2, adversarul lui a primit o lecție de educație și exemplar comportament. Englezul, ce are și titlul nobiliar de *Sir*, i-a întins mâna jucătorului iranian și l-a luat în brațe, demonstrând că nu a pus la suflet acele ignobile cuvinte. Este o lecție pe care au văzut-o milioane de oameni. Câți vor învăța ceva din altruismul, caracterul și respectul acestui extraordinar sportiv?



Constantin COROIU

relecturi subiective

Ultima rezistență, ultima speranță

Am revăzut recent discursurile rostite în 1956, la Congresul Uniunii Scriitorilor din R.P.R. Toate seamănă între ele. O singură excepție în acea atmosferă îmbăcsită ideologic: intervenția lui *Marin Preda*. Referindu-se la personajul literar, creatorul „Moromeților” polemiza subtil: „Pentru eroul prozei epice, de pildă, problema libertății sociale devine la un moment dat atât de individuală, unică și majoră, încât se transformă în marea sa problemă, iar celelalte probleme rămân fie rezolvate, fie dependente de problema cea unică, fie de importanță secundară. La fel devine problemă unică, pentru eroul prozei epice, marea problemă a căsnicie, a fericirii sau nefericirii, problema *dormitorului*, cum spune Tolstoi. Individul suportă marile catastrofe sociale și naturale cu mult mai multă ușurință decât catastrofa casnică, gelozia, trădarea sau chinurile iubirii neîmpărtaşite, spune Tolstoi. Și eu sunt convins că marile scriitori nu greșesc, că individul astfel e făcut și că nu e rău că e făcut astfel”.

Citându-l nu pe Lenin, ca alți vorbitori, ci pe Tolstoi, punând accentul pe drama existențială individuală, Marin Preda își dezvăluia în amintitul for împotmolit în limbajul de lemn al epocii, *evazionismul*. Își exprima crezul umanist, făcând astfel dovada unei exemplare conștiințe artistice.

*

La o întâlnire cu librării italiene, *Umberto Eco* afirma: „Cartea aparține acelei categorii de ustensile care, odată inventate, nu mai sunt susceptibile de a fi ameliorate. Din această categorie mai fac parte: foarfecele, ciocanul, lingura și bicicleta”. Ideea scriitorului era că nimeni și nimic nu vor putea modifica în mod esențial Cartea, nici chiar tehnologiile și suporturile ulterioare. Această opinie mi-a amintit însă de o reflecție a unui personaj al



lui *Roa Bastos*: „Cărțile își au destinul lor, dar destinul nu are nici o carte”. Ceea ce consună cu o altă observație a autorului *Pendulului lui Foucault*, de aceasă dată privind „născocirile” scriitorului în raport cu adevărul istoric și cu relativitatea în timp a acestuia. În lumea reală totul este la urma urmei efemer și schimbător. Ceea ce petrece însă în *Război și pace* sau în *Frații Karamazov* este pentru totdeauna. Nimeni și nimic nu mai poate schimba ceva, decât doar niște regizori sau editori exaltați ori impostori. Dar schimbările lor sunt cel mult alte povești, alte „istorii” ce le aparțin numai lor și care, de regulă, sunt sortite neantului. „Filozofii – observă *Umberto Eco* – au avansat mereu supoziția că universul ficțional are un nivel de adevăr, inferior. Pentru mine este exact invers... Tot ceea ce noi numim adevăr în lumea realității poate să fie pus în cauză. Vom descoperi poate într-o zi că Einstein s-a înșelat, dar ficțiunea, faptul că *Emma Bovary* moare, e ceva sigur. Nu se discută. Dacă cineva vrea, poate să scrie o altă poveste, dar în ce privește universul lui *Flaubert*, ea moare”.

*

Gabriel Garcia Márquez mărturisea că a început să scrie proză din întâmplare și mai ales pentru a dovedi, inclusiv unui prieten ce conducea ziarul la care lucra, că și generația sa poate da scriitori. Cu timpul, pentru autorul *Veacului de singurătate*, scrișul a devenit pur și simplu o plăcere. Una printre altele. Apoi, a ajuns să nu-i placă nimic mai mult pe lume decât scrișul. Pentru ca, în fine, scrișul să devină o suferință. Nu e singurul prozator pentru care

scrișul înseamnă suferință. Literatura noastră are, și ea, exemplele ei. *Marin Preda* este unul dintre ele: „Dacă aș ști că efortul pentru scrierea unui roman mă poate costa viața, mi-aș lua toate măsurile de siguranță pentru a înlătura o eventualitate cum ar fi boala din care să mi se tragă moartea. Dar unica măsură hotărâtoare, aceea de a renunța la scris, nu aș lua-o”, spunea creatorul *Moromeților*.

*

Într-un eseu publicat în 1935, *Mircea Eliade*, făcea o netă distincție între *viața politică* și *viața civilă*, așa cum arătau ele în epoca interbelică, perioadă pe care nu puțini retardați, căci nostalgici nu se pot numi - nostalgia este o stare ce înobilează ființa *umană* - nu conținesc a ne-o prezenta ca pe un timp al celei mai pilduitoare moralități, al prosperității și fericirii, dar mai ales al unei democrații exemplare. O democrație care, vezi Doamne, ar trebui să ne inspire, să ne fie model și în mileniul al treilea. Dar să reproduc ceea ce scria *Mircea Eliade*, repet, în 1935: „...Viața civilă s-a confundat în România modernă cu viața politică. În loc ca idealul oricărui om să fie civilitatea maximă, idealul a ajuns să fie politica partidului. Termenii de *civilitate* și *politică* ar fi trebuit să coincidă și în realitatea istorică modernă, așa cum coincid filologic. De fapt, însă, viața civilă și viața politică – mai ales așa cum e înțeleasă la noi – nu au nimic comun. Cea dintâi privește realitatea națională întreagă; cealaltă, o realitate fracturată între „partid” și „adversarii partidului”. La

viața civilă sunt datori să participe toți... La viața politică participă cine vrea. Viața politică nu este o datorie pentru nimeni. A nu „face politică” nu este o trădare; dimpotrivă, acei care se refuză astăzi politicii constituie ultima rezistență a spiritului public în România”.

Pare că *Eliade* descrie și explică *avant la lettre* realitatea

românească de astăzi și, din păcate, mai mult ca sigur, de mâine. De mai bine de trei decenii, oamenii de bună cuviință din această țară se întreabă: unde sunt, unde s-au retras personalitățile autentice, competențele, conștiințele morale, modelele? De ce scena (și nu doar cea politică) este invadată de infractori, care adesea se dau și disidenți, de semidocti și sfertodocti, de jigodii, de mafioți care au adus România în sapă de lemn? Un economist de incontestabilă autoritate aprecia că România a pierdut în primul deceniu de după 1990 mai mult decât în cele două războaie mondiale. Este un preț literalmente devastator pentru trecerea de la socialism la capitalism. Sunt oare intelectuali, oamenii capabili, onești, patrioții adevărați niște lași care nu au curajul să lupte, să-și asume răspunderi privind destinul neamului și statului român?! Sau trăiesc cu convingerea că trebuie să rămână pe pozițiile *ultimei rezistențe*, cea a Spiritului, și nu numai a spiritului public de care vorbea *Mircea Eliade* în 1935? N-ar fi exclus. Este de văzut însă dacă o asemenea rezistență nu a devenit „inertă” și dacă nu cumva ei, oamenii de reală valoare, au abandonat însăși „lupta cu inerția” de care vorbea, cu scânteieri de geniu, cel mai „periculos” disident dintre toți scriitorii disidenți ai epocii postbelice românești! Riscul pe care îl implică rămânerea pe baricadele ultimei rezistențe este enorm, fiindcă în câmpul lăsat liber se înstăpânește tagma ticăloșilor, a jefuitorilor, a trădătorilor de țară. Oricum, *ultima rezistență* trebuie întărită, măcar și pentru că este ultima.

Gellu DORIAN



Democrația și rutina

Pare paradoxal, dar democrația n-a fost niciodată soră bună cu rutina. Democrația s-a născut în mintea celor care au dorit să împace într-un fel pe toți, pe toată lumea dintr-o comunitate, făcând-o să înțeleagă, sau mai curînd sugerînd că participă la toate treburile acelei comunități. A funcționat un timp, însă niciodată pe deplin. În fiecare democrat, mic sau mare, cu funcție sau pe post de actant, participant, stă ascuns un autocrat, iar în autocrat stă ascuns, gata să atace cînd ajunge la poziția de tragere, dictatorul, a cărui țintă predilectă este poporul său pe care dorește să-l țină cît masă mult sub papuc. Însă epocile în care se manifestă democrația diferă de la etapă la etapă, de la secol la secol, iar peste milenii se pot vedea diferențele, țesute cît s-a putut de istoriile care le-au consemnat. Se pot vedea în țesăturile acestora desenele care fac diferența, iar acolo unde ele au capotat, se pot evidenția cauzele – ieșirea din statutul de bază, din regula de bază, modificarea regulilor în timpul jocului, ajungîndu-se la depășirea ratelor de timp, a normelor în care peste o persoană sau un timp se așază inevitabil rutina, acea pasămite experiență care se transformă din lucrul normal în lucrul anormal.

Cea mai tinără democrație recentă, dar totodată și cea mai longevivă este cea americană. Și asta pentru că și statul american, în forma lui de uniuni statele, de cincizeci de guverne federale, este, ca națiune, și cel mai tînăr, deși numără peste două sute de ani. Vorbim aici de un model democratic născut din experiențele marilor democrații antice, cea greacă și cea romană – în special, principiul de formare și consolidare imperială, să-i zic așa, a fost modelul imperiului roman, și în special al Cetății Eterne, Roma, însă aplicat pe legile democrației antice grecești. Regula de bază a fost constituția, adică statutul de bază în funcționarea corectă a unei comunități ce se vrea civilizată, statut care nu dă voie să se așeze peste un conducător, în speță președinte, rutina, cea care duce la denaturarea comportamentului, la sindromul puterii fără limite. Toate modelele coerente, în forma de administrare statală, au avut ca modele această democrație, condusă după o constituție și legi organice care, în fondul lor de bază, nu s-au modificat niciodată. Unele democrații s-au născut prin abolirea monarhiilor, care, prin definiție, duc la crearea dinastiilor, care pot da naștere și la monarhi totalitari, cum a fost, de exemplu, la noi Carol al II-lea, ori la francezi ultimii regi, ori împăratul Napoleon.

Prin urmare, de ce este atît de consecventă și normală democrația americană? Pentru că a respectat regula celor două legislaturi consecutive de cîte patru ani pentru un mandat de președinte. Atunci cînd se iese din această regulă se pierde esența democrației, normalității, și se intră în cea a norme depășite, a anormalității, cînd rutina sclerozează ori modifică mentalitatea conducătorului, din una de ales al poporului în alta de impus prin abilități dictatoriale poporului. Cazul lui Putin este relevant în acest sens. Și exemplele sunt multe, mai ales în dictaturile totalitare.

Și astfel se petrece și în diverse situații, la alt nivel, unde legislaturile normale au fost înlocuite cu un soi de perenitate a funcției de conducere. Cît timp în astfel de locuri a funcționat un statut, care spunea că funcția de președinte este doar de două legislaturi, acele instituții au funcționat bine, fără a stîrni reacții în mijlocul membrilor. Din momentul modificării statutului, au apărut și bulversările. Nu pentru că acel conducător nu ar fi fost bun în cele două mandate normale de cîte patru ani, ci chiar și în celelalte care au urmat, ci pentru că rutina, după opt sau zece ani de conducere, iese la iveală și modifică, fără să se simtă, comportamentul, mai ales atunci cînd se formează o clientelă care erodează funcția autoritară, lăsînd loc unor decizii care stîrnesc reacții ce dezechilibrează mult viața acelei instituții. Și asta se vede peste tot unde o astfel de funcție de conducere depășește norma. Cei care au gîndit de la început un astfel de statut, în care într-o funcție de conducere să nu se rămînă mai mult de opt sau zece ani, au avut în vedere tocmai eliminarea reacțiilor adverse, care, prin persistență, să ducă la degradarea de fond a instituției. Și exemplele se pot vedea, așa cum, desigur, se văd și efectele devastatoare, gata să ducă la degradarea funcțională a acestor instituții.

Prin urmare, rutina astfel creată în funcțiile de conducere, în special, duce la erodarea efectului democratic, lăsînd să se ivească efectele nedorite. Chiar dacă gesturile acestuia nu par grave, ele modifică inevitabil modul de acțiune al celui care devine de neînlocuit. Revenirea acolo unde este cazul la legislaturi normale, de cîte două mandate consecutive, ar salva de la degradare viața acelor instituții de reală tradiție statutară, iar normalitatea ar elimina păguboasa rutină.

Expres cultural numărul 4/aprilie 2023



Cristina SCARLAT



Ion Cristofor, laureat al norilor¹

DON QUIJOTE TRIST

Ca toți marii visători, tânjind, firesc, după normalitate (oricare ar mai fi ea!), după spații subțiri care să - i încapă umbra grăbită, poetul se reinventează și-și creează iluzia propriei realități, pentru a face realitatea (exterioară lui) suportabilă. Găsește tălmăciri la tot ce i se întâmplă, căutând verosimilul, exactul, măsura, tonul potrivit. Agresat de stridențele și dezacordul din binomul eu - lume, are șansa să - și construiască lumea, dintr-o plastilină specială, mestecând în limfa trăirilor pe care i-o torc cuvintele. Așa cum el simte cuvintele.

Nume de referință, Ion Cristofor e recognoscibil în familia de poeți căreia îi aparține. Volumele *În odăile fulgerului* (1982), *Cina pe mare* (1988), *Marsyas* (2001), *Casa cu un singur perete* (2004), *Sărbătoare la ospiciu* (2004), *O cușcă pentru poet* (2007) livrează lecturii un autor care „redactează calm tensionat, cu o tristețe fecundă, cronica trudei de a impune cuvintelor o ordine pe care s-o imite viața însăși.” (Irina Petraș)².

PROMETEU DEZLĂNȚUIT

Textele sale compun / propun tablouri de o reală forță: „Mai trist decât câinii lătrând în landele pustii ale cerului / la ora când palid se întoarce jucătorul de ruletă acasă / când plictisit își retrace vulturul pliscul / din ficatul poetului / cu o pușcă de aur vânează în veacul apus / într-un crepuscul de aur șoptind șoimului ce-ți / sângerează mâna / nu uita prada ta e o umbră (...)” („Mana ta ca o flacără”, p. 38). Atmosfera pe care o creează e populată de imagini cu puternic impact, vizualul fiind, cu preponderență, segmentul vizat. Mircea A. Diaconu conchide că „Singurătatea, sentimentul captivității, declinul identificat în lucruri, dezamăgirile, toate acestea devin parcă obiect de studiu atent. Umanitarismul lui Ion Cristofor, care are cultul metaforei și al echilibrului, stă în capacitatea de a le face suportabile. Ele nu mai aparțin vieții, ci artei.”³

LĂSAȚI ORICE SPERANȚĂ...

Andreea Pop surprinde în filigran marca distinctă a autorului, textura dantescă a scriiturii: „Există, în poezia lui Cristofor, o lamentație continuă, un dans al furiilor care se sfârșește, de cele mai multe ori, în abisal. Nu surprinde cu nimic, prin urmare, faptul că, la capătul unei asemenea descensiuni zbuciumate, singura luminiță pe care poetul o mai poate vedea îi deschide generos și sigur calea spre infern. Inutil de întrezărit aici vreun licăre de speranță, căci, urmând conștiințioasă îndemnul dantesc, sensibilitatea lirică nu face decât să se așeze lin în mijlocul unei noi verigi bolnave, între ale cărei rotunjimi se cuibărește cu viclenie nimicia; or, dintr-o astfel de captivitate se evadează cu greu sau nu se evadează deloc.”⁴ Iubirea, cea care ar trebui să ofere soluții și alternative de supra - viațuire, de (i)luminare într-o realitate ale cărei măsuri sunt impropriei poetului e, și ea, sub semnul dantescului, al lipsei de orizont: „(...) O singură femeie m-a iubit / în orașul acela ciumat / bucuria era un arbore de parfum / pe care vântul îl împrăstia pretutindeni / cu capul meu în el atârnat.” („Discipolii lui Descartes”, p. 124). Când crezi că de sub penița poetului țâșnesc, în sfârșit, după îndelungi lamentații, firișoare de lumină, limpeziri de orizont, urmează, brutal, secvențe care retează așteptarea cititorului: „Gălăgioși deschid graurii porțile toamnei / și fructele pârgului cad bufnind de pe crengi / amintindu-ți desăvârșirea morții (...)” („Desăvârșirea”, p. 495). Sau: „În căușul mâinilor tale fluturile / se pregătește să moară (...)” („O nouă limbă”, p. 531).

GOYA. BERGMAN...

Senzația de lectură pe care ți-o imprimă volumul e aceea a răsfoirii unui album în care pictura lui Goya sau imagini din filmele lui Bergman sunt transpuse în versuri de surprinzătoare prospețime. Tablouri puternice, cu tușe groase de grotesc, de absurd, dar și de durere dantescă, defilează sub ochii privitor - cititorului, descriind o lume în derivă: „(...) Vezi umbra îngerului căzând pe oțelul armelor / enormă neîndurătoare / un soare turbure ca alcoolul călăilor / magii moțâind acoperiți de omizi / auzi foșnind armurile regilor la izvoare.” („Trezit de câini”, p. 42). „Refuzând (...) sentimentalismul, orice halou romantic, Ion Cristofor și-a construit rațional (...) un discurs liric vecin cu prozaicitatea, căutată și cultivată anume, insinuând chiar, aproape de fiecare dată, o anume epicitate de povestitor sadea.” (Constantin Cubleşan)⁵



CERVANTES. POE...

Elementele de tablou, descrierile aproape în filigran oferă veritabile secvențe filmice. Goya, Bergman, Poe, Cervantes, Dante se întâlnesc la un ospăț sumbru în care figurile de stil izbucnesc care de care mai savuroase: „Marea lătrând ca un câine în laț”, „îngerul ce rătăcește cu părul vâlvoi / pe câmpul pustiu / cu o lumânare în mână” („Casa cu un singur perete”, p. 131), „(...) iluzia benchetuiește / în castelele ei cu granzii din Spania / iar dragostea s-a retras / în beznele anatomiei” („Păsări de noapte”, p. 135). Sau, inconfundabil, poesc, în același ton: „Tristețe peste tristețe / ca frunza de varză peste frunza de varză / în care viermele, nemuritorul, / își continuă lucrarea-i plină de har. // O, corbule, plutind nepăsător / pe o câmpie de var // și tu, torpilă a melancoliei / îndreptându-ne spre inima mea (...)” („Tristețe peste tristețe”, p. 137).

Să fie, oare, chiar toate războaiele pierdute? „(...) Poezia tocmai a fost împușcată în cartierul de vest / într-un târziu apare poetul cu ramura de măsline / în frunte cu o gaură fumegând / cu porumbelul pe umeri / tuturora vestind / bucurați-vă!” („Pitici în grădinile roșii”, p. 152). Indiferent de verdictele care s-ar da, raportând universul poetic la lumea reală, Ion Cristofor își construiește o lume

în care se mișcă firesc, „scrie o poezie de mare acurateță, citabil mai ales pe spații mici, dar construindu-și cu scrupul artistic poemele (...)” (Nicolae Manolescu).⁶

KAFKA

Într-o lume în care absurdul se împletește cu diformul, cu răsturnarea, cu grosierul, cu cenușiul, era firesc ca Ion Cristofor să-l invoce pe Kafka, marcă incontestabilă a universului mundan în care realitatea se oglindește în toată splendoarea absurdului ei: „N-a mai rămas din acea țară / decât un gust de sânge în gură / praful adunat în cutele hainelor / vântul ce trage de limbă focul din sobă // și amintirea bărcii funerare / din cedru de Liban / ce a purtat faraonii pe Nil / sau în lumea de dincolo / printre zeii nemuritori // zeități cu capete de lei sau de câini / al căror lătrat îl mai auzi în nopțile de insomnie / în care te vizitează Osiris / îmbrăcat în frac / cu monocul și mănușile albe de funcționar / ale straniului domn Kafka.” („Kafka”, p. 206).

LAUREAT AL NORILOR

Ion Cristofor este, fără îndoială, un „laureat al norilor.” Nefiind un trăitor obișnuit, *lumesc*, orice moment care ar trebui să fie natural, *normal*, pentru el e o vânătoare. În căutarea sensului ascunselor. Cu pumnii plini de metafore, aruncă din arcul răzvrătit al simțurilor săgeți doldora de imagini, care se lipesc în tablouri de incontestabilă expresivitate: „La ora asta florile carnivore se deschid generoase poeziilor / dar noi ne plimbăm nepăsători pe stâncile sinucigașilor / și ne mirăm ce oase transparente avem / ne putem vâri feasta în gura leilor / o putem cârmi la dreapta la stânga în sus în jos / dar vocea ei întunecată și vijelioasă ca un fluviu / ne poruncește să mergem fără ezitare în direcția stelei absente (...)” („Umbra unui trandafir”, p. 293). Iată, aici, unul din textele de la care plecând Adrian Marino este îndreptățit să afirme despre Ion Cristofor că este un poet „discret, interiorizat, politic, (...) preocupat, obsedat chiar de ideea și soarta poetului, despre care cultivă o imagine mai curând sumbră, profund interiorizată, plină de gravitate și de neliniște.”⁷

Sonoritățile și imaginile poeziei lui Ion Cristofor amprentează pentru multă vreme după lectura ei universul de așteptări - lirice - ale cititorului. Profund savuros în toate unghiurile lui, de oriunde l-ai cuprinde, universul de metafore al autorului te transplantează viguros într-un ținut neașteptat de proaspăt în notele lui, originalitate și complexitate și trăire de calibru extrem.

¹ Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, Antologie de autor - 1982 - 2021, Editura Școala Ardeleană, Cluj - Napoca, 2022.

² Irina Petraș, *Ochii minții. Eseuri, cronici, divagări*, 2020, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., p. 623.

³ Mircea A. Diaconu, *Biblioteca română de poezie postbelică. Experiențe poetice*, 2016, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., p. 614.

⁴ Andreea Pop, în „Vatra”, nr. 1, 2014, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., pp. 611-612..

⁵ Constantin Cubleşan, *Poezia de zi și de noapte*, 2019, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., p. 618.

⁶ Nicolae Manolescu, „România literară”, nr. 14, 2018, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., pp. 614 - 615.

⁷ Adrian Marino, „Tribuna”, nr. 37, 1988, *apud.* Ion Cristofor, *Laureat al norilor*, ed. cit., p. 599.



Istoria critică a literaturii române

– definiție și natură (2)

Selecția și ierarhizarea scriitorilor

Operațiunea de selecție și ierarhizare a scriitorilor și operelor ce au fost incluse în *Istoria Critică a Literaturii Române* a fost dificilă și delicată.

Dificilă prin volumul mare de muncă - parcurgerea operelor a 153 scriitori tratați ca personalități distincte, a 205 scriitori apreciați ca meritând să figureze în dicționarele literaturii române și a aproximativ 2500 autori ce figurează în Indicele lucrării, pentru că se fac referiri asupra lor în volum.

Delicată pentru că se referă la oameni - autor și scriitori - afectând individualitatea lor - demnitatea, mândria profesională, orgoliile, sensibilitatea și imaginea lor publică.

Parcursul lucrării permite depistarea și decriptarea unor informații în legătură cu modul în care autorul a întreprins operațiunea de selecție și ierarhizare.

Criteriul raportului cu sistemul estetic și ideologic.

Considerăm că unul dintre criteriile pentru selecția și ierarhizarea scriitorilor în vederea includerii ori evitării includerii lor în *Istoria Critică* a fost cel al raportului acestora cu sistemul estetic și ideologic (regimul politic) în care au trăit și creat și care constituie contextul operei lor.

Scriitorul creează și se manifestă în cadrul unui anume sistem de gândire estetică și al unui sistem ideologic. Precizăm că Ideologia este, după opinia noastră, concepția despre om, societate și univers specifică epocii contemporane. În epocile antică, medie și modernă același rol l-au avut mitologia, religia și, respectiv, filozofia.

Este rarismul cazului în care scriitorul creează literatură pe baza unei ideologii proprii. Asta se întâmplă doar în cazul în care scriitorul este și fondatorul ideologiei respective. De cele mai multe ori, însă, scriitorul își orientează opera în conformitate cu ideologia oficială. Dar, există și excepții, când scriitorul adoptă o altă orientare ideologică, uneori în contradicție evidentă cu cea oficială.

Criticii, istoricii și teoreticienii literaturii nu fac excepție de la această regulă. În consecință, atunci când trebuie să decidă selectarea unui autor pentru includerea ori evitarea tratării operelor acestuia în proiectul său de istorie a literaturii, locul ocupat de acesta în ierarhia literară (nu a vremii sale ci a criticului, etc), criticul adoptă o atitudine ce depinde de raportul dintre propriile opțiuni și convingeri estetice și ideologice și cele ale scriitorului analizat.

Nicolae Manolescu însuși a scris *Istoria Critică* în acord cu criteriul menționat. *Istoria Critică* a fost plămădită în contextul existenței oficiale a sistemului estetic socialist și al ideologiei marxist-leniniste. (De fapt al unei variante a acesteia, ceaușismul, dar nu e cazul să aprofundăm nuanțele!) Nicolae Manolescu a scris în condițiile analizate de Czesław Miłosz în cartea *Gândirea captivă*, care constată în „tăcerea în privința propriilor convingeri” sau în „mascarea lor prin declarații politice opuse”. (p. 965)

Situația de după „momentul de ruptură” din decembrie 1989 i-a permis să-și publice opera, în 1990. În ce măsură „gândirea captivă” a lui Nicolae Manolescu a fost influențată de sistemul estetic și ideologic oficial s-ar putea stabili prin cercetări minuțioase asupra cărora nu e cazul să ne oprim aici.

După decembrie 1989 a urmat o perioadă de „degringoladă și incertitudine estetică și ideologică” în care mai multe sisteme estetice și ideologice încercau să se impună ca oficiale, situație care pare a se fi prelungit până azi! În noile împrejurări a fost necesar ca, prin ediții succesive ale *Istoriei Critice* (1997, 2008, 2020), Nicolae Manolescu să-și redefiniească poziția în raport cu estetica și ideologia scriitorilor ante 1989.

Pe unii „i-a înțeles” că opera lor a fost marcată de estetica și ideologia marxist-leninistă (ceaușistă după 1965) întrucât, după spusa cronicarului, omul e sub vremi, nu vremurile sub oameni. Și i-a inclus în *Istoria Critică*, tratându-le opera în mod corespunzător: Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu etc.

În cazul lui Petru Dumitriu (p. 965 și urm.) Nicolae Manolescu acceptă că acesta a scris „sub mască” și argumentează că viața i-a oferit prilejul să se reabiliteze, să creeze opere valoroase și să-și arate adevăratele convingeri necomuniste, întemeiate pe un sistem estetic și ideologic acceptat și de către Nicolae Manolescu.

Lui Mihai Beniuc (p. 930), „singurul poet realist-socialist autentic” îi găsește scuza că a fost „consecvent realist-socialist”, poezia sa având totdeauna vocație socială și temă istorică.

Clemența față de Nina Cassian (p. 940) e justificată prin faptul că poeta a debutat cu versuri influențate de modele occidentale, că versurile ei ulterioare, deși sunt „temeinic îndoctinate” reflectă „convingere și ipocrizie”. În acest caz, dar și în altele, ipocrizia și oportunismul ar oferi practicantilor un statut similar cu cel al scriitorului „sub mască”.

Ov. S. Crohmălniceanu (p. 996), care a pus bazele criticii realist-socialiste este absolvit de vină și inclus în *Istoria critică* pentru că e un „bun cititor de literatură”, avea o „bogată informație din literatura universală”, a fost un „pionier al revalorificării moștenirii culturale”, s-a putut „debarasa de șabloanele păguboase ale marxismului”.

Alți scriitori a căror operă este impregnată ori conține elemente ale esteticii realist-socialiste ori ale ideologiei socialiste sunt tratați cu mai multă principialitate și severitate. Nu li se acceptă sau nu li se găsec scuze. Veronica Porumbacu, Dan Deșliu, Ion Brad etc. sunt respinși de la o tratare personalizată, dar sunt totuși înscrși pe lista „scriitorilor de dicționar”. În con-

referea la circulația cuvintelor în procesul de comunicare. Dar de ce nu și la alte proprietăți precum valoarea de schimb, valoarea de întrebuințare? Iar literatura, fiind făurită din cuvine, dispune de calitățile acestora.

O probă notorie că literatura are valoare de întrebuințare este aceea că, în antichitate, titlul poeziei indica specia literară căreia îi aparținea, dezvăluia scopul pentru care este scrisă, pentru ce este scrisă, la ce folosește. Oda servea pentru a elogia unele persoane, fapte eroice etc. Imnul preamărea un eveniment, o idee, o divinitate. Fabula satiriza deprinderi, moravuri și mentalități umane puse alegoric pe seama animalelor. Epistola comunica unui partener, real ori imaginar, informații și gânduri ale autorului.

Cu timpul, din motive pe care nu e cazul să le enumerăm aici, practica precizării, prin titlul textului, a scopului urmărit, s-a restrâns. Titlul de specie literară a fost înlocuit cu o expresie ce sugera subiectul ori tema tratată.

În *Istoria Critică*, criteriul valorii de întrebuințare este aplicat tacit, fără folosirea expresiei respective. De obicei, se alocă spații editoriale/tipografice personalizate scriitorilor ale căror creații literare și fapte biografice confirmă, servesc la susținerea ori sunt în concordanță cu sistemul de gândire estetică, ideologică, etică ale autorului. În funcție de gravitatea neconcordanței, scriitorul respectiv este înscris în lista cu scriitorii de dicționar, ori este doar menționat în treacăt sau trecut cu vederea. Desigur că lucrurile nu sunt chiar atât de simple întrucât valoarea de întrebuințare nu este singurul factor ce decide în legătură cu valoarea unui scriitor și a operei sale.

În unele cazuri, argumentul valorii de întrebuințare primează față de cele ce atestă valoarea estetică în ierarhizarea operelor unui scriitor ori în comparația dintre un scriitor și alții.

Romanul lui Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, nu este mai puțin realizat pe plan estetic decât *Incognito* și totuși nu este analizat în paginile consacrate acestui scriitor întrucât avea o valoare de întrebuințare pentru propaganda comunistă, pe când celălalt servește luptei anticomuniste.

Corifeii Școlii Ardelene, Petru Maior, Gh. Șincai, Samuil Micu, nu beneficiază de o tratare personalizată. Operele lor serveau ideea națională - neagreată azi, dar însemnată în epocă pentru cultivarea conștiinței naționale a românilor transilvăneni și pentru apărarea drepturilor acestora. Prin comparație, personalității lui I. Budai-Deleanu - a cărui operă principală, *Țiganiada* a fost cunoscută de public la un secol după moartea autorului - i se alocă pagini personalizate întrucât *cultura lui de tip occidental* și faptul că avea ca model *raționalismul înnoitor al Luminilor* (p. 124), sunt valori apreciate și de autorul *Istoriei Critice*.

Monica Lovinescu este apreciată întrucât cronicile ei literare erau difuzate la Europa liberă. Valoarea de întrebuințare a acestor cronici a constat în: „implicarea morală... în afirmarea literaturii române din anii '60 - '80” și în a comenta „onest și curajos” creațiile literare din țară.

De altfel și Monica Lovinescu aprecia valoarea literară a literaturii publicate în țară, nu după valoarea estetică, ci după măsura în care putea fi folosită ca armă politică. Ea scria: „La noi teroarea stalinistă a fost pusă între paranteze. Literatura nu s-a ocupat de ea”. Rareori în romane se găsește „câte un personaj care a fost arestat, o greșală în colectivizare, un non-sens în aplicarea legii”. (p. 1207)

Criteriul valorii estetice.

Valoarea estetică ar trebui să fie principalul criteriu pentru selecția și ierarhizarea scriitorilor incluși într-o istorie a literaturii.

Autorul *Istoriei Critice* ține seama de normele estetice ale diverselor curente literare și tratează opera scriitorilor reprezentativi ai fiecărui curent: neoclasicismul și luminismul (1787-1840), romantismul (1840-1889). Se ilustrează prin aceasta sincronismul literaturii române cu literatura europeană, dar se relevă și elementele specifice precum junimismul (1867-1889) ori manifestarea cu întârziere a înnoirilor europene.

Pentru perioada de după 1889, când curentele literare sunt mai numeroase și se manifestă concomitent, autorul a preferat periodizarea cronologică în *modernitate* și *contemporaneitate*, iar în cadrul acestora periodizarea pe generații cu excepția curentului avangardist.

continuare în pag. 7 ➔



text i se reproșează lui G. Călinescu „entuziasmul facil” față de poezia Veronicăi Porumbacu, accentuând că „se înșală”. (p. 705)

A. Toma și D. Th. Neculuță, „poetii emblematici” pentru sistemul estetic și ideologic socialist, abia sunt menționați în *Istoria Critică*. A. Toma scrie o poezie oportunistă, ca și Nina Cassian și a fost, ca și M. Beniuc constant în convingerile sale socialiste, dar nu i se acordă „grațierea”. Ar fi fost necesar, probabil, să se acorde mai multă atenție revizării diferențelor estetice dintre cele două categorii de scriitori.

Criteriul valorii literare de întrebuințare.

Este normal ca principalul criteriu pentru selectarea și ierarhizarea scriitorilor și operelor literare ce pot fi incluse într-o istorie a literaturii să fie valoarea. Dar, care valoare? Estetică, ideologică, de lectură plăcută sau palpitantă etc.? Pentru că în stabilirea sensului acestui termen nu doar *quot capita tot sensus*, iar sensul lui propriu se relevă atunci când este asociat altui cuvânt precum bani, literatură, idee, marfă etc. Are literatura valoare? Și dacă are, ce fel de valoare are ea? Desigur valoare estetică, religioasă, culturală, ideologică etc. Se pare că literatura are și o valoare adeseori ignorată sau menționată cu delicatețe în comentarii. Despre ea se scrie și se vorbește, dar fără a folosi expresia *valoare de întrebuințare* întrucât pare dezonorantă pentru un domeniu atât de spiritualizat ca literatura. Totuși, Nichita Stănescu spunea „Cuvintele sunt ca banii”. Probabil se



Poezia, ca ultimă frontieră – caleidoscop liric

continuare din pag. 6

Nicolae Manolescu apreciază originalitatea frapantă și radicală a lui George Bacovia, observația psihologică fină a lui Mihail Sadoveanu, registrele stilistice maniheiste ale lui Mateiu I. Caragiale, poezia pură a lui Ion Pillat, procedeul anunțării semnificațiilor la Liviu Rebreanu și cel al ascunderii acestora la Camil Petrescu, imaginile cizelate din poezia lui Lucian Blaga, lirica bizară a lui Ion Barbu, „cărțile ciudate” ale lui Max Blecher, estetismul și tradiționalismul ortodox din creația lui Vasile Voiculescu, lirica apăsătoare la Tudor Arghezi, clasicismul lui A. Philippide, poezia caldă care se vrea vibrantă a Anei Blandiana, lirica provincială și domestică a lui Emil Brumaru etc.

Autorul *Istoriei critice* respinge interpretările sofisticate ale poeziei lui Ion Barbu, expresivitatea literară ostentativă a lui Anton Holban, dezaprobă lipsa de personalitate a poeziei lui B. Fundoianu, obsesia erotică a lui Gib Mihăescu, stilul jurnalistic al romanelor lui Camil Petrescu, personajele lipsite de interioritate din proza lui Cezar Petrescu și Ionel Teodoreanu, manierismul strident și senzațional din nuvelele târzii, precum și infestarea ideologică din două romane ale lui Eugen Barbu, proza realist-socialistă a lui Titus Popovici, spiritul dramaturgiei realist-socialiste a lui Aurel Baranga, schematismul prozei satirice a lui Teodor Mazilu, arta poetică destul de primitivă din imnele lui Ion (Ioan) Alexandru etc.

Criteriul valorii estetice nu are totdeauna prioritate în raport cu alte criterii de selecție și ierarhizare. În cazuri individuale, criteriile ideologice ori cel moral sau politic (al valorii de întrebuițare) au avut întâietate. (p. 1494)

Ca urmare, unii dintre scriitorii selectați sunt tratați ca „exemple rele” comentându-se mai mult ceea ce au avut negativ decât pozitiv în creația lor. Pentru scriitorii secolului al XX-lea, „...selecția constă mai puțin în ce afirmă decât în ce neagă: e mai bine definită de absențe decât de prezențe”. (p. 1494)

Exemplul tipic ar fi Adrian Păunescu a cărui operă ar fi urmat, de la debut spre final, un curs descendent, astfel încât, după 1989, „n-a mai produs nimic valabil”. Cauza ar fi aceea că „regimul comunist i-a prii”. (p. 1055) Textul ce i-a fost atribuit îi relevă mai mult defectele decât meritele: „a urcat poezia (și pe a lui și pe a altora) pe scena Cântării României. Mici acte de curaj politic au fost compromise de mari lășități, iar pretenția de adevăr a fost copleșită de reverențe scabroase făcute dictatorului și regimului”.

Autorul recunoaște că „cea mai drastică penalizare a suferit-o Marin Preda”, fiindcă „e un scriitor cu o gândire realist-socialistă”. „Judecata nu privește valoarea (estetică, n.n.) operei, ci ideologia ei” (valoarea de întrebuițare, n.n.).

Unii autori contemporani au fost judecați cu clemență, în privința abaterii operei lor de la normele ideologice, morale și politice anticomuniste oficial agreeate după 1989 (și de Nicolae Manolescu). Ei au fost, totuși, incluși în *Istoria Critică* relevându-li-se mai mult meritele întrucât sunt scriitori „reprezentativi”. „Prin operele lor, oricât de imperfecte ne cunoaștem mai bine trecutul și, prin ei, pe noi înșine”. (p. 1494)

Relativitatea criteriilor valorice și-a pus amprenta asupra aprecierii tuturor scriitorilor, indiferent de perioada în care au trăit și creat. Selecția și ierarhizarea s-a făcut uneori, scrie autorul, în funcție de „capriciile spiritului meu critic”. (p.1493) *Istoria Critică* a fost scrisă „la două mâini”, adică folosind o bibliografie vastă, dar asta „nu înseamnă că trebuie să avem gusturi și preferințe asemănătoare sau identice” cu cele ale autorilor surselor bibliografice. Fiecare generație de critici are dreptul la o nouă selecție și ierarhizare care trebuie să fie „mai potrivită cu spiritul vremii”. (p.1493-1494) Iată un nou criteriu de selecție și ierarhizare pe care am putea să-l analizăm în viitor împreună cu criteriul mediului existențial. Deocamdată putem concluziona că *Istoria Critică* este expresia artistică a lui Nicolae Manolescu privind istoria literaturii române.

Deși este un truism, regăsirea de sine a unui autor se face de regulă prin poezie. Grație specificului ei, această formă veche de creație se poate interconecta mai ușor în mintea și sufletul scriitorului, redându-i încrederea în el. Cine scrie poezie are șansa să se cunoască el însuși mai bine, astfel găsim relativ ușor calea comunicării unor idei și sentimente, metamorfozate în conținuturi lirice fecunde.

N-am știut până mai ieri că prof. dr. Violeta Mihai a angajat prin poezie un dialog al său cu sine însăși, pe fondul unor certe înclinații introspective. Am cunoscut-o și am apreciat-o ca un dascăl serios, doct și comunicativ, care-și face datoria cu conștiinciozitate și multă știință de carte.

Studiile sale critice, cu care s-a afirmat, unele devenite volume de sine stătătoare, consacrate lui Mircea Eliade (2009) și Panait Istrati (2017), anunțau un spirit analitic de finețe, căutând să fixeze reperele cognitive pe care și-au bazat evoluția acești scriitori reprezentativi ai literaturii române.

Originară din Brăila fiind (n. 18 august 1967), ea și-a făcut studiile superioare la Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, reușind să înțeleagă adecvat spiritul locului. După absolvire, vine la Ploiești, unde funcționează, din 1990, la renumitul liceu „Ion Luca Caragiale”, care are o glorioasă tradiție educativ-formativă.

Fire ușor nonconformistă, a trebuit aici să ducă o luptă continuă pentru a se integra corespunzător în sfera înaltelor exigențe ale acestei școli, care a contribuit la formarea unor valori autentice, dând țării nume de majoră importanță, precum I.L. Caragiale, Paul Constantinescu, Nichita Stănescu, Radu Tudoran, Basarab Nicolescu etc. A înțeles repede exigențele acestui filon și s-a raportat la ele adaptându-se și dăruind școlii cei mai frumoși ai ai săi. A fost nevoie de renunțări, dar n-a abdicat de la principiile sale, punând în centrul activității grija de a transmite elevilor învățături care să-i acomodeze cu viața și să le canalizeze cunoștințele spre esența binelui și frumosului nemaculat.

Volumul intitulat *Mormintele se ridică din timp*, are

parte de un motto fulminant provenind de la marele comediant Charles Chaplin – un artist de geniu care și-a trăit viața în văzul lumii, fără inhibiții: „Cei care nu mă plac sunt de două feluri – cei invidioși și cei proști” (sic!)

Acestui motto îi succede o declarație patetică a poetei, un fel de argument direct, lipsit de ambiguități: „Despre poezia Violetei Mihai, ca despre o statuie ridicată unui străin”. În fapt este o mărturisire consistentă care explică drumul ei în viață și mai ales resursele reverberante ale poeziei sale, ca și totodată preponderența temelor abordate. Prin urmare, n-ar fi prea multe de adăugat, dar nevoia de a merge „către altceva” impune totuși câteva sublinieri.

Într-adevăr, o cunoscusem ca dascăl avizat și ca promotor de cultură, așifiat în spațiul public. Își dorea să fie cunoscută și dincolo de catedră, ca un om de cultură și creație, simțind nevoia unei socializări directe. Între altele, a fost protagonista unui concurs radiodifuzat pe canalele naționale, consacrat poetului ploieștean Nichita Stănescu. L-a câștigat cu brio, concurând alături de un grup foarte valoros de profesori de literatură de la principalele licee ale orașului. S-a bucurat, desigur, de acest succes, dar nu s-a oprit aici. A continuat să fie un vector de opinie și un protagonist al unor activități similare, girând lansarea unor volume de poezie, proză sau critică literară, astfel reușind să se distingă de fiecare dată. Cărțile proprii, apărute ulterior – vizând opera lui Mircea Eliade și Panait Istrati, i-au consolidat reputația. Dar au stârnit și invidii. Fac aceste precizări pentru că unele din versurile sale poartă în ele durerea și suferința unui om lovit prea adesea pe nedrept, din dorința de a-l marginaliza.

Ele se așează direct în pagini, ca un strat transparent și deopotrivă nuanțat, fie inducând revoltă, fie ambalat protector în simboluri de atitudine sugerând salvarea: „Sindromul Ana lui Manole face ravagii./ Când te lași zidit, îi

garda sus,/ Creatorul propriei vieți,/ Fii pedestalul tău,/ Ca lumea,/ Construiește-ți propriul drum,/ O viață nouă,/ ieși din cocon,/ Pasăre Phoenix”. (*Epilogul*)

Gama largă a tânguilor, ca și supapele amelioratorii, vin să contribuie la devoalarea unor stări. Uneori angoasante. Emoția se revarsă astfel în sufletul răvășit al poetei lăsând impresia că a găsit antidotul.

Melancolia, ușor elegiacă, se insinuează în spațiile atent cumpănite ale versurilor. Știința ei de carte, cultura bine consolidată și asimilată îndelung, susură ca un izvor. Ea trece sfieinică prin dragostea tălmăduitoare, care poate alina, pe moment, suferințele. Poezia devine, în acest fel, ca o ultimă frontieră recuperatorie, amalgamând sensuri telurice. „Pe fiecare simbol, zice ea, ne-am înălțat jurămintele./ Făcându-le imnuri și poteci de visuri./ Iar zămbetul l-am înconjurat cu fețe/ Ca să nu dispară în neantul ce înghite gânduri, fapte, iubiri.../ Mi-aș fi dorit să ating Carul Mare, dar constelația nu m-a primit.../ Am uitat că eu nu sunt din oase de zeu!” (*Inscripție pe nisip*) Și totuși „Se aud norii clocotind/ de furia mării nedormite.../ Se aud strigăte într-o lume surdă,/ de ecourile unor potcoave de cai morți de pe vremea lui Nabucodonosor cel Tânăr și necopt la umblat.” (*Nu meriți*)

Să nu se creadă, totuși, că volumul adună doar elementele constitutive ale unei micromonografii a iubirii. Nici vorbă, aici sunt și multe frustrări, atenuate de scurtele crochiuri plastice schițate din cuvinte. Dar mai ales sunt aspect de viață socială intrate în contradictoriu cu firea și înclinațiile poetei, capabilă totuși să dezvolte o serie de texte lirice pe care le intitulează generic *Cântec*. Iată un fragment dintr-un asemenea *Cântec*: „E-atât de greu pământul lângă mare,/ E-atât de-adâncă marea lângă mal,/ E-atât de tare malul plin de sare/ și sarea-i risipită val cu val .../ E-atât de calmă unda lângă frunte,/ E-atât de rece fruntea pe o carte,/ E-atât de grea o carte ca o punte/ Ce leagă munții parte lângă parte...”

Covidul, ca o molimă răvășitoare este și el parte a acestui inventar sumbru, căruia îi cade victimă propriul iubit. Fire puternică, Violeta Mihai încearcă să facă față flagelului, prezumând că știe cum să se apere: „E tragedie moartea și-i stupidă/ Când vine și slujește de azi pe mâine./ Dar viața mea nu-i un cotelc de pâine,/ Nici praf de stele și nici cărămidă.” (*Iubitu-lui meu mort de Covid 19*)

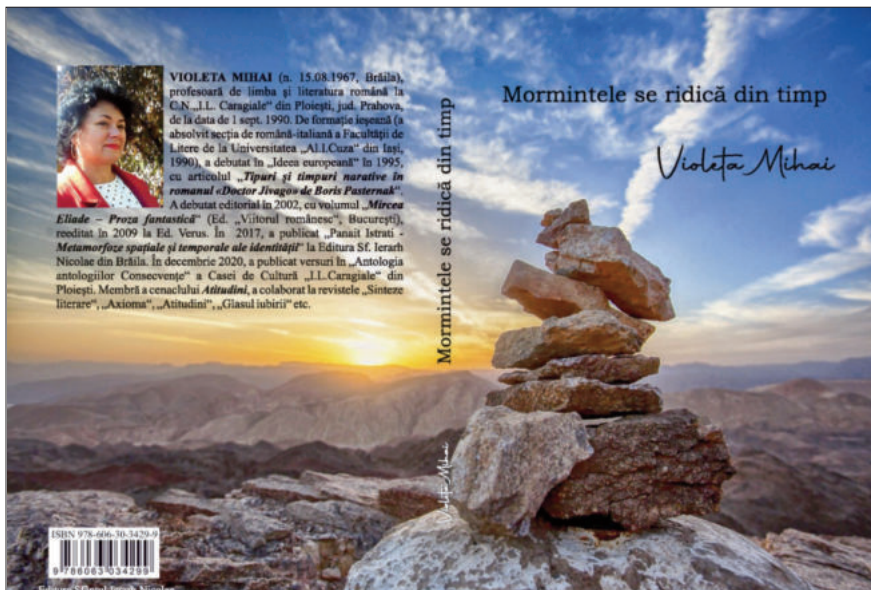
Șiguranța de sine a poeziei sale o face să reziste oricăror provocări. De aici paleta amplă, desfășurată pe spații conținând idei și sentimente sau trăiri de o largă diversitate. Ele au fost

croite cu mână netremurată, devenind parte a lumii sale inspiratoare.

Îndemânarea constructivistă a Violetei Mihai este mai mereu perfectă, numai arar se întâmplă ca stăpânirea prozodiei s-o trădeze. Experiența sa didactică o face să evite, de obicei, astfel de situații. Din sutele de versuri, câteva măsuri eșuate sau unele asonanțe nu sunt stânenitoare, aproape că nu se observă.

Pentru a evita monotonia, deliberat cultivă și versul liber. Cu toate că ritmul și rima consider că o avantajează, susținând mai bine asocierile de idei și trimiterile de ordin cultural-istoric care sunt bine asamblate în structură.

Este drept că spunem, acum, la final de gând, că acest caleidoscop liric, avertizator și aproape testamentar, cu subtile blasfemii, meșteșugit presărate cu ecouri tanatice, pendulează ca o formă între clasic și modern, sugerând că în această lume fiecare, singur, își sapă mormântul cu ceea ce lasă în urmă, fiindcă nimeni nu-i va ridica mai apoi o statuie, în lipsa unor recompense sau recunoașteri publice. Cea mai de preț putând fi chiar lectura acestei admirabile cărți, de o pregnantă adâncime a expresiei, pe care rar o mai întâlnești în zilele noastre, dominate de facil și de consumismul exagerat. De unde și aserțiunea că recuperarea prin poezie poate fi o soluție a salvării noastre din marasmul în care societățile se adâncesc, pe negândite, tot mai mult.





Varujan VOSGANIAN

Poesis

Nimeni nu-mi poate lua totul

Poemul, sălbăticiunea mea

iubesc sălbăticiunea pentru care vânătorul
și temnicerul și îmblânzitorul
s-au născut prea târziu
sălbăticiunea aleargă dintr-o parte în alta
a discului lunii
până când umbra venită din urmă
î-o ia înainte
firul de iarbă se dezmoștește tăcut
foșnetul șarpelui se aude
ca o pagină-ntoarsă

poemul se naște neacoperit
de vreun cuvânt
e o sălbăticiune, firul de iarbă și foșnet de șarpe,
iar tu vânătorule și temnicerule și îmblânzitorule
tu
te-ai născut prea târziu
poemul a fost scris într-o limbă moartă
a mocnit în cenușă
a fost repetat de popoarele mării
a fost purtat în exod și îngropat adânc
în șapte morminte
a fost piatra dusă din mână în mână
de lucrătorii templului, până-n vârf

bufonul regelui nu se încumetă să-l citească
decât în singurătate

Corabia

nimeni nu știa unde sunt când mă cocoțam
în nucul din fundul grădinii
niciun pom nu era mai înalt primprejur
doar clopotnița Bisericii Sfântul Nicolae
despre care se zicea că e bântuită
de când preotul se spânzurase-n altar

dar să vă vorbesc despre nuc: bunicul spunea
că din lemnul lui poți să faci o corabie
sau o biserică dintr-un lemn
dezghiocam cojile verzi și găseam miejii moi
ca de lapte
mieii pământului jertfiți pentru pofta mea de copil

totul în jur era verde-roșcat, chiar și umbra
singura umbră colorată pe care o știu
iarna devreme, când cerul cobora pe pământ
crengile erau atât de pline de ciori
încât puteau umple cu funingine
pământul întreg

toți pomii din copilăria mea au murit
am rămas cel mai bătrân dintre ei
mieii pământului sunt acum cârțițe oarbe
din lemnul nukului s-ar fi putut construi o corabie
pe puntea ei bunicul plutește pe mări nevăzute
vânează balena albă
pe care el singur o vede

De vorbă cu prima zăpadă

totul s-a petrecut înaintea primei ninsori
de parcă le era teamă nu cumva să fie
prea mult alb împrejur

am rămas, de atunci, nepregătit mereu
pentru întâia ninsoare
nu știu ce altceva aș putea să-i mai spun
eu știu doar povestea gloanțelor oarbe și surde

glonțul e orb când doar se aude
și urechile mi se umplu de sânge

glonțul e surd când numai se vede
și sângele nu se mai varsă în sânge
eu am auzit glonțul orb și am văzut glonțul surd
nu am fost nici surd și nici orb
asta e marele meu beteșug

Păcatul

o spovedanie spusă de-a-ndoaselea oarecum
amintește-ți, fiule, de clipa când ai fost fericit
de parcă fericirea ar fi cel mai mare păcat
nu e ușor să-l găsești pe cel căruia să-i ceri iertare
un călugăr bătrân e totuna cu un înger bătrân
frunzișul veșted îi crește în loc de aripi pe umeri
și sufletul poate în orice clipă să zboare

el are tot dreptul să mă întrebe dacă am fost fericit
el aruncă din cer o frânghie cu noduri cât pumnul
să mă pot cățara până ating cerul cu mâna
apoi urc pe urmele mele scara ca o spirală
din când în când, o treaptă ca o bornă albă
aici m-am născut, zic, pentru că aici am fost fericit

un călugăr bătrân e totuna cu un înger bătrân
el are tot dreptul să mă întrebe când am simțit fericirea.
iartă-mă, părinte, căci am păcătuit...

Prețul libertății

nimeni nu-mi poate lua totul, de vreme ce scriu poezii
altfel spus, mă simt liber
câtă vreme scriu poezii
fiecare cuvânt se așază la locul lui, cu migală,
nici mai mult, dar nici mai puțin
ca pietricelele mici, colorate
din vechile mozaicuri
fiecare vers se naște dintr-o poveste a lui
și spune o poveste care e numai a lui

poeziile plutesc ca lumânările aprinse pe apă
își leagă panglicile de crengile copacului lumii
se ridică precum lămpioanele cu miezul fierbinte
fascinația lui *dincolo*, frontiera
fără de care nu știu restul ce rost ar avea
de o parte sunt eu, de cealaltă parte e zeul
eu, care scriu și tot scriu, ca trecerea
să-mi fie cât mai ușoară
el, nemuritorul, care tânjește să moară

În seara asta

simt nevoia să scriu o poezie care nu e frumoasă
când o rețici să nu-ți vină să șoptești, ci să urli
să-ți privește unghiile cum cresc ca niște cioburi de sticlă
cu care te zgârii pe față
să fii chiar victima silită să-și vadă călăul
legat la ochi
încât să trăiască din plin stângăcia morții

simt nevoia să scriu poezia asta, departe de mine
ca pielea însângerată a apostolului Bartolomeu
și spun: am fost printre copiii triști, născuți după război
am învățat să dansez imitând limbile focului din grădină
tot ce trebuia să fie frumos s-a întâmplat peste drum
tot ce ar fi fost iminent s-a întâmplat altădată
trăiam *intra muros*, o cetate asediată pe dinăuntru
concepută din cercuri concentrice, zid după zid
ca și cum cineva, din ceruri, aruncase o piatră
pe locul nașterii mele

îți amintești? eram tăcuți, manihei, frângeam pâinea în două
la Cina cea de taină au rămas doar firimituri risipite
trupul a fost demult împărțit



Victoria DRAGU-DIMITRIU

(continuare din numărul trecut)

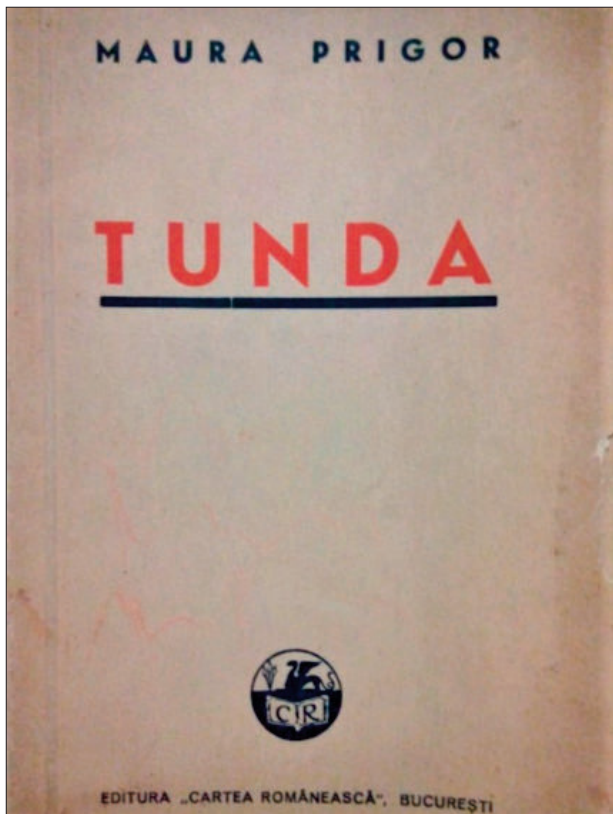
Marile cărți au întotdeauna atâtea variante, câți cititori. Agendele lui E. Lovinescu sunt, dintre acestea, o fabuloasă operă postumă, poate cea mai importantă carte de memorialistică apărută după 1989. Notațiile zilnice ale criticului oferă un spectacol unic prin complexitate al literaturii românești interbelice, dar și o comedie umană de forță balzaciană. De îndată ce deschizi oricare dintre cele șase volume, cu multă trudă alcătuite de o echipă de editori excepționali, descoperi o poartă spre această lume plină de seva vieții.

7. Următoarea pe lista celor prezente în ziua când Archip lansează năstrușnica propunere, e trecută sec: Prigor. Avea însă și un prenume, de ea ales: Maura. Când vine la *Sburătorul*, în mai 1929, adusă de Ștefania Zottoviceanu, se prezintă Coralia Costescu, dar va opta pentru pseudonim la publicarea romanului *Biserica*. În *Agende*, o întâlnim o vreme cu amândouă numele, apoi numai cu cel de autor.

Două zile după prima vizită la cenaclu, doamna Costescu se prezintă, între orele 5-7, aducând romanul. Lovinescu notează pașii noii sburătoriste: citește duminică, 12 mai, un fragment din romanul „*Biserica nouă*” – și zice o poezie. Modest succes, iar pe 19 mai, două acte dintr-o dramă, „*Captiva*”. Mediocră. Urmează un verdict categoric în cea de a treia ședință, când: Coralia Costescu termină piesa „*Captiva*” (act. III). Nicio valoare dramatică. Maura nu se descurajează, ea citește și în 9 iunie, fără a drege impresiile anterioare: *Proză mediocră*. Toamna, apar și mici pretenții: *D-na Coralia Costescu, cu piesa ei la T. Național, cere concursul pentru a o citi singură. Refuz*. După câteva zile, lectura are totuși loc: *Comitet (fără Rebreanu): act II. III „Oameni bravi”, citită de doamna Costescu. Execuția mea*.

Urmează prezențe mute în cenaclu, iar în iunie 1930: Maura Prigor cu exemplare din „*Biserica*”. Romanul va beneficia de o recenzie, semnată Mărgărita Miller-Verghy, în *Revista scriitoarelor și scriitorilor români*, fapt de asemenea consemnat de Lovinescu.

Și Maura Prigor dispare când și când, Lovinescu notează însă numai revenirile, după două luni, după șase luni, o dată îi citește în cenaclu poeziile, câte-o lectură personală a Maurei se bucură de succes, – o *nuvelă excelentă*, în decembrie 1934, dar, de cele mai multe ori: *Maura Prigor (care comite indiscreții grave față de Hayward) citește o nuvelă slabă*.



Ședința din 16 mai 1937 este aparte: *Extraordinară întâmplare. Ședință fără lecturi și fără persoane invitabile la masă*, se uimește gazda. Printre neinvitabili este și Maura. Într-adevăr, nici Coralia Costescu, nici Maura Prigor nu apar pe listele invitațiilor la cină, deși frecventează asiduu, în unele perioade, saloanele Sburătorului. Numai în ianuarie 1940, când apare volumul

Haremul domnului Lovinescu (IV)

ei de nuvele *Tunda*, după lectura în cenaclu a piesei care dă titlul cărții, autoarea e oprită la cină, alături de alți cinci invitați. În dreptul ei, Lovinescu notează: *Tunda*. Experiența nu se va repeta.

Joi, 21 august 1941, o nouă vizită e consemnată cu amară iritare: *Maura Prigor făcând pe legionara. Supărare*. În nota din 28 august, comportarea ei depășește răbdarea mult încercată a criticului, se conturează ruptura. Lui Lovinescu îi este adus un număr din *Porunca Vremii: cu o notiță și un articol stupid împotriva mea*. Articolul descrie scene dintr-o întâlnire a sburătoristilor, ce nu putea fi raportată decât de cineva din interior: *Bănuiau ca informatoare pe Maura Prigor*. A doua zi, bănuiala se confirmă, întâlnită la Librăria Alcalay, Prigor recunoaște, ea ...a informat pe Ilie Lăptărie. Lovinescu, autorul articolului, ins ambiguu, directorul cotidianului *Porunca vremii*, fusese inspector al lăptăriilor bucureștene, poziție în care făcuse afaceri ce-i atrăseră porecla. *Scenă destul de violentă. Cred că va înțelege că nu trebuie să mai vină...*

Nici gând, în prima duminică, regăsim numele neinvitabilei în *Agende*, printre participanții la cenaclu, fără comentarii. Peste câteva zile, se produce totuși o răbufnire lovinesciană, de uz strict personal: *La Carpați, întâlnesc pe oribilele Maura Prigor și Ștefana Zottoviceanu: se tuicăresc*. Femeia Prigor continuă să se arate la cenaclu, semnele exclamării în dreptul numelui ei sunt singurul semn al indignării olimpiene, apoi, în ședința din 5 octombrie ea citește: *o bucată de război, mediocră*. A fost iertată? La o altă ședință: *altă schiță de război și, pentru a treia oară: Maura Prigor citește o nuvelă de război. Umanitaristă*. Lovinescu va nota și contribuția ei la *Cartea de Aur*, precum și prezențele la cenaclu, de parcă nimic nu se întâmplase. Târziu, o nouă răbufnire: *Maura Prigor, tâmpită, scrie un roman de 800 de pagini – când se vând cărțile. De talent nu e vorba*. Atât. Doamna Prigor continuă să urce netulburată în blocul din bulevardul Elisabeta până în iunie 1943.

Drept spunea amicul Eftimiu despre Lovinescu: *primește pe oricine, chiar pe cei care i-au făcut grosolăni nedemne, numai dintr-o mioritică resemnare*.

8. Ana Luca, cea de a patra venită la întâlnirea sburătoristilor din 23 noiembrie 1941, este actriță și scriitoare. Ticu Archip, Mărgărita Miller-Verghy, Igna Floru, Alice Sturdza, Lucreția Petrescu, Dida Solomon, Ștefania Zottoviceanu, Zoe Verbiceanu, toate aceste doamne, precum și altele, de la *Sburătorul* scriu teatru și sunt jucate la Național, cu un succes mai mult sau mai puțin efemer. Între ele, Ana Luca apare în *Istoria Teatrului românesc* a lui Ioan Massof, prin diverse distribuții, încă din 1909, iar ca autor dramatic, prin anii treizeci. Când începe să frecventeze cenaclul, în aprilie 1929, mulți cenacliști o știu ca actriță. Avusese succes, la Teatrul Național, în 1924, în *Păcatul*, drama Lucreției Petrescu, foarte bine primită la vremea ei, precum și în 1925, interpretând-o pe Doamna Clara, în *Vlaicu Vodă*, și în multe alte piese, din repertoriul străin și românesc, avea un trecut de 20 de ani în teatru. Proaspătă absolventă de Conservator, făcuse parte din Compania Alexandru Davila, și scria dinainte de a veni în cenaclu: în iunie 1929, împarte colegilor romanul ei abia apărut, *Calumetul*. Prima lectură în public avusese loc ceva mai înainte, în mai: *Ana Luca citește trei poezii mediocre, citite bine*. Atunci fusese invitată, pentru prima oară, la cină. Era, așadar, *invitabilă!* Treptat, Luca vine și în timpul săptămânii, e oprită la masă, primește cărți cu autograf de la Maestru și știe a mulțumi: *Ana Luca, cu flori și vorbe bune despre carte (pe care a înțeles-o puțin)*.

În anii 1930, Ana Luca începe s-o aducă la ședințe pe fiica ei, Ada, și îi prezintă poemele, în timp ce ea rămâne în umbră. Lovinescu notează iritat-amuzat: *Ana Luca & Ada, Ana Luca cu fiica, Ana Luca cu fiica, cu un cadou, Ana Luca cu Ada și caietul de poezii*. Și tot așa, de zeci de ori, Ada fiind prezentă și în seara de 23 noiembrie 1941.

Defecțiunile nu lipsesc nici în această relație. Copila actriței nu-i face o bună impresie lui Lovinescu, absențele numei sunt remarcate, apar și dojeni subînțelese: *Duminică, 1 iunie 1930, Ana Luca (reapărută!) îi fac observație pentru demersuri; Vineri, 7 nov. 1930, Ana Luca – actricești*. Mai târziu, rămase neexplicate până la capăt, dar notate cu mâhnire, alte actricești: *Miercuri, 30 sept (1931), Sorana Țopa – cu anonime în chestia Ana Luca. Să fie chiar de A. Luca? Dezolare*. Timpul îi va aduce și alte surprize: *Ana Luca & Ada. Ana L., bolșevică. Violența mea, o bruschez nepoliticos. Am devenit penibil de intolerant*.

Într-o marți, 7 ianuarie 1936, 5½-7½, Ana citește din romanul *Povestea unui azil (fost Povestea unei*

mame) – autobiografie – plată. Lectura continuă trei zile, tot în afara cenaclului, urmată de invitații la cină. Din februarie, actrița prezintă un alt roman, *Somnolența*. Duminică, 23 februarie 1936, ea începe un al treilea roman, *Maria*. Niciuna din aceste prestații nu e comentată de resemnatul ascultător.



Ana Luca, desen de Silvan

Cu această a patra doamnă, criticul este într-o relație banală, el nu pare deosebit de emoționat nici de actrița Ana Luca, nici de autoare, și totuși, cât timp îi conferă, cât de amabil rămâne în toți acești ani, cât de dispus este să treacă peste inerentele fricțiuni și să-i acorde în continuare atenție! În decembrie 1941, un moment caracteristic: *Luni, 15 dec. Ana Luca cu piesa „Norocul își deschide singur ușa?”. N-aș fi voit să o primesc – dar sunt silit! Slab*. Ziua e plină de convorbiri telefonice, de o cursă la Socec, unde se tipărește *P. Carp*, de vizitatori anunțați și neanunțați, cu cereri de bani și de cărți. Urmează alte zile asemănătoare, câteva ore de scris dimineața, telefonie acută, curse la edituri, o masă festivă la Ticu Archip. Între toate aceste preocupări, Magistru își face timp: *Joi, 18 dec. Sfârșesc piesa Anei Luca, „Norocul își deschide singur ușa” – două acte acceptabile, al treilea execrabil*. La ședința de cenaclu din 21 dec., aflăm urmarea: *Ana Luca își retrace piesa de la Național; o critic în câteva cuvinte – actul III stupid. Face alta*. Numele actriței apare scris pentru ultima oară de mână lui vineri, 4 iunie 1943. La 10 seara, Popea telefonează cu noutăți: *Premiu pentru „Bezna”, 50.000, Ana Luca, 25.000, C****25.000, aceste nemulțumite!* Nota editorului la cele patru stelute este scurtă: nume nedescifrat. *Istoria teatrului românesc* a lui Ioan Massoff dezleagă enigma: cel de al treilea nume este Sandra Cocorăscu iar suma de 25.000 reprezintă premiul pentru piesa „*Surorile Aman*”, jucată la Studio. Ana Luca, actriță dar și poetă, primește premiul pentru piesa „*Pe urma soarelui*”, reprezentată la Studio. Premiul de 50.000 a fost acordat tot unei sburătoriste, Sorana Țopa, pentru piesa „*Călătorie în întuneric*”. Massoff explică: *Marele Premiu la Teatrului Național (100.000 de lei) s-a împărțit la trei autori*. Înseamnă că informația oferită la 10 seara de Popea a fost neatent trecută în jurnal, sau, pur și simplu, rezumată de Lovinescu într-o unică știre a zilei: era vorba, de fapt, de două premii diferite. „*Bezna*”, romanul Ioanei Postelnicu (Popea, în agende), primise *Premiul Herescu-Năsturel* al Academiei Române, iar Ana Luca împărțise cu celelalte două doamne *Premiul Teatrului Național*. Numele Soranei Țopa fusese omis cu totul, iar Lovinescu menționa, cu un strop de maliție, că Ana Luca era nemulțumită de această strategică împărțeaală.



Dan Bogdan HANU

suburbii subterane

Post(st)ări

(secțiuni contemplative prin actualitatea de proximitate)

JURNAL DE CAMPANIE ÎMPOTRIVA MORILOR DE VÎNT (XVI)

(spectrale și nu tocmai amicale)

* A (a)duce în lumină experiența autentică și intensă a realului, cheamă umbra, irealitatea compensatorie, delirul crepuscular, ocurențele abisale, dioptriile anamorfotice...

* Am scris mereu despre ceea ce mă desparte de ceilalți, aproape nimic despre ceea ce mă unește. Cred că visele au fost cele care mi-au atras atenția. Când începi să-ți înțelegi subconștientul, e ca și cum ai roti acele ceasului cu câteva zeci de ani în urmă, ca să te apropii de vremea când încă nu-i ofereai motive convingătoare să-ți ascundă ceva.

* Ce descumpănitor, ce dezarmant de schismatică (și schematică!) poate fi uneori solidaritatea...de câte ori îți vorbesc, o fac ca și cum s-ar adresa unui pacient! Pe de altă parte, când ceea ce mai toți admiră la tine este tocmai ceea ce, în ochii tăi, te face insuportabil și te ține la distanță de tine însuși, nu sună a paradox tragic, căci, fără ieșire?

* Alte povești, aceleași ruine fumegînd mocnit printre cutele neantului.

* În negativ, „ocaziile” (ratate, amîinate, refuzate) sînt tocmai „invaziile” (suportate, perpetuu actualizate). Altfel spus, cîte „ocazii” ratate/suspendate, atîtea „invazii” cîștigate/derulate...

* Dacă „viața e vis” (Calderón), atunci asta se datorează aceleiași corzi în neconținută vibrație, care este memoria. Bipolară, prinsă între Sine și Eu, ca între două arhetipuri. Visul însă, se stîrnește acolo, în sihla memoriei interioare, liberă de versiunile oficiale, artificiale, utilitare, curriculare ale realității. Acolo unde pulsează, suveran, Sinele. Care, depresurizat, eliberat din chingile inducției/seducției social-instituționale, atunci cînd memoria se subțiază și se prelungeste, înaintînd ca un limb sfărîmicios, în ape străine și tulburi, rămîne singurul supraviețuitor.

* Principiul (cre)vaselor comunicante: de cîte ori spui adevărul și pronunți realitatea, gîndește-te că e ca și cum ai spune prietenii, dînd glas celei mai pure ficțiuni...

* În retrovizoare, cel care privește nu apare niciodată... Avînd în vedere culpabilizarea prin regresie și (re)căderea sistematică în bătătorita paradigmă-marotă a „grelei moșteniri”, bănuiesc că de vină pentru ororile regimului de detenție sanitară din spitalele noastre trebuie să fie Dumnezeu, pentru că ne-a lăsat să ne tragem din maimuță, fără să se informeze și să ia în calcul că unii dintre noi vor ajunge români (eventual și cu drept de vot)...à bon entendeur salaud!

* Se pare că maimuțele nu erau suficient de bine coapte, nu atinseseră maturitatea, istoria a dovedit ulterior că „tragerea” nu a fost deloc una excepțională... Dumnezeu a împrumutat omul, i-a lăsat pe mînă „liberul arbitru”, însă el n-a fost nici pe departe într-atît de abil încît să folosească de cel mai fiabil dintre gps-uri, cel încorporat. Acesta rămîne mai departe un soi de pată albă pe harta genomului...iar zilele sale, mai degrabă numărate, decît libere. (SECANTE VESELE DAR TRISTE – Remarci & Remorci, februarie 2021)

* (Merge mereu încă o) altă perfuzie, (ca să țină în viață) aceeași confuzie (cînd prostia a depășit pragul critic și l-a atins pe cel mitic)... (SECANTE VESELE DAR TRISTE – Remarci & Remorci, februarie 2021)

* Cine mai trage (de) România în jos...cu excepția ciînilor maidanezi, y compris?! IMM-urile...după 14 zile de nerevendicare sau onoare nedemonstrată/ nereperată, se declară nule și neavenite, recte...eutanasierea, executarea! Dacă nu știați rețeta fericii...voilà! (SECANTE VESELE DAR TRISTE – Remarci & Remorci, februarie 2021)

* Doctrina unică: „igienizarea/ salubriza-

rea” minților printr-o permanentă stare de război psihologic indus, care (aproape că nici nu mai) maschează unul ideologic. (SECANTE VESELE DAR TRISTE – Remarci & Remorci, februarie 2021)

* Numitul G.B. și-a reactualizat starea...,mai bine singur și curat/ în țara asta plină/ de rimă la metru’ adecvat!” (varianta B: „în țara asta cu adn modificat”, cu variațiunea de avarie „în țara asta cu IQ-ul raționalizat”) (SECANTE VESELE DAR TRISTE – Remarci & Remorci, februarie 2021)

* Actualizare de mers(ul lucrurilor): „Tu stai în singurătate și între timp lumea a mai progresat cu o prostie.” (Dan Arsenie)

* Unul dintre poemele solitudinii. Cam toate, la o adică. Inedit. Șansă de care solitudinea e lipsită. „Restul (d)e penumbră”, februarie 2010. Un alt poem al solitudinii este „Mecanisme de liniștire”. Titlul intenționează să fie și cel al unui nou volum, pe atunci în proiect. Poemele care să-i dea corp există, volumul l-am suspendat. Motivele le trec sub tăcere, tocmai pentru că sînt asurzitor de la vedere.

* Amendament lapidar la evoluția speciilor. Trecerea de la vertebrele la nevertebrate (în marș forțat). Se făcea că monologul străbate ziua, precum măduva vertebrele unei absențe, iar în oglindă, imaginea răsfîrîntă a absenței e așteptarea. Așteptarea care seamănă atît de bine unui cîine adormit depărtat necunoscut. Dar ...unde (ni) sînt lăncile, halebardele, arbaletale și unde noi, feroci eroi, care le mînuiau cu virtuoașă, neostoită patimă?! Feroci mai sînt doar nesfîrșitele, fremătătoarele legiuni de burice digitale, cu ronțaiul lor chitinos, ca ecoul unor crustacee fantomă, împînzind vatra unei mări dispărute...

* „Sfîrșitul zilei” este al doilea din volumul de debut („Vindecarea de simetrie”, editura Vine, 1999), scris acum 35 de ani, rescris, în bună parte, acum (februarie 2021). Coproducție, așadar! Gen doi într-unul, fiu și tată (virtual), ca să respectăm cronologia. Neajunsurile primului, reparate cu păcatele celui de-al doilea. E posibil ca aerul neconvingător al poemului, în varianta sa inițială, să fi fost consecința faptului că pe atunci nu fumam, aveau să mai treacă aproape 4 ani pînă să mă apuc, cîndva în noiembrie '89. Altfel spus, experiența tabagică de peste 31 de ani poate îndreptăți la revizui, poate dobîndi valoare de actualizare. Recte, aclimatizare la aerul irespirabil.

* Una caldă (deși, în sfîrșit, destul de rece!), alta rece (de tot, moarte termică la purtător):

1. ...și dintr-o dată, iarnă! Ca o parte a corpului, brusc întinerită...

2. RIP Perluța, zisă și micul enot, mascota migdalată și exuberantă, drăgălășenie întru(chi) pată, vreme de peste 10 ani (2008-2018), în zona spate Corp B-Informatică-Academie (strada General Berthelot), preludiul orelor mele de curs și lucrări practice, pe încă normale timpuri (2010-2018)...și constelația veghetoare pe bolta mea lăuntrică mai sporește cu un astru micuț, își mai adaugă un licăr inocent! Adîncă recunoștință doamnei doctor veterinar Ema Stratulat, pentru adopția și devotata îngrijire după accidentul din noiembrie 2018 (atunci am și văzut-o ultima dată, pe 19 noiembrie 2018, cînd am decis că e mai bine să nu se intervină chirurgical)...pînă mai puțin de o lună în urmă (ianuarie 2021). P.S. Prin hățiturile caietelor mele jurnaliere din ultimii 10 ani, se găsesc poate zeci de pagini cu micuța blănoasă brumărie protagonistă, însă acum, copleșit de gînduri, nu mă simt în stare de mai multe rînduri... (februarie 2021).



AL. CISTELECAN



Poezia pe dezbrăcate

Pe coperta la *Dezbrăcate, Poezie!* (Editura Colorama, Cluj, 2022) Ion Cristofor zice, după ce-a verificat și precedentele trei volume ale Mirelei Orban, că acum poeta „se află sub cele mai generoase auspicii ale talentului său”. De-aici și pornim, cu speranța că e întocmai cum zice Cristofor (deși n-ar strica niște auspicii și mai generoase). Dacă poezia-manifest care dă și titlul cărții se referă, cumva, la zorzoanele poeticești și la dichisile eufemistice, pare că poezia Mirelei s-a supus

chitite la dungă/ și i-am făcut loc între ultimul și teighea” etc. (*Vis nestrecurat*). Cum nu vrea să umble printre delicate și flori, Mirela își transformă toate stările în jucării cu cheie.

Și mai la vedere iese sufletul ei sensibil în poemele de compasiune (unele ecou al războiului din Ucraina), în care Mirela nu se mai oțărăște la sine și nici nu-și mai asprește glasul. Poemele devin atunci pure capturi de tandrețe, gingășie și compasiune: „pierdut în tranșee,/ un ursuleț de pluș/ caută

gază./ porumbelul alb/ pe umărul fiecărui copil/ îngăduie speranță încolțită/ din rana timpurie” (*Un ursuleț de pluș caută gazdă*). Dialectica lor vrea să fie o înfruntare între atrocități și delicatețe: „la zenit,/ manevre de intimidare/ în ritm de caza-cioc” (*O ciocănitoare în coaja*

unui cireș). Elanul compasiunii nu e însă doar conjunctural, ci extins la toată conștiința umană: „paramedicii își scot cămășile înroșite/ pe geamul mașinilor:/ cine e? unde?/ mă uit la chipurile lor imobile,/ cineva, în spate, face semne disperate:/ aici,/ noi toți/ suntem pe moarte” (*Calamitatea e undeva aproape*). Sau, în *Ruleta rusească*: „fiecare zi, un glonț,/ fiecare glonț, un suflet sfîșiat”. Cu asemenea simțire miloasă e greu de făcut poezie care se prefacă a fi țepoasă.

Presează asupra Mirelei și un mic alai de idilice, care impun ca prima mutare să fie erotică, dar care sfîrșesc regulat într-un dezastru: „așa ne-am trezit,/ într-o dimineață cu gust metallic,/ prizonieri în patul cîndva neîncăpător/ fiecare/ în propria-i cămașă de forță” (*Dimineață cu gust metallic*). Erotice cu eșec, mereu în primejdie de a deveni thanatice, compune Mirela: „urcam treptele să ajung,/ iar tu veneai ploaie, sau vînt, sau soare erai,/ pe pielea mea nelocuită de niciun sărut/ se băteau pentru înțîietate corbii” (*Pielea mea nelocuită*). Premisele, oricît ar fi de promițătoare, prevestesc doar agonia: „nu mă mai simt privită din afară./ mă pune într-un pahar cu picior/... sunt băută subtil/.../ pleacă sau rămîne,/ ca o ciumă mușcînd pînă la nimiciere/ plămînii muritorilor” (*Diluție*). Primejdioasă e și poezia, nu doar dragostea. Oricît s-ar feri Mirela și s-ar îngriji să nu „trezească”, fie și involuntar, cuvintele, acestea stau „ca puii cu gîturi alungite după hrană” (*Dezbrăcate, Poezie!*). Și ce altă hrană să vrea, dacă nu chiar pe Mirela însăși? Dacă ești romantic, n-ai unde fugi de romanticism.





Fenomenul Paștina sau artistul ca mărturisitor

Dacă Dumnezeu l-a făcut pe om după chipul și asemănarea sa, este limpede că din perspectiva unui pictor, Dumnezeu însuși este pictor. Sau este Pictorul? Ca să facă lumea asta Dumnezeu, mai întâi a desenat-o. Ca să facă marea, a desenat marea. Ca să facă munții, a desenat munții. Ca să facă furnica, a desenat furnica, a privit îndelung planșa și apoi a decis că da și acest lucru este bun. La fel a procedat cu elefantul, cu ciocârliia, cu albina și cu șopârla. Desena, făcea un pas îndărăt, după care trecea planșa în atelierul de confecționat elefanți, ciocârlii, albine sau șopârle. Așa a apărut lumea, aceasta pe care o vedem.

Dar mai întâi a fost desenul, susține oricare pictor. Care este, în consecință, marele vis al oricărui pictor? Să se poată imagina în acel atelier inițial, originar, în care Dumnezeu a desenat, a conceput toate ființele și toate lucrurile și toate peisajele acestei lumi. Când ia creionul în mână, când ia penelul, când își deșiră culorile în față, ca să pregătească frontul de lucru, pictorul oftează și pornește, cu toată devoțiunea, cu toată energia, cu tot curajul pe acel drum sinuos, periculos, greu de descifrat cu mintea, spre acel Atelier Celest. Așa îmi imaginez, dintotdeauna, că se poziționează un pictor față în față cu propriul destin de artist, cu propria proiecție despre rolul și rostul artei în această lume. Aș fi crezut, poate, că în tot ce mi-am imaginat despre rostul pictorilor este vorba, în final, doar de o fantezie a mea, care s-ar fi pierdut în ordinea/ dezordinea unui poem, dacă nu aș fi citit cartea "Ascult și privesc" semnată de Horea Paștina.

Cartea confesiune a lui Horea Paștina, "Ascult și privesc" (Editura Reîntregirea, 2021), te lasă fără aer. Citești, revii, subliniezi. E un dialog cu sine? Este un dialog cu ceilalți, artiști mari, artiști vii, care au fost, care sunt? Este un jurnal? Este o carte de memorii? Este o justificare a unui destin împlinit în condițiile unei istorii adesea potrivnice? Este o auto-inițiere care provoacă pe cei care vor/ și trebuie să se inițieze?

Este câte ceva din toate acestea și ceva mai mult.

Este o carte mărturisire.

Aflat la vârsta și la experiența când măcar drumurile parcurse par cât de cât clare, când căile ratate își arată rodul și rostul, iar căile aparent limpezii își arată erorile, Horea Paștina se mărturisește.

Se mărturisește privitorului de artă, se mărturisește celor din preajmă, se mărturisește ucenicilor săi, prietenilor, familiei, inamicilor chiar, maestrilor săi. Toți, laolaltă și fiecare în parte, sunt asimilați rostului și rolului duhovnicului, mărturisirea este *ca la duhovnic*, iar mărturisitorul așteaptă, după încheierea lecturii, ca fiecare să spună: "Te iert și te dezleg!", așa cum spune duhovnicul care preia energia mărturisirii.

Ce mărturisește "mucenicul" Horea Paștina, în acest periplu de suflet, prin miezul unei cărți trăite, în fața unui duhovnic multiplicat prin privitorul iubitor de artă, prin ucenic, prin maestru, prin prietenul din preajmă? O spune explicit, într-un ritm sincopat, cu puține cuvinte, care nu lasă loc interpretărilor: "Am dorit ca această lucrare să mă îmbrace pe mine, să mă hrănească pe mine, ca în felul acesta să fie îmbrăcăminte, să fie hrană și pentru cel care are răgazul să se oprească asupra ei. M-am apropiat în această lucrare de cei care au fost înaintea mea, de toți cei care sunt pomeniți în această lucrare. Am făcut o călătorie în timp și în spațiu. Fără să-mi pierd timpul. Nu specializat. Ca un ucenic. Ca să pot să ascult. Am intrat în laboratorul lor, în chilia lor. M-am privit în oglindă. Tocmai pentru a putea fi primit și pentru a putea primi sfat. După cum se vede din lucrare, se poate intra cu o petală. Sau cu un fir de ghiocel. Cu acel puțin care poate să fie mângâietor".

Membbru al grupului "Prolog", înființat în anul 1985, în plină perioadă de ideologie comunistă agresivă, Horea Paștina descrie debutul acestei grupări, a acestui gest de frondă tăcută, al cărei semnificație rezidă exact în refuzul ideologiei: "Alcătuirea unui grup presupune un program, o ideologie. Prolog. Grupul Prolog, lipsit de program, lipsit de ideologie, deschide prima expoziție în decembrie 1985 sub semnul florii de măr. Florile dalbe, flori de măr. Grupul are atâtea program, atâtea ideologie, pe cât program, pe câtă ideologie au florile de măr. În timp, grupul nu s-a îndepărtat de florile de măr. Membrii fondatori ai grupului sunt pictorii Paul Gherasim, Constantin Flondor, Horea Paștina, Cristian Paraschiv, Mihai Sârbulescu."

Mărturisirea continuă. Atelierul pictorului este ca o grădină. Dacă grădinarul nu are grijă de grădina sa o singură zi, aceasta își pierde din rost și din rod. Așa și pictorul, în atelierul său trebuie să lucreze zilnic. Și zilnic. Rodul și rostul artei se afirmă în fiecare zi, ca să aibă substanță: "Strămtoarea paletelor de culori cu infinite posibilități mă face să mă simt în largul meu. Nu este o noutate în ce fac, dar este o noutate pentru mine. Desenez pentru că s-a mai desenat. Observ. Pornesc de la observație. Atâtea frumusețe, folos și rost în jur."

Dar ce este arta, în viziunea lui Horea Paștina? Recursul la parabolele biblice este pe cât de firesc, pe atâtea este de expresiv și de adevărat. Cu cinci pâini și doi pești Iisus a hrănit o mulțime de "cinci mii de bărbați, afară de femei și copii". Un desen, o pictură cu cinci pâini și doi pești, dacă este realizată cu talent, cu duh, hrănește mulțimi nenumărate, bărbați și femei și copii, rămân și coșurile cu firimituri, asimilate comentariilor cu care se însoțesc capodoperele din domeniul artei. Un peisaj al lui Claude Monet, de exemplu, pe câți privitori nu i-a pus pe drumuri, pe câți nu i-a silit să meargă până la capăt prin grădinile din Argenteuil? Sau Capela Sixtină, pictată de Michelangelo Buonarroti, câte milioane de oameni nu a făcut să privească, prin desen și culoare, cerul? Hrana spirituală s-a împărțit cu o risipă de belșug care a încălzit mințile și inimile în căutare de răspunsuri la întrebări puse sau nu.



Cât de profesionalizată este pictura astăzi?, se întreabă Horea Paștina. Se mai face artă sau se fac doar lucruri artistice "de unică folosință"? Minimalismul în artă este o treaptă spre aneantizarea artei, cea mai de jos, sub această treaptă se află sfârșitul artei, care se petrece laolaltă cu sfârșitul istoriei, cel profetizat de către Francis Fukuyama, care îngână imaginea unei Apocalipse spirituale, culturale. Răspunsul îl "mărturisește" cu o adâncă măhnire: "Vor fi doctori tot mai mulți, pictori tot mai puțini. (...) În urmă cu ceva ani am fost într-o comisie de licență. A doua zi am văzut lucrările de licență ale unui student aruncate pe un maidan. Studentul își luase licența, ceea ce făcuse el erau lucrări de unică folosință". Vremea în care studentul se visa maestru pare să fi trecut. Arta amatoare a schimonosit fața artei profesionale, de vocație. Artistul amator, fără școală, fără muncă susținută, fără modele temeinice, s-a așezat pe locul ocupat cândva de artistul care vorbea direct cu Dumnezeu prin har. Pictorul amator este, în aceste condiții, spune "mărturisitorul" Horea Paștina, "asemănător celui care își spune creștin fără să meargă la Biserică. Creștin amator". Golirea de conținut a omului, a ființei îndumnezeite, pare să fie o consecință a unei agitații de a exista, care a luat locul bucuriei de a exista. Trăind, omul nu pare să vrea să se adune, ci să se împrăstie, ca și cum viața ar fi o centrifugă, ca și cum destinul ar fi o fatalitate: "Lumea se destramă. Se poartă fragmentul. Noi înșine suntem un fragment. Dacă despici trandafirul, floarea, nu vei afla de unde

vine mirosul sau culoarea."

Artistul care nu transformă atelierul său într-o chilie de pustnic, de călugăr, nu receptează vibrația harului. Ca în rugăciune, artistul este "începător, continuu începător", iar atingerea harului transformă lumina "într-o haină". Spune Horea Paștina, mărturisind: "Necesară este asceza. Strămtoarea care lărgeste. Față de lărgimea care îngustează". Călugărul, ca și artistul, intră în zona metafizicului, credința este prima treaptă, cea mai temeinică, de căutare a revelației. Pentru că și călugărul și artistul sunt căutători și purtători de har, asta este sigur. Dar pe când călugărul trăiește revelația, o încorporează, artistul consumă revelația, o adaptează unei lumi căreia îi caută o oarecare corespondență. Căderea în timp a omului a determinat, în același timp și o restrângere a paradisului, a spațiului vital al divinității. Veșnicia a fost redusă la valori morale. Pentru că morala se află în discuție numai în legătură cu omul, nicidecum în afara acestuia. Dumnezeu nu are nevoie să fie moral. Lumina nu este morală. Lumina este.

Ce trebuie să mai mărturisească artistul? Relația sa cu tradiția, ca parte a unui destin individual plasmuit în suvoiul unui destin colectiv, a unei istorii care nu lasă pe nimeni să rătăcească în pustii care ne pândesc continuu. Căci "tradiția nu este o deprindere mecanică, ea este conștientă și motivată. Mereu actuală, nu este mărturia unui trecut depășit." În fața istoriei, a timpului, a universului chiar, artistul își simte limitele, "trădarea tradiției" este o adevărată și riscantă aventură în afara parcursului predestinat, pericolele sunt iminente: "Simt nevoia să merg pe terenul sigur al tradiției, să știu că în fiecare clipă calc pe ceva stabil. Aș vrea ca ceea ce fac să poată fi înțeles și de oameni cum erau părinții mei. Cei dinainte au făcut o fântână, cunoscând unde este apa. Dacă o părăsim, ea este năpădită de buruieni și căutăm apa unde nu e." Arta este, din perspectiva tradiției, aceea sete a muntelui de sare, neostoită vreodată, care definește rostul fiecărei generații noi, îl împlinește.

Și despre viață mărturisește Horea Paștina, viața cea de dincolo de "atelierul chilie", de dincolo de limitele văzute sau nevăzute ale unei picturi. Analizează expresia păguboasă, care este asociată conviețuirii românilor, aceea cu "să moară și capra vecinului". Și spune "mărturisitorul" că "în statistici se spune că românii ar avea întâietatea în a fi cei mai triști. Nu poți să fii bucuros când moare capra vecinului. Când faci bine, oare nu-ți este fața senină?". Nimic mai adevărat, o recunoaște orice om care se raportează la iubire ca la o risipire, iar la risipire ca o însămânțare cu semințe bune a unei țărine, prin împrăștierea semințelor din pumn. Sămânța încălzită în palmă are deja viață în miezul ei. Iar arta nu este un scop, este o cale: "Lucrarea pictorului nu este ținta, ci calea – un mijloc de a aduce laude rănduiei vieții, vieții în rânduală".

Dar moartea, această teribilă "temă a vieții", cum o mărturisește Horea Paștina? "Cuvântul moarte este bine să-l ai pe paletă. Moartea. De copil mă gândesc la ea." Ce determină gândul morții? "Pocăință. Metanoia. Înnoire. Schimbarea cugetului rău în cuget bun".

Ascult și privesc, mărturisește Horea Paștina. Ascultarea privirii. Ca și cum ar spune că ascult muzica picturii, privesc forma pe care o ia muzica, pe care o ia cuvântul atunci când oamenii comunică prin muzică, prin cuvânt. Aerul se umple de viață de la cuvânt, de la muzică, de la formele plastice ale sufletului în vibrație.

Horea Paștina, într-o viață de pictor, a desenat albul cu alb și a desenat negrul cu negru și verdele cu verde, încât albul s-a făcut zăpadă, negrul s-a făcut noapte și verdele s-a făcut pădure. E o știință și o artă, aceea de a spune lucrurilor pe nume, iar numele artei este numele relevant al harului, dialogul cel mai direct al omului cu Dumnezeu. Iar Arta, cu cât i te dăruie mai mult, cu atâtea pare că te exclude, te hăituește, te umilește chiar. Trupul tău de carne nu se poate compara cu trupul ei de duh. Pictorul desenează un labirint și rămâne să rătăcească pe afară. Pictorul desenează o casă și rămâne pe drumuri, cu identitatea precară. Pictorul desenează soarele și rămâne în frig, toate stelele îi transmit frigul lor.

Când spune "ascult și privesc", Horea Paștina stabilește o dublă și smerită relație cu Dumnezeu. Ascultarea este în relație cu ceea ce Dumnezeu șoptește sub formă de inspirație, iar *privirea* este calea prin care inspirația ia în posesie ființa, o transformă, îi dă un fior care o plasează pe o orbită în transcendent.



Grigore ILISEI

Ștefan Bănuțescu în amintirile lui Emil Brumaru

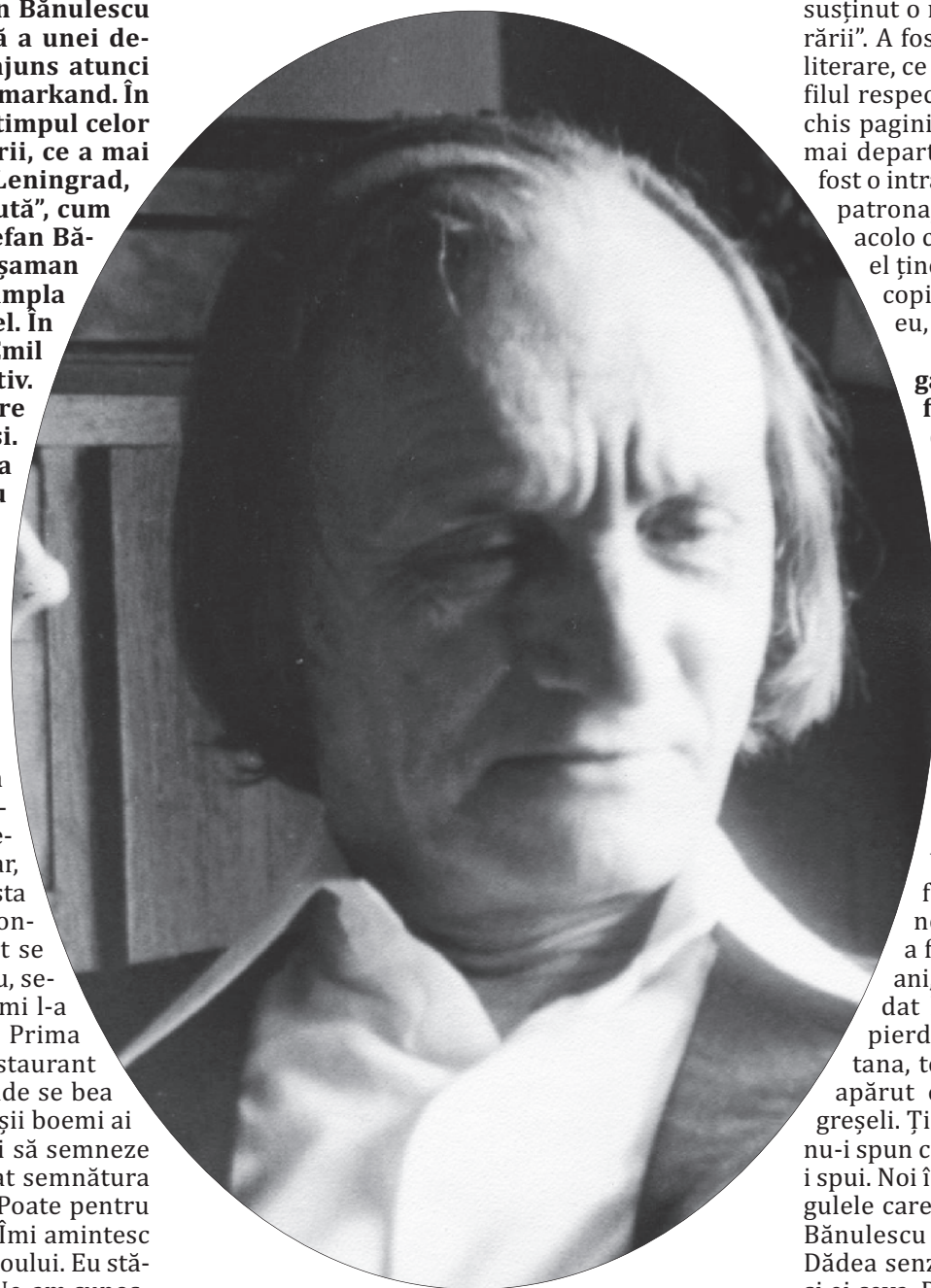
– Astăzi la „Divanuri duminicale” ne-am propus să evocăm o figură emblematică și singulară a prozei românești contemporane. E vorba de Ștefan Bănuțescu, considerat cu îndreptățire continuator al marii linii a scrisului epic românesc, deschisă de un prozator de la Moldova, Costache Negruzzi, dusă mai departe viguros de un valah, Nicolae Filimon, și încununată de Liviu Rebreanu, marele romancier al Ardealului, al României. Ne amintim de acest mare meșter al eposului a doua zi după Sfântul Ștefan, patronul său și la 77 de ani de la ivirea sa pe lume pe malul Borcei, la Făcăieni, Ialomița. L-am invitat la acest divan al aducerii aminte pe poetul Emil Brumaru, un bun prieten al prozatorului. Am descoperit această legătură în 1984, când am vizitat împreună cu Ștefan Bănuțescu și Dan Culcer U.R.S.S. într-o vizită a unei delegații a Uniunii Scriitorilor. Am ajuns atunci până în inima Asiei, la Tașkent și Samarkand. În desfășurătoarele noastre vorbiri din timpul celor două săptămâni ale acestei călătorii, ce a mai cuprins popasuri la Moscova și Leningrad, între noi s-a legat o „prietenie tăcută”, cum avea să o definească mai târziu Ștefan Bănuțescu. Îl ascultam vrăjit ca pe un șaman pe acest inegalabil povestaș. Se întâmpla seara, la un ceai în odaia lui de hotel. În acele neuitate taifasuri numele lui Emil Brumaru revenea ca un leit-motiv. Ștefan Bănuțescu îl număra printre puținii prieteni pe care îi avea la Iași. Un alt scriitor de care se simțea apropiat era Ion Sârbu. Mai târziu m-am alăturat bucuros și eu.

– L-am cunoscut pe când era redactor-șef la „Luceafărul”. I-am trimis poezii prin Leonid Dimov. Bănuțesc că i-au plăcut. Întâi s-a așternut o tăcere, apoi l-a rugat pe Dimov să-i facă cunoștință cu mine. M-am dus la redacție într-o după amiază. Țin minte că nu era mai nimeni prin birouri. Lui îi plăcea să lucreze când se pustia redacția. Știam asta de la Dimov. Echipa redacțională era formată, nu exagerez, din șapte sau opt membri, dar, bizar, mai toți erau redactori-șefi adjuncți. Asta fusese dorința lui când primise să conducă revista. La ora când l-am vizitat se mai găsea prin birouri Constantin Țoiu, secretarul general de redacție, pe care mi l-a recomandat. Eram foarte emoționat. Prima dată îi văzusem iscălitura într-un restaurant din București, cel al fraților Chivu, unde se bea un vin foarte bun, frecventat de faimoșii boemi ai capitalei. Patronii îi puneau pe artiști să semneze pe pereții localului. Dimov mi-a arătat semnătura lui Bănuțescu. Prezența lui intimidă. Poate pentru că tăcea. Tăcea extraordinar de mult. Îmi amintesc că și-a luat scaunul și l-a pus în fața biroului. Eu stăteam în fața lui, dar n-am prea vorbit. Ne-am cunoscut din priviri.

– Dar tăcerea asta a lui, am constatat și eu, era grăitoare și te marca.

– Da, te marca. Mai era ceva. O tăcere hrănă. Te hrănea tăcerea lui. Și așa s-a născut prietenia noastră, pentru că a fost chiar o prietenie. A fost o legătură ciudată, care pe mine m-a ajutat foarte mult. Eram în timpul când l-am cunoscut la Dolhasca și scriam de rușinea lui Bănuțescu. Mă publica foarte repede, frumos așezat în paginile revistei. Îi trimiteam din ceea ce scrisesem cam la trei luni. Poeziile apăreau fulgerător. Expediam plicul luni și când ieșea numărul, parcă la sfârșit de săptămână, mă regăseam în revistă. Aveam rezervat un spațiu amplu în pagina a treia. Am fost publicat și la pagina întâia într-un număr dedicat Franței. Nu cu o poezie, ci cu trei, cele ale lui Julien Ospitalierul. M-am bucurat foarte mult. Am mai fost inserat o

dată pe pagina primă și acel moment are o poveste nostimă. Țoiu a crezut că poezia e a lui Dinescu și s-a dus și l-a felicitat pe acesta. <Domnule, ce poezie bună ai scris.> Era o poezie cu un crin. Dinescu, dezinvolt, cum îl știi, fără ranchiună, s-a amuzat când m-a văzut. <Uite domnule am scris și eu o poezie bună și e a ta, nu a mea.> Am stat cu Bănuțescu mult la Neptun, am stat tăcând. Ne duceam în aceeași serie la mare, la Vila scriitorilor, și stăteam la aceeași masă. Mi-a părut bine că s-a întâmplat așa, crezând că o să vorbim ceva. Da de unde, că tăcea infinit Bănuțescu. Fiica-mea stătea cu Sultana, fata lui, se jucau împreună. Sultana arăta superb pe vremea aceea, ca un înger, cu păr lung, blond. Și atunci a fost o poveste. Murise tatăl soției mele și ea a trebuit să se ducă la înmormântare.



Eu am rămas cu Andreea și Bănuțescu și soția lui au avut grijă de ea cele câteva zile cât a lipsit Tămara. Eram foarte prăbușit și m-a ajutat foarte mult faptul că au luat-o pe fiica mea sub aripa lor protectoare. Așa a trecut mai ușor perioada aceea.

– Trebuie să spunem, Emil Brumaru, că Ștefan Bănuțescu a acceptat să preia conducerea revistei „Luceafărul” într-un moment de schimbare a stărilor de lucruri în România, de ieșire din ghețarii proletcultismului. A simțit nevoia să părăsească izolarea sa proverbială și ia cârma unei publicații literare, cea a tinerilor scriitori, tocmai spre a da o șansă acestei noi generații. A fost un act de generozitate, printre beneficiarii căruia ai fost și tu. A existat atunci un răstimp al unor promițătoare deschideri.

– Scurt, foarte scurt.

– Lui Bănuțescu nu-i plăceau demnitățile,

dar a intrat în arenă pentru a contribui, cum spunea el, la depășirea lungului hiatus cultural. Când și-a dat seama că era o farsă, a demisionat și s-a întors în singurătățile scrisului său.

– A demisionat după vizita în China și Coreea de Nord a lui Ceaușescu, care, în 1971 a vrut să transpună revoluția culturală din aceste state comuniste dogmatice în România. În paginile „Luceafărului”, condus de Bănuțescu au apărut niște rubrici definitorii pentru traiectul unor scriitori. E vorba de „Bunul simț ca paradox” a lui Paleologu. Articolele din această rubrică au devenit o carte și Alexandru Paleologu, multă vreme la index, a fost astfel relansat. „Temele” lui Manolescu acolo au debutat și după aceea s-au întins în vreo șapte, opt cărți. Din inițiativa lui Bănuțescu în revistă a susținut o rubrică Teodor Mazilu, „Ipocrizia disperării”. A fost punctul de plecare al unor demersuri literare, ce au continuat, fundamentale pentru profilul respectivelor autori. Cei pe cărora el le-a deschis paginile revistei, scriitori foarte buni, au dus mai departe ceea ce porniseră la „Luceafărul”. A fost o intrare puternică în literatură a acestora sub patronajul lui Bănuțescu. Eugen Simion a avut acolo cronică literară, iar dintre cei noi, la care el ținea foarte mult, era, bineînțeles, Dinescu, copilul lui de suflet cumva, Dimov, și am fost eu, cel de la Dolhasca.

– Ștefan Bănuțescu, așa cum îl regăsim și în cele două filme ce vor fi difuzate în cadrul evocării noastre, dădea prin scrisul lui, prin acele puține, dar admirabile cărți publicate, dar și prin felul de a fi...

– Și a vorbi.

– Dădea sentimentul demnității profesiei de scriitor.

– Așa este, revăzându-l în film am încercat același sentiment ce mă stăpânea când eram în fața lui. M-am emoționat, privindu-l, și mi-am zis, uite, scriitorii nu sunt o ficțiune. Nu este așa un cuvânt spus în aer, că ne dăm noi de scriitori. Există mari scriitori și te simți bine când ți-e dat să întâlnești un asemenea scriitor. El a vorbit în film de cărți. Am oftat eu adânc. În final, are dreptate, rămân cărțile. Viața noastră intră în hârtie, în cărți. Bine, cu el a fost și o dramă. La un moment dat, niște ani, n-a mai văzut. S-a operat la un moment dat la ochi. Ajunsese, în acei ani, când își pierduse vederea, să-i dicteze fetei lui, Sultana, textele, scrise, de bună seamă. În cap. A apărut ceva în „Viața românească”, cu multe greșeli. Țin minte că Dinescu mi-a atras atenția să nu-i spun cumva lui Bănuțescu. El nu vedea. <Să nu-i spui. Noi îi citim, dar nu suflăm o vorbă despre virgulele care lipsesc, și de toată punctuația aiurea.> Bănuțescu impresiona prin simpla lui prezență. Dădea senzația de veșnicie, că scriitorii ăștia sunt și ei ceva. Da, asta era impresia care mi-o lăsa.

– El a ținut enorm la statutul scriitorului, care trebuie să-și câștige existența demnă din osârdia lui de truditor al cuvântului.

– Da, scriitorul ca profesionist, ca om care-și exercită profesia. Referirile la Rebreanu din film duc înspre această puternică credință a lui.

– Eu aș propune să călătorim împreună cu aparatul de filmat la Făcăieni, unde am fost în această toamnă. E satul natal al lui Ștefan Bănuțescu, pe malul Borcei, sursa de inspirație a lumii acelea mitice din cărțile sale, acel univers fabulos al câmpiei, care parcă se prelinge, cu aburul ei de poveste, peste bălțile tainice din preajma acestui braț al Dunării. O regăsim transfigurată în „Iarna bărbatilor” și „Cartea de la Metopolis”, dar nu ca o lume fantastică, potrivit percepției greșite a criticilor, cum mi-a mărturisit scriitorul, ci ca una a amințirii nepieritoare. Am filmat și la Călărași, orașul în



și Grigore Ilisei și în propriile destăinuiri (I)

care Ștefan Bănuțescu s-a școlit și-a primit cheile de înțelegere a zăcămintelor pline de mistere ale câmpiei și împărăției apelor. Ucenicise întâi la Făcăieni, cu unchiul său, oameni de carte, cei doi frați Bentoii, unul dintre ei fost deputat, traducători, știutori a multe, care-l fascinaseră în copilărie, inspirându-l în așezarea sa în rosturi. Aceștia i-au pus în mână „Pe Donul liniștit” a lui Șolohov și alte cărți ale marilor prozatori ruși. Tot acolo, o altă rudenie, Ștefan Dinulescu, cărturar, preot, autor al unor monografii despre cele mai importante spirite ale medievalității noastre, Dosoftei, Antim Ivireanu, Varlaam, i-a deschis alte orizonturi ale cunoașterii prin care s-a zidit ca scriitor. Să poposim prin intermediul imaginii la Făcăieni și Călărași, ca să cunoaștem ceva din atmosfera locurilor unde a viețuit la începuturi marele prozator. Imaginile sunt contrapunctate de rostirile sale din interviul luat la Iași în 1997, publicat întâi în „România literară”, apoi în cartea mea „Divanuri duminicale”, apărută în 2001 la Editura Polirom. Filmul se intitulează „Obârșii bănuțesciene”.

Peste imaginile înlanțuite curgător asemenea Borcei, cele de la Făcăieni și Călărași, se încrustează vorbirea lui Ștefan Bănuțescu: „Satul în care m-am născut, acest Făcăieni în vechile documente, e trecut de fapt Focăieni. Numele e puțin uzurpat, Făcăieni. Pare că e de la a face, dar nu e de la a face, e de la foc. De ce? Partea asta a țării, a Munteniei, să zic, a Valahiei mari, cum se numea, și mai ales partea asta de răsărit, a fost o parte de pază militară încă de pe timpul lui Mircea cel Bătrân. Erau acele forturi și cetăți de margine.

O lume foarte aspră. Dacă vrei chiar clima este dușmanca omului. Temperaturi excesive. Veri cu soare torid, ierni cu viscole și primăveri cu zăporuri, cu ghețuri rupte, care nimiceau sate, dărau chiar biserici. Adică erau diluvii ca-n Delta Dunării. De aceea vă spun cât de izolată era această parte a țării, din care făcea parte vechiul sat Focăieni, pomenit în vechile hărți austriece, harta lui Bauer, de pildă. Focăieni, pe urmă la transcriere, Făcăieni.

Fiind ocrotit, fiind al optulea în familie; eram ocrotit și de surorile mai mari, mă atrăsese lumea asta a femeilor, care erau deținătoarele acestor secrete păgâne. Ele erau tezaurul vechilor mituri în sate. Bărbații nu că ar fi luat-o în derâdere, dar erau mai prinși cu mișcarea vie, cotidiană, între câmp și fluviu, între fluviu și oraș, între oraș și orașul târg, între comerțul pe apă și pe uscat. Dar femeile erau populația stabilă, care stătea fix, aveau și mentalitățile astea fixe. Erau păstrătoare. De la ele am aflat de miturile acestea. Mitul dropiei era însă al bărbaților. Bărbatul mergea în câmp. El avea misterele acestea pe orizont, care sunt marile mistere ale câmpiei. Acolo singura ridicătură ceva mai importantă este doar cerul. N-ai altceva. La stânga soare, la dreapta soare, în față luna și în spate lupii. Adică aveai concentrat un univers foarte bogat dintr-o dată, în care deveniai nu cetățean al unei lumi mai largi,

dar erai, simțai, poate nu știai s-o exprimi, erai un individ cosmic. Aveai acest simțământ. Adică, dacă eu mă orientam, când întârziam cu caii, mă uitam la Carul mare și așa mai departe. Eu citeam. Nu eram cititor în stele, dar cunoșteam constelațiile...

Și când am fost la Călărași nu mi-am schimbat universul. Și acolo era insula. Și acolo erau pădurile, și acolo era fluviul, erau navele. Legătura cu Europa Centrală era mult mai vie în acest oraș. Nemaivorbind că era civilizația asta a instituțiilor ostășești. Acest oraș, Călărași, avea patru regimente. Dimineață, când ne sculam, sunau goarneau din patru părți ale orașului. Nu aveam nevoie de deșteptătoare. Era un regiment de infanterie, unul

care m-a ocrotit. Am fost de fapt liber să aleg. Am mers pe partea asta a lui Ștefan Dinulescu și a celorlalte rude de carte, care cam cochetaseră cu literatura, mai cu traducerile, mai cu „Convorbiri literare.”

– Impresionant!. Dă impresia că știa mai mult decât spunea, că mereu ar mai fi avut încă ceva de zis. Are un fel de modestie care nu prea se întâlnește.

– Da, pentru că Ștefan Bănuțescu are puternicul și rarul sentiment al însemnătății cuvântului. Există o industrie a cuvântului. Se scot vorbele pe bandă. La Bănuțescu cuvântul nu ieșea decât când era copt. Sculptat și greu de miez.

– Un cult al cuvântului. Revenea mereu pe text în ediții repetate.

– Mi-am propus, Emil Brumaru, să-l evocăm pe Ștefan Bănuțescu într-o emisiune de televiziune pentru că asemenea chipuri iconice trebuie mereu arătate lumii. Să se bucure că astfel de oameni au existat. El continuă să fie printre noi prin cărțile pe care ni le-a dăruit. Îți mulțumesc că ai acceptat să realizăm împreună acest divan al amintirii, dedicat unui scriitor emblematic, la care ne putem raporta în permanență.

– E un reper.

– Din păcate și asupra lui s-a așternut o grea tăcere. Din marea lui lecție am avea de învățat, cum el, potrivit mărturisirilor sale din următorul film inserat în „Divanul” nostru, a învățat de la înaintași, de la clasici. În interviul mai amplu, din care am ales câteva fragmente pentru a fi coloana so-

noră a reportajului filmic „Obârșii bănuțesciene”, Ștefan Bănuțescu nu uită să precizeze că nu doar a citit proză, ci a urmat o școală a prozei, aplecându-se mereu asupra cărților fundamentale, precum „Scrisorile” lui Ion Ghica, ce lasă să se întrevadă un autor epic de mare forță. Despre acesta afirmă răspicat că a fost „o șansă pierdută a literaturii române”. Asupra unor asemenea cărți întemeietoare, cele ale lui Negruzzi, Filimon, Rebreanu, a stăruit într-o deslușire a meșteșugului dus la desăvârșire.

– Nu știu cum să spun, dar din tot ce rostește îți dă o mare încredere. Simți că ai în față ta un scriitor. Noi ne-am cam dezobișnuit să vedem oameni atât de serioși, care refac pe pielea lor traseul literaturii române, cum procedează el prin lectură, că are o lectură foarte adâncă și foarte exactă. Se oprește la ceea ce e valoare decantată în timp, la acei mari scriitori care-n coloane. Și mie, țin minte, îmi vorbea de Ghica și mă îndemna să-l citesc. Am încercat să parcurg operele lui economice, dar nu prea am putut. Bănuțescu avea o bibliotecă, nu era așa de mare, foarte condensată, cu autori de primă mărime. Îmi vorbea de scrierile economice ale lui Ion Ghica să le citesc neapărat, că sunt formidabile. Mă rog, trebuia să ai și o anumită obișnuință a lecturii de acest fel, cu care el era familiarizat. Mai intervenea ceva important în acest act sacerdotal, respectul pentru scriitorii de dinaintea lui. E vorba de scriitori importanți, de scriitori adevărați. Vedeți că nu se oprește decât la asemenea nume. Sunt puncte nodale, niște jaloane.

(Interviu din cartea lui Grigore Ilisei, „Din cufărul taifasurilor și divanurilor”, în pregătire la Editura Junimea)



Călătorie de documentare în U.R.S.S.

Ștefan Bănuțescu și Grigore Ilisei cu Ludmila, translatorea lor, în Piața Roșie din Moscova

de cavalerie, altul de artilerie, și cel de administrație. Erau două profesii dominante în acest oraș, cea de medic și aceea de militar.

Dar plecând spre învățătură știam că urmează o răspundere directă și personală. Fără ea nu ajungeam nici măcar un om obișnuit.

Drumul nu l-am avut conștient și ar fi fals să spun. Conștientă a fost pasiunea pentru lectură, pentru cărți și chiar pentru matematică, care mi-a plăcut. A fost pasiunea pentru cărți și, având încă din familie un respect pentru vârstă, eram foarte atent. Și am avut marea șansă a unui profesor de română, pe care l-am evocat în „Scrisori din provincia de Sud-Est”, un discipol al criticului Mihail Dragomirescu, care ne-a îndemnat să mergem spre valorile stabile ale culturii și literaturii, spre valorile clasice.

Observându-mă, a rămas poate puțin mirat de felul în care articulam propozițiile în scris și m-a întrebat de unde sunt. <Dintr-un sat.>. <Păi cum ești dintr-un sat de vorbești limba atât de corectă și atât de bogată?> Dar veneam dintr-o familie care avea cărți. Insuși universul în care trăisem era și bogat. Avea noțiuni, elemente, detalii, nuanțe. Pentru mine vântul avea fel de fel de nuanțe. Îl puteam citi. Vântul, ploaia. Nu era pentru mine ploaie-ploaie. Erau fel de fel de ploi, nu numai ploaia de primăvară, sau aia de toamnă, mocănească. Ploaia pentru mine avea fel de fel de sunete, chiar de arome. Încă din clasa a IV-a, a V-a, m-a făcut bibliotecarul liceului și m-a îndemnat spre anumite lecturi. Am avut și un profesor de latină foarte serios,



Gabriela CHIRAN

Poesis

Am aruncat partea de prisos

reciclare

mă întind
pe propria-mi piele (complet descusută,
ca o haină, când pe cealaltă parte întorcând-o
intenționezi să-i refolosești țesătura, viața să
i-o lungești)

prea multe cute, prea multe, îmi spun
cum o să rezist?

dar se naște chiar acum ceva nou...
un organ (altul)
o străină senzație un gust trebuitor probabil
pentru restul acesta de viață...

și după

artefact

realitatea e o zidire înceată, un adăpost
pe care singur ți-l faci
din tine însuți din petice de piele de oase,
de gând
puse unul lângă altul lipite

crește, din aproape-n aproape, din tine

e gata (sau nu) când materia primă e gata
și ea, în sensul că s-a epuizat

pact

pentru acomodare? sau pentru ce e ziua
asta frumoasă, ziua asta de lumină?
și-a cui? doar pactul e ca și încheiat

și cine-ar mai putea să trădeze
vocea înaltă curgând prin firele ierbii,
gândul consolator prin arbori suind?

când ce-a fost de dat
în schimbul acestei reci înțelegeri
de ambele părți
s-a dat

soartă

Doamne, e târziu pentru acest
detaliu sec acest înscris în soarta mea
în sânge
căruia întreg mă datorez și-n rest

cine sunt ce-am zis ce-am făptuit
vis și luptă de aceeași parte
luminoasă mea singurătate
și melancolii

cu săbii reci
de ea curmate

subterfugiu

când timpul șmecher
deodată luând-o înapoi te-a salutat
din mers

cât ce-ai călcat în gol te-ai și întors
pe urma-i

și mergeți tot alături, dar îndărăt de-atunci –

și nici măcar nu-i timpul cu tine
pe drumul din ce în ce mai șters,
ci umbra lui subțire numai,

pe care tu, nu timpul, luminează o arunci

necunoscut

mai sunt fericită uneori, Doamne
mă caută cu privirea un necunoscut
migrat
din imaginarul vacanțelor eșuate
la limita
dintre întâmplat și neîntâmplat

mă invită impersonal
la un ceai din flori de singurătate
peste drum

mă ispitește păcatul, necunoscutul ce mă
caută cu privirea, gândul altuia vorbind
cu al meu, îmi promite nimic și de toate

fericită sunt, Doamne: mai fac uneori schimb
cu mine într-o carte
egal

lipsă

mă-nșală timpul la cântar
mă fură cu-amândouă mâini
e-o lipsă, nu știu... de ceva: ore
duminici săptămâni?

pe față îmi citesc întreg
al zilei semn de joi tăcut
dar nu-l citesc și-n gustul sării,
și-n bucurie, și-n sărut

țin socoteala, scriu aroma,
durerea fiecărei pâini

mă-nșală timpul la cântar
mă fură cu-amândouă mâini

irosirea întregului

pipăi cu frigul închipuirii
flacăra oțetarului stins

cercul odihnind în țărână după hora secundelor
orelor zilelor

între naștere abia îngropate miresmele

interoghez timpul trupului meu, sar peste zile,
înapoi, înainte, rățesc prin acest anotimp
visceral, îi caut frumusețea de mai an, calmul
aureolele, nectarul: nu-s

i le-am irosit în încleștări de gând în vicleniile
visului eu

am aruncat partea de prisos din fructul obez
din verdele sleit
din despuiatele semințele-ale nimănui
peste gard

calmul aureolele nectarul – și ele
s-au dus



Daniel Ștefan POCOVNICU

Antimodernul neobosit

În lista antimodernilor pe care Antoine Compagnon nu-i tratează cu luxul detaliului, îl aflăm pe Cioran. În compania unor iluștri absenți: Barrès, Aragon, Bernanos, Valéry, Breton, Giono, Céline, René Guénon, Claude Lévi-Strauss, Renan, Suarès, Mauriac, Malraux, Caillois, Nimier. (*Les antimodernes de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, Paris, 2016, ediție electronică, p. 487)

Dar ce înseamnă pentru criticul și comparatistul premiat de Academia Franceză, profesor la Collège de France și Universitatea Columbia, termenul acesta, *antimodern*? El se referă la figura culturală proeminentă care, asemenea lui Baudelaire, decretat prototip al speciei și inventator al conceptului de *modernitate*, nu și poate disocia net și definitiv entuziasmul pentru de rezistența la „lumea modernă”. Altfel spus, un modern definit prin ura de sine tocmai asumând această postură (*Ibid.*, p. 5).

Anturajul onorant, motivat de o afiliere la moștenirea gândirii pascalienne, pare neînsemnat când vine vorba de multitudinea antimodernilor pe care autorul lucrării îi extrage din cultura franceză folosindu-se doar de litera B a unui dicționar dedicat (*Ibid.*).

Pentru cazul rășinăreanului evadat chiar în esența culturii franceze, Pascal e un maestru spiritual adânc înrădăcinat în textura-i ideatic-sensibilă, de nihilist sceptic și maniheist. Pentru cine ar ricana, din lipsă de convingere, la hibridul terminologic ce juxtapune conceptual și somatic, m-aș putea servi de argumentul aceluiași Compagnon citând acum din Dubos. Care, într-o pagină de jurnal, sublinia, pe la 1922, cum Pascal concepea inima ca pe un organ al cunoașterii, înainte și mai presus de a fi unul sensibil (*Ibid.*).

Într-un dialog cu Gerd Berflet, Cioran îl surprinde pe Pascal în *modernitatea* sa destul de acută, și parcă tocmai de aceea, deja *antimodernă*:

„Pascal a fost un sceptic în toată puterea cuvântului, un sceptic care, ce-i drept, credea în Dumnezeu. Este extraordinar de modern tocmai din pricina acestei contradicții, căci tot ce e sfâșiat interior este modern, iat tot ce e limpede și univoc este învechit (altmodisch). Credința lui Pascal nu-l tulbură pe necredinciosul de astăzi. Se simte că, în interiorul ființei sale, Pascal era amenințat... Tot ceea ce se destramă aparține prezentului și, într-o măsură și mai mare, viitorului.” (*Convorbire din 5 iunie 1984, în Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, București, 1993, pp. 116-117)

E un argument forte ce vine să susțină observația cât se poate de tehnică formulată de același Antoine Compagnon într-o altă lucrare, ce parcă aprofundează ducând mai departe o deschidere teoretică propusă anterior de Matei Călinescu:

„A vorbi despre tradiție modernă ar fi deci o absurditate, fiindcă această tradiție ar fi alcătuită din rupturi. Cu siguranță, aceste rupturi sunt concepute ca noi începuturi, invenții de origini mereu mai fundamentale, dar sfârșim curând cu aceste noi începuturi, iar aceste noi origini sunt destinate a fi imediat depășite. Fiecare generație rupând cu trecutul, însăși ruptura ar constitui tradiția. Dar o tradiție a rupturii nu este ea în mod necesar deopotrivă o negare a tradiției și o negație a rupturii? Tradiția modernă, scria Octavio Paz în Punct de convergență, este o tradiție întoarsă împotriva ei

înseși, iar acest paradox anunță destinul modernității estetice, contradictorie în sine: ea afirmă și în același timp neagă arta, îi decretează simultan viața și moartea, grandoarea și decadența. Alianța contrariilor descoperă modernul ca negare a tradiției, adică obligatoriu tradiție a negării; ea își denunță aporia sau impasul logic.” (*Tradition moderne, trahison moderne*, în *Les Cinq Paradoxes de la modernité*, Seuil, Paris, 1990, ediție electronică, p. 10)

Trebuie adăugate, când vine vorba despre cazul Cioran, influențele gândirii lui De Maistre și Bergson. Pe cel dintâi, românul i-l aduce în atenție,

punându-i la dispoziție propria antologie (*Editions du Rocher*, 1957) chiar lui Roland Barthes (*Ibid.*, p. 22). Iar concluzia eseului pe care i-l dedică în *Exerciții de admirație* traduce formula propriei antimodernități, una caracterizată de dublul sens în care își circumscrie cu freneză neobosirea:

„Gândirea lui e vie, neîndoelnic, dar numai în măsura în care dezgustă sau derutează: cu cât o frecvențezi, cu atât visezi la deliciae scepticismului sau la urgența unei pledoarii pentru erezie.” (Cioran, *Joseph de Maistre – Eseu asupra gândirii reacționare*, în op.cit., Humanitas, București, 1993, pp. 66)

Iată, așadar, cercul vicios al unei modernități ce s-ar sufoca ori mumifica în absența necesarei antimodernități. Probă că scepticismul e mai cuprinzător decât pesimismul, fiindcă pune la îndoială deopotrivă tradiție și modernitate. Înregistrând în ordinea subversivă a rațiunii dezrobitoare neputințele întoarcerii la vârsta de aur a utopiei, incapacitatea oricărui conservatorism de a-și fixa ținta exactă a revenirii prin timp. Dar și înșelătoarea promisiune visând la progres, intelectual, spiritual, științific, ce ne conduce paradoxal la ratarea acestei iluzii vânaând împiedicat eternitatea, într-un straniu ritual al îndepărtării. Ce tentează să atingă veșnicia la modul anapoda, prin iuțime în locul lentorii.

Caracterul paradoxal al acestei situații e surprins de Baudelaire într-un articol din 1863 despre Constantin Guys, „Pictorul vieții moderne”, citat de Matei Călinescu:

„Modernitatea este tranzitoriul, fugitivul, contingentul, jumătatea artei a cărei cealaltă jumătate este eternul și imuabilul... În ceea ce privește acest element tranzitoriu, fugar, ale cărui metamorfoze sunt atât de frecvente, nu aveți dreptul nici să-l disprețuiți, nici să-l ignorați. Suprimându-l, sunteți sortiți să cădeți în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, precum a acelei unice femei dinaintea primului păcat...” (Baudelaire și paradoxurile modernității estetice, în *Cinci fețe ale modernității*, Univers, București, 1995, p. 51)

Pe de altă parte, de la Bergson, e posibil ca Cioran să fi împrumutat (sau chiar moștenit?) o anume ambiguitate a etichetei acesteia. Antimodern pentru discipoli, strălucitul părinte al intuiționismului fu, în mod relativ explicabil, amendat ca modern de catolicismul francez. În condițiile în care filosofia bergsoniană fusese penetrată de cel mai pur spirit al autorului Cugetărilor (*Les antimodernes...*, p. 145), iar ideea centrală, intuiționismul, rapid asimilată cu ordinea inimii sau spiritul de finețe (*Ibid.*, p. 487).

inedit

Florin FAIFER
(14.04.1943 - 6.07.2020)



Un domn tenace, de discrete aparențe

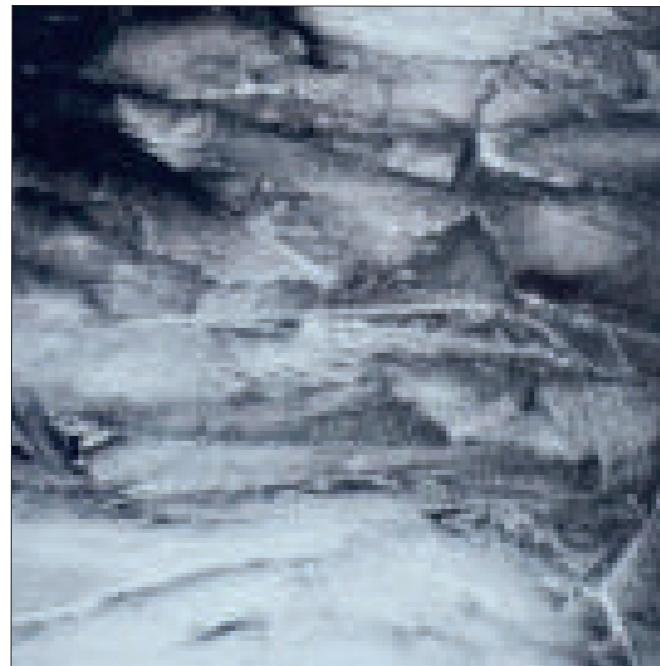
Un episod neașteptat s-a derulat, în aventura mea intelectuală, începând din anul 1977. De fapt, mai multe. Eram pe atunci – am fost până mai deunăzi – cercetător – trudit la Institutul Philippide, din Iași și îmi vedeam de treabă fără să scrutez neliniștit orizontul. Prea cunoscut, orișicum, nu eram. Decât probabil, printre ieșeni.

Ei, și într-o zi ce părea ca oricare alta, îmi pășește pragul un domn care, după nume, îmi era cunoscut: Mihail Diaconescu. Prozatorul, deci, care căra cu sine cărți masive în desagă. Părea stăpânit de o anume sfială deși nu într-acolo era de căutat firea lui adevărată. Omul știa ce vrea și, dincolo de gentilețea gesticulației, lăsa să i se întrevadă ambiția care, presupuneam, îl caracteriza.

Ce dorea? Voia să mă cunoască și să-mi ofere un roman pe care urma desigur să-l citesc, și „exigent”, cum socotea domnul Ivănescu că aș fi, ca „eminent” XXX într-ale criticii literare eram rugat, cu mult ceremonial, să-mi dau cu părerea asupra valorii lui. Punea, deci, scriitorul deja afirmat și plin de promisiuni masiva și prețioasă domniei sale creație „sub semnul autorității” mele intelectuale. Începeam, carevasăzică, să exist!

Sună flatant vorbele musafirului meu, nu-i așa? Totuși era prea mult. Și n-aș fi vrut să mă las răpus de niște laude meșteșugite. Dar, nici să resping, așa, orbește, provocarea. Am scris o cronică ce nu i-a displicut prozatorului de vreme ce mi-a mai trimis un roman, apoi încă unul, și încă unul... Cărți (cărțoaie, dacă ne luăm după dimensiuni) însoțite pe pagina de titlu de dedicații menite să mă dea gata. dovezi de „admirație, afecțiune și recunoștință.” Sunt, în portretistica lui M. Diaconescu, „distins”, dar și „remarcabil”, nici nu știu ce să aleg. Grație unei cronici, nici măcar supralicitante, am devenit acum și „prieten” al unui om pe care până mai ieri nu-l cunoscusem. (Și, gest plin de curtoazie, domnul acesta politicos nu uita niciodată să aducă „omagii profund respectuoase doamnei Faifer!”).

Tenacitatea aceasta a condeiului care așternuse pe hârtie sute și sute de pagini de roman nu era strădania unui grafoman. Nici pomeneală! Proiectul la care se înhamase avea întemeieri serioase și ar fi meritat o soartă mai bună. Inclusiv și transpuneri cinematografice.



Năzuința, mărturisită, a lui Mihail Diaconescu era aceea de a edifica o „fenomenologie epică” impregnată de „romantism politic”. Trebuia să-mi pun la bătaie, dacă e să judec în clar, virtuțile mele – câte le-ai fi avut – de exeget. Dar dialogul, cu tatonări, cu învăluiri, cu dezvăluiri, nu a mai continuat. Probabil era inevitabil. Evenimente fel de fel au survenit și căile pe care ne purtam pașii au prins a se îndepărta. Mă încercă, atunci când îmi aduc aminte, un regret.

Textul, scris probabil la începutul anului 2019, a fost pus la dispoziție cu amabilitate de Eugen Munteanu



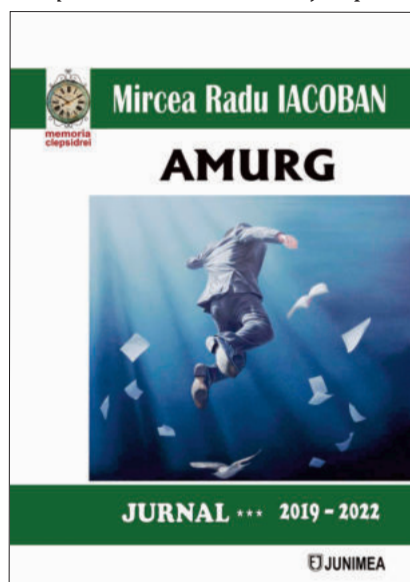
Ioan TICALO

Înflorind „golul timpului” prin „Yakobana” (I)

Excelenta găselniță lexicală din titlu îi aparține scriitorului Mircea Radu Iacoban, născut în 1940 în Ițcanii Sucevei, pasionat de aranjamente florale în propria gospodărie din Iași. Am rămas cu certitudinea, citind volumul al III-lea din **Jurnal (2019 – 2022)**, Ed. Junimea, că termenul acoperă cu asupra de măsură și cele peste 700 de pagini ale „cărămizii” având ca subtitlu **Amurg**. De ce nu *Zăriștea de dincolo de amurg*? Pe de altă parte, *golul timpului* e o glumă bună când vine vorba de M. R. Iacoban, care acoperă cu decentă întreaga operă și responsabilitățile sale culturale, cu un adaos un lipsit de importanță: patima pentru șah, împletită cu cea a cărărilor tainice ca vânător și pescar, ori ca avizat privitor al minunățiilor codrului, acesta oferindu-i, în semn de fraternitate, la vreme potrivită, câte un șoldan de hrib, invitându-l numaidecât către vetre fermecate.

Textul **Jurnalului**, în ansamblu nu are zvon de... amurg, dimpotrivă, se constituie într-o poveste vioaie, chiar și arunci când vine vorba despre falfăit de cumătră și zângănit de coasă, cu întâmplări și o multime de personaje ce dau năvală peste cititor, trăgându-l de mânecă să nu întrerupă lectura. În calitate de profesor și apropiat ca „vrăstă” cu autorul, am fost interesat de notațiile privitoare la problematica învățământului din **România descolarizată**, cum o numește, pe bună dreptate, Mircea Platon. Cercetând un manual de clasa a V-a, M. R. Iacoban are neplăcuta surpriză să constate că elevilor li se cere să interpreteze o poezie „prin prisma celor opt inteligențe: lingvistică, logico-matematică, spațial-vizuală, muzicală, corporal-kinestezică, interpersonală, intrapersonală”. Deja îmi bate un clopot dogit în cap și-i dau dreptate că suntem în fața unui *cumplit meșteșug de tâmpenie*, vorba povestașului de la Humulești. Și nu e singurul exemplu: școlarului de clasa a VII-a i se cere să creeze „un poem-diamant de șapte versuri, cu titlul «Voluntarii», după următoarea structură: substantiv/adjectiv, adjectiv/gerunziu, gerunziu/gerunziu, gerunziu/substantiv...” și mă opresc, gândindu-mă la ce poezie năucă va ieși, în vreme ce M. R. Iacoban e pe aripile unei concluzii cât se poate de logice: *Sunt sigur că asemenea tentative de autopsiere a miracolului poeziei nu s-*

deloc apte să-l apropie pe școlar de ființa poeziei însăși, dimpotrivă, îl fugăresc cale de șapte poște! Cum n-am mai auzit demult o lozincă, îmi vine să strig *Trăiască interminabila reformă a învățământului!* Cea care înlesnește elevilor să chiulească de la școală pe rupelele (în Bangladesh, orice elev prins în afara orelor de curs intră la pârnaie). În România, asemenea loaze acced la bacalaureat, porniți să impresioneze evaluatorii cu știința lor: „Otilia Mărculescu din comedia «Enigma Otiliei» era panaramă că a plecat cu Tipătescu și apoi cu Conu Leonida” sau „Ion este personajul principal pentru «O scrisoare pierdută» și era combinat cu Zoe.” Autorul inserează mai multe astfel de construcții perlate, jalnica mărturie a indolenței și a lipsei de lectură. De acord, pe lângă absolvenții merituosi, care vor face performanță în continuare, aceștia fie vor ferici Occidentul că măiastra lor (ne)știință de carte, fie că vor dirigu patria-mumă, confundând-o cu abisul propriilor buzunare. Iar *bulibășeala* în toate sectoarele va continua, inclusiv pe net, unde M. R. Iacoban descoperă un text intitulat „Scrisoarea unui elev de liceu” (aferim curaj de anonim!), de n-o fi al unui „elev”... întârziat, care își manifestă nemulțumirea de faptul că istoria românilor e cosmetizată, iar personalitățile sunt pe nedrept „glorificate în manuale de istorie”. Urmează ca prea eminentul elev (scuzați pleonasmul, dar n-am găsit altă formulă adecvată pentru așa o... personalitate școlară!) să ofere el însuși o lecție de crasă incultură, precum că „identitatea noastră națională sub tutela cuvântului român s-a cristalizat abia după Mica Unire din 1859.” Imediat, M. R. Iacoban, în calitate sa de profesor, îl îndeamnă părintește: *Măi băiete, pune mâna pe carte, nu lansa în circulație astfel de enormități dacă habar n-ai despre ceea ce-i identitatea națională!*



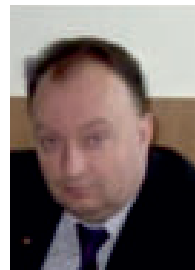
MLăstinoasa incultură, cum o numește M. R. Iacoban, ține numaidecât să iasă în frunte, fără să întrevedă pericolul la care se expune. Autorul face trimitere la cartea lui Vasile Arvinte **Român, românesc, România** pe care a publicat-o la „Junimea” încă din 1973 și *din care se poate lesne vedea că termenul „România” a avut nevoie de o fixare politică statală, cum s-a întâmplat și la case mai mari în Europa, dar identitatea românească a neamului trăitor la Carpați și Dunăre vine de mult mai departe (...)*. Sunt menționați Ștefan cel Mare, cu **Hrisovul** din 1489, Varlaam și **Cazania** lui sau **Carte românească de învățătură** (1643), Dosoftei vorbind de „toată seminția românească” (1679), Cantemir, cu **Hronicul a romano-moldo-vlahilor** (1710), apoi Miron Costin scriind în **Letopiseș** că numele neamului său „mai vechi iaste români” (1780), convins în ce privește unitatea de origine și de limbă, inclusiv referitor la continuitatea vieții românilor pe teritoriul plămădirii sale. O știa până și Franz Ioseph, iar prin **Diploma** acestuia (1862), atrage atenția M. R. Iacoban, împăratul recunoaște că poporul român, suferind tot felul de năvăliri, „trebuia să fie mulțumit a-și mântui viața, datinile și limba (...).”

Cândva, materia de literatură din liceu cuprindea toate fazele dezvoltării sale, începând cu primele manifestări, iar absolventul, ajuns în fața examenului de maturitate, avea o imagine clară asupra evoluției scrisului și fenomenului literar românesc, ilustrat prin opere reprezentative. Astăzi, pe lângă faptul că manualele sunt structurate altfel, „școlerii”, la care face referire autorul, nu au nici un apetit să „pună mâna pe carte”. Autosuficiența e în floare și nu se sfiește să ne invadeze cu tărăboiul ei grobian. Dar iată și unul din exemplele oferite de autor: „Ce mișcări are/ Prea criminale/ Când îi văd corpul ăla athletic/ Care mă face să umblu bezmetic/ Când mă uit la sânii ei autentici/ Sută la sută, nu din ăia sintetici/ Frumoasă fată, bună bucată/ Aștept să pice lată!” M. R. Iacoban folosește în continuare cuvintele *mitocănie* și *bădărănie în stare gemă* și, de ce nu, s-ar putea adăuga, criminală (ca să apelez la unul din termenii manelei) agresiune asupra bunului simț. Omul de la țară, ca să izoleze cele de sus de cele de jos, purta (și încă în multe locuri mai poartă) brâu, vatra îi era încărcată de sacralitate, iar cuvântul avea rolul de a zidi și nu a degrada persoana umană. Pervertirea cuvântului înseamnă pervertirea omului, degradarea acestuia de la verticalitate la orizontalitate.

Aflu în ultimul moment că în Basarabia intră în vigoare folosirea limbii române. Rămâne doar nefericitul dicționar, și un nedorit monument de stupidențe lingvistice a lui Stati, numit de M. R. Iacoban *o dezgustătoare mizerie politică*, de academicianul Mihai Cimpoi „o monstruoasă”, ori de Vasile Anestiade „excesul dement al scandalagiului senil”. Extrag din **Jurnal**, spre exemplificare celor afirmate, două-trei comedii din bizareria unui creier „întunecat”: sirenă – „curvă de mare”, femeie slabă – babî miniaturisnaia”.

hai să dansăm – „hai să tușnim bușili” etc. Așa-i când se urcă „bușili” la cap!... De cu totul altă natură e caraghioasa construcție care s-a înstăpânit peste vorbitorii de mai toate categoriile din țară și semnalată de M. R. Iacoban e *CA ȘI*, o adevărată *epidemie (...)* *lăbărțată peste biata limbă română (...)*, pentru ca scriitorul ieșean să se întrebe cu obidă: *Ce alt semn ai ignoranței și inculturii suverane mai elocvent și mai explicit?* E de gândit la o soluție de asanare? Reintroducerea gramaticii în liceu și obligatoriu la bacalaureat. (Universitarul de la Bacău Ioan Dănilă pledează de ani buni pentru învățarea gramaticii măcar în liceele pedagogice, iar forurile responsabile au urechile CA ȘI înfundate!) Realizarea la tv de emisiuni zilnice și la ore de maximă audiență de *vorbi corectă*, e de părere M. R. Iacoban, asemănătoare celor de altădată ale lui G. Pruteanu, *limba noastră* fiind demnă de altar și nu aruncată în mijlocul unui obor populat cu vedete de carton agramate.

Ionel BOSTAN



Rătăcirii dogmatice și orientarea către „stilul nou”

La 19 Ianuarie 1919, Ministrul de Război, General de corp de armată Artur Văitoianu avea să înainteze Regelui Ferdinand un Raport (No.63483 publicat în M.Of. No.243 din 26 Ianuarie 1919) prin care propunea un proiect de decret pentru introducerea în armată a stilului calendaristic gregorian. Dar înainte de a face trimitere la justificarea lui Artur Văitoianu privind adoptarea unei asemenea măsuri, să amintim că la acel moment în România „opera” calendarul iulian („stilul vechi”), în legătură cu care Papa Grigore al XIII-lea, cunoscând că datorită unei erori de calcul astronomic ar fi acumulat o întârziere, a introdus în anul 1582 o „versiune corectată” („calendarul gregorian”). De



această corecție (13 zile decalaj) au ținut seama statele din sfera catolică și, apoi, cea protestantă, dar rațiuni de ordin dogmatic au făcut ca țările ortodoxe, printre care și România, să îl evite secole în șir (http://enciclopedia.romaniei.ro/wiki/Adoptarea_calendrarului_gregorian). Evident, această situație ne crea dificultăți, mai ales în acele sectoare aflate prin definiție în contacte la nivel extern. Armata, însă, avea niște motive speciale să treacă pe stilul nou. Potrivit ministrului de război al vremii, „Introducerea în armată a stilului calendaristic gregorian a devenit o necesitate imperioasă pentru evitarea erorilor și confuziunilor, atât în reglarea raporturilor de serviciu cu autoritățile militare ale Puterilor aliate cu care cooperăm, cât și în relațiile noastre cu populația din Transilvania, Bucovina și celelalte provincii locuite de români, unde se lucrează, cum se știe, numai cu stilul nou, afară de Basarabia”. Așadar, motive de *interoperabilitate*. Pe de altă parte, se invoca și „reglarea raporturilor cu toate serviciile căilor ferate române, acelea ale poștei, telegrafelor și telefoanelor, cu care armata se găsește în foarte strânse legături și unde se lucrează, ca și până acum, numai cu stilul nou”. Drept urmare, Regele Ferdinand semnează Decretul No.341 din 24 Ianuarie 1919 (M.Of. No. 243 din 26 Ianuarie 1919), care la Art. I stipulează: „Cu începere de la 1/14 Februarie 1919, se introduce în armată stilul calendaristic gregorian pentru orice fel de corespondență cu autoritățile militare sau civile. Pentru evitarea erorilor și confuziunilor, alături de data stilului nou se va scrie în paranteze și cuvintele prescurtate «st.n.». Toate drepturile, situațiunile și mutațiunile întregului personal aparținând armatei, stabilite prin diferite ordine, bazate pe legiurile în vigoare, vor fi socotite, cu începere de la acea dată, ca făcute pe stilul nou”. Decretul deschidea calea ca prin instrucțiuni ale Ministerului de Război să se stabilească modul de lichidare a drepturilor aferente celor 13 zile, date de diferență între stilul nou și cel vechi. În discuție intrau plata soldelor, precum și orice fel de lichidări de drepturi în bani și în natură, delegări de credite, alte operațiuni de ordonanțare, încheierea registrelor de contabilitate ori a conturilor de gestiune. De menționat că, peste mai puțin de două luni, stilul calendaristic gregorian avea să-și găsească locul în întreaga administrație de stat a României Mari. Mai concret, conform Decretului-Lege nr.1053 (dat de Regele Ferdinand în București, la 5 Martie 1919, publicat în M.Of. No.274 din 6 Martie 1919) pentru adoptarea calendarului gregorian, ziua de 1 Aprilie 1919 stil vechi devenea oficial ziua de 14 Aprilie stil nou. Decretul în cauză stipula că „salariile și pensiile vor fi achitate în luna Aprilie pe 17 zile și vor începe noua lună de la 1 Mai 1919”. Apoi, „Toate termenele pe stil vechi în curs la data promulgării prezentului decret prevăzute prin legi, regulamente, decrete și decizii, acte și hotărâri judecătorești administrative, civile și militare, în schimb și obligațiuni de orice natură, se vor socoti și împlini după stilul vechi”, iar „Orice termene în viitor se vor fixa și urma pe stilul nou”.

În fine, pentru măsurile în detaliu care ar fi decurs din adoptarea de către România Mare a calendarului Gregorian, Decretul-Lege nr.1053/1919 împuternicea Consiliul de Miniștri să ia orice decizie ar fi crezut acesta de cuviință.

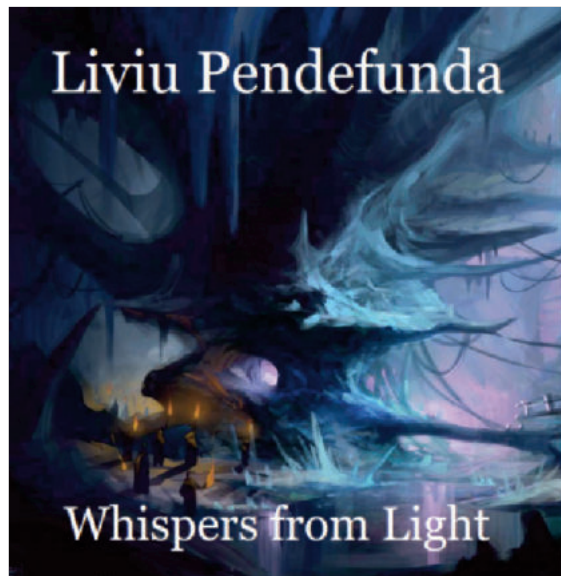


Nicolae BUSUIOC



Liviu Pendefunda și scrisul ca alchimie emoțională

Poetul Liviu Pendefunda a debutat în 1979 cu *Sideralia*, pe parcursul a peste patruzeci de ani adăugându-și încă 36 volume de poezie, proză și eseuri, cele mai recente scrieri fiind elegantul și impunătorul tom liric *Șoapte de Lumină – Whispers from Light*, ediție bilingvă, și minusculul *Molima*, scurte narațiuni scrise ca „un strigăt de disperare”, ambele apărute în 2022 la Ed. Contact internațional. Se vede că scriitorul ieșean a tratat timpul într-un mod special, cu o absolută și biruitoare detașare, opunându-i voit și inspirat o operă beletristică împlinită, reprezentată de dimensiunea unei amprente provocatoare. Această „sfidare” a timpului este izvodită dintr-o gândire lirico-filosofică



fică originală, din idei de o confruntare teribilă cu sine dar și din sensibilitatea celui ce surprinde finele și tainicele legături dintre oameni și lucruri, dintre realități, trăiri, emoții și sentimente. Valoarea scrisului său credem că se trage și din firele nevăzute neuronale, aici talentul pregnant este dublat de știința medicului, al celui care altfel vede și percepe viața, o vede și psiho-cerebral, ceea ce nu e la îndemâna oricui. Discursul metaforic și epic pornește de la înfruntarea eului, sinelui și aisbergului, ca apoi să fie redată plastic și dramatic, încât imaginile rezultate sunt îmbrăcate aristocratic într-un lirism cuceritor și tulburător în același timp, cum se observă în versurile: „Poetul ar părea să fie vraciul ce vindecă și trupul/ iar medicul un menestrel, cu incantații alinând/ a sufletului neștiută durere terestră obsesivă./ Nu e furtună nici tornadă, nici valul ucigaș în spirit nu’i/ ci doar fragment de răsuflare divinul acceptând;/ aceasta’i poesia ce curge ca un râu hai-hui,/ măreață și fertilă, spre Dumnezeu a omului misivă./ O treaptă urc când mă visez idei rememorând/ un act de bună vrunere al unui vraci precum/ aş conveni cu tine, eu să recit și tu’n tăcere să mi’ascuți/ călătoria unei boli ce inutil ne înspăimântă,/ eu vraci și tu, umile cititor, în rol perpetuu de ajutor;/ dintotdeauna știu nu’ș singur pe halucinantul drum/ pe care’ncoronați hălăduim dar și descuți... (Vraciul menestrel).

Lirismul lui Liviu Pendefunda e ca o meditație melancolică exprimată într-o tonalitate colocvială, e ca un curent de vase comunicante între lume și eul său, un eu nostalgic care are în primul rând puterea de a atrage atenția asupra vieții cu ascunsul ei sens adânc. În această meditație, calmă și discretă, răzbate vocea disprețului pentru tot ceea ce este material, se înalță doar vocea îndreptată spre suflul creator, simbolul divinității, și nu spre elementele ființei terestre. Cuvintele aici sunt parțial emblematice de o muzică celestă, ele urcă pe scara metaforelor cu iluzii frumoase, însoțite de „șoapte de lumină” și de „Cuvântul Cel Dintâi”: „În lumină razele se îmbină,/ amestecă culori și’n umbra lor/ se frâng, căci întuneric nu-i decât/ umila lor absență din spectrul/ vizibil nimănui, păstrând inel de taină/ în para focului, ci sub cenușă/ jar mocnește și’n har ascuns desăvârșește/ Cuvântul Cel Dintâi./ Din nimic pleacă cerul săntâmpine/ în chaos nu doar acele raze, nici călătorind/ misterul în clopote hai-hui/ pe norii fără umbre, fotoni înălțându-și/ ce’n munți răsună a ecou, creația Ta, creația Lui,/ enigmă și putere, lumea lui,/ Cuvântul Cel Dintâi...”

Întâlnim în poemele lui Liviu Pendefunda teme mitice care țin de planul panteismului, cu armonia lui între divin și natură, de apariția insolită a unor termeni, a unor vocabule majusculizate, precum Suflet,

Cuvânt, Logos, Timp, Acaccia, Lumină, Spațiu ș.a., ca în imperiul anticelor personaje ce înflăcărau imaginea cititorului-Lucifer și Prometeu, Hercule și Hiperion, ca exemple. Personificarea unor noțiuni-lemnă invocă nostalgia întoarcerii spre vârsta veche a lumii, un melanj luminos și straniu în același timp, de tristețe și bucurie, de vitalitate și cinism. De aici spiritul liric care preferă întoarcerea în realitatea lui interioară, în gândirea luminoasă a creației-obsesie constantă a poetului. El opune ineluctabilei suferințe delicatețea palpitului de viață (viață mereu amenințată de zbuciumul istoriei), licărul speranței depășind melancolia pentru a atinge legănarea sufletului ca pe valurile unei ape izbăvitoare sub „apus de lună”: „Când Fiul Luminii răzbate/ în mii de monade/ e semn/ că vremile vin/ și îndemn/ să mă închin:/ La apus de lună plină/ soarta cerului fierbinte/ naște’n apă și țărână/ doar tranșee și morminte...”

Poetul călătorește în sine, fără a uita și de însemnătatea mișcării ascendente a iubirii. Iubirea ca formă acut-sentimentală a omului, simțământ exprimat cu o apăsătoare însuflețire lăuntrică, într-un romantism care își creează propriile mituri. Prin analogie, sentimentul iubirii se proiectează în ființe care au fost până la cele prezente, se perpetuează prin veacuri, trece printre astre, plutește pe pământ, scânteiază și se stinge. Metafora iubirii în timp și a timpului în iubire este tocmai esența lirismului: „De ce «tu crezi»/ n’am avut/ ce n’am putut/ să vreau să am/ când am albit/ în apele din eu/ sarea și sulful/ la focul potrivit/ arzând materia/ în spuma lumii/ și cum nu m’am colclit/ sau ruginind/ nu m’am oprit/ să împlinesc arcele naturii?/ De ce «doar tu visezi?»/ în spiritul înroșit,/ amestecând rășina/ am macerat decoctul/ în apa permanentă/ a începutului sfârșit/ și m’am ales, maestră,/ cu-ascunsul adevăr/ în piatra care nu e piatră,/ în Gloria care nu e artă,/ în spirit de aramă/ a soarelui adânc/ prin inima – unei cruci/ întrandafirată?...” (Ethelia, poeme pentru Julieta).

Citim poemele lui Liviu Pendefunda ca-ntr-o alchimie emoțională, descoperim ideea investigării unor căi prin care am dobândi limpezirea necesară pentru a distinge diferența dintre realitate și aparență. Alchimiștii căutau piatra filosofală pentru a transforma plumbul în aur, încercau de fapt metaforele cu trimitere la alchimia psihologică și spirituală, misterul acesta aflându-se doar în interiorul sufletului. Poetul nostru trăiește emoțiile care-l tulbură până la blânda flacără a contemplației răsfirând norii ce umbresc natura omului și îndepărtează ceața din mințile lui. Contemplația lirică își are rădăcinile, cum se știe, în vechiul sistem de psihologie budistă, este cea care nu subminează fericirea, dimpotrivă o luminează și o pune într-o perspectivă pozitivă. Dalai Lama ne spune că emoțiile perturbatoare sunt sursa esențială a comportamentului imoral al omului. „Alchimistul” Liviu Pendefunda are darul poeziei ce se înscrie în demersul intim al limbajului emoțional, mai ales al celui închinat sacralului, cu el pătrunde în templul cuvântului mistic, zăbovește îngândurat asupra cosmogoniei creștine, trăiește sentimentul prezenței divine și iese recules în largul luminii: „Oh, Doamne, ți-am ridicat/ în mii de ani un templu/ și n’am știut/ că’i locul/ în care Soarele apune./ Am înțeles abia acum/ că nu e de ajuns/ un sceptru/ și o coroană de lumină./ În templul ca un cort/ făgăduit în lume/ mă închin/ știind/ c’am proorocit/ sfârșitul unui început/ de har ascuns/ în înveliș de os/ cuprins de jind/ călcând pe sceptre și coroane,/ lumina ce-am pierdut/ s’o mai obțin/ în templul încă în picioare/ cu duhul care încă’L port/ sub clopotul menit să sune.../ și să răsună./ Oh, Doamne!” Poetul își plasează existența creativă între implorarea divină și invocația romantic-pământeană pentru a afla răspunsuri la întrebări bătute uneori de tristețe, dar care îndeamnă la un etern început de lume și la un apus preponderent nostalgic.

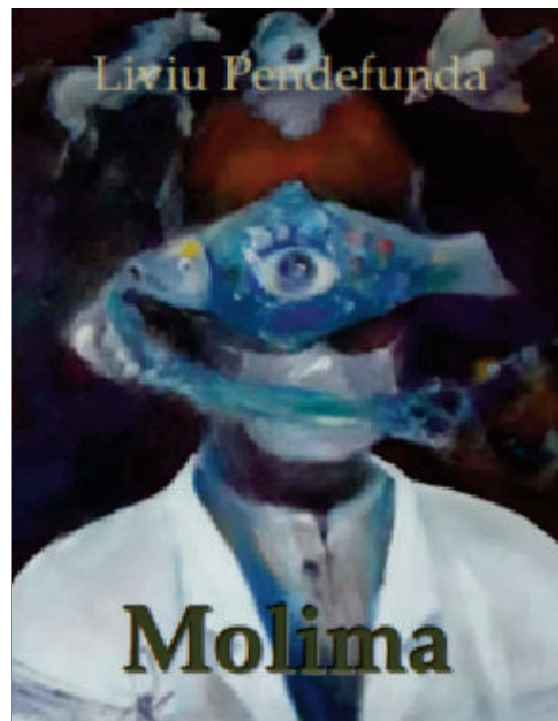
Din Colofon (cu ale lui însemnări suplimentare) aflăm mărturisirea poetului despre ceea ce se dorește a fi cartea sa: „Acest volum de poezie ilustrând sufletul poetului din Lumea Păcii – Miroslava (în latină: Gloria Pacem), binecuvântat de cele mai frumoase realități pământești și rotiri de astre deasupra plaiurilor mustind de pășuni, vii, livezi, păduri și iazuri, dăruit cu coame de dealuri înalte și munți la orizont, răstoarnă clipe de angoasă și revoltă în fața planurilor criminale ale forțelor întunericului. O feerie ce nu poate fi deplin descrisă decât de harul lui Dumnezeu, udând din belșug sufletul frământat al au-

torului înnobilează și paginile acestui volum realizat în anii pandemiei covidice 2020-2022 și tipărit în Imprimeria PIM în anul de grație 2022 într-un număr de 100 exemplare.”

Intuiția, simțul muzical, sentimentul absolut și elementele impresioniste fac din poemele lui Liviu Pendefunda adevărate înălțări de rugă, de slavă cerului și pământului, sunt bijuterii de microscop, țesute parcă în broderii de finețe și limpezimea aerului puternic ozonat. Versurile sale induc veghea și alină durerea, parcă țin în palmele curate stele cu reflexe amețitoare și gând de sfințenie. Confesiunile poetice ținesc echilibrul inefabil dintre existență și dispariție, o suprapunere plăcut-întristătoare cu impact, sporind acuitatea simțămintelor firești. *Șoapte de Lumină* este cartea scrisă ca o poveste de viață, un fel de înălțare epopeică în care timpul (sacru), destinul și creația, o triadă nu neapărat în sensul hegelian, conturează un ansamblu al panteismului la care omul ar trebui să se întoarcă necondiționat.

*

Mirificele narațiuni din *Molima* augmentează constant curiozitatea cititorului. Liviu Pendefunda apelează la scurtul gen epic, această construcție de poveste subiectivizată pusă să relateze întâmplări și evenimente din unghiul naratorului, implicat ca martor sau ca mesager. Citesc cele 11 narațiuni ca pe cele de formula „short story” din literatura engleză, ca pe povestiri în povestire și ne ducem cu gândul la Dickens, Balzac și Turgheniev, dar și la Galaction, Agârbiceanu și V. Voiculescu, la „Hanu Ancuței” de Mihail Sadoveanu. Caracteristice acestui gen literar sunt oralitatea, ceremonialul și atmosfera, pe care scriitorul le utilizează cu arta celui ce gustă revelația funcțiilor cuvântului, profită cu talent de ele, recurge la neașteptate întorsături de idei, comunicând visele și trăirile (de poveste) într-un mod natural, digresiv, ironic și autoironic. Jocul de cuvinte sub pana eruditului (ce-i vin în ajutor și studiile ample de medicină și de interferență) capătă strălucirea diamantului bine șlefuit. Nu intrăm în prea multe detalii ale *Molimei* (deși ne-ar prinde bine să aflăm multe despre virusii apăruiți ca din senin precum malarie și ciuma), dar observăm tentația de a cultiva latinescul „ironia” ca figură retorică din miezul căreia se desprinde înțelepciunea ce trebuie reținută. Redăm un scurt fragment: „În liniștea simțurilor materiale se găsește cheia înțelepciunii. *Cel ce Vorbește nu știe; cel ce știe nu vorbește!* Legile su-



preme nu pot fi rostite. Ele există ca o entitate pe căile care transcend toate simbolurile sau cuvintele din lumea materială. Simbolurile nu sunt decât niște chei cu care se deschid uși ce conduc spre adevăruri...” (Căile înțelepciunii). O carte în miniatură rafinată, scrisă subtil și cu imaginația care induce frumusețea vieții, în pofida întâmplărilor și experiențelor ei mai puțin fericite. Remarcăm și grafica impecabilă, cu ilustrațiile minunate ale lui Theodor Hueală.



Liviu ANTONESCU

Poesis

E un mare dezechilibru

Teroarea lucrurilor mici

Sufăr de boala poetului Gellu Naum, cel mai mare Gellu al inimii mele stabile, pentru că vărul George era numai Gelu - pot trăi oriunde în lume o bucată de vreme, în episoade mai lungi sau mai scurte, dar nu mă pot transplanta definitiv niciunde, nu-mi pot schimba domiciliul, cum se spune acum, negru pe alb, în registre și felurite acte...

Nu e greu cu marile piese de mobilier, le lași unde sînt sau le încarci în mari camioane, hainele și cărțile pot umple teancuri de saci, spaima, groază, teroarea erup din obiectele mici, un sfinx modelat în lemn adus din Egipt, miniaturi din bronz, bila de cristal ciobită, pietre semiprețioase sau de-a dreptul banale smulse din munții și stîncările lumii sau culese de pe plajele mărilor și oceanelor, din Creta în Azore și de la Veneția pînă în locuri pe care nici nu mi le mai amintesc, și cîte altele, multe zeci, poate chiar sute, să nu uit bogata colecție de pipe și toate ustensilele pentru fumat, nici monedele emise de trezoreriile de pretutindeni care umplu o duzină de cutii și punguțe..

Pe drum, se pierd, se rătăcesc, se ascund, Pierd legăturile secrete, cu mine și lumea, nu-și găsesc locul în noua locuință - aici, fiecare își are locul său, cucerit în timp, de unde trimite mesaje, adesea ascunse, ca niște unde vii, mai vii decît viața!

8 septembrie 2021, în Iași

Visul de septembrie

Urcam pe firul apei, da, da, către izvor, sălciile au dispărut, au rămas în urmă, cărarea șerpuia ocolind pîlcuri de stînci, pietroaie și tufişuri de arbuști țepoși, iar apa dinspre stînga prinsese glas sonor acoperind și vîntul și bătăile inimii mele, se pregătea ceva, habar n-aveam ce anume...

Mă aplec iar să beau apă și rîul se retrage!

Urcam pe firul apei cu gîndul la izvor.. deodată, văd izvorul ieșind vioi din stîncă, pe piatra neagă, șade o arătare, o vedenie, o știam în strai galben, că-mi face semn să vin - mă apropii, înainte de a bea apa, mă atinge pe ochi, pe frunte și pe buze, cu mîinile ei ude și beau, și beau, și beau!

26 septembrie 2021, în Iași

Numai despre morți de bine

Nu contează cît de ticălos a fost cineva, cît de bîcșnic, de neîmplinit și plin de păcate, cînd face pasul dincolo, se metamorfozează, brusc și misterios în mare purtător al virtuții...

E un mare dezechilibru aici, crește mereu de la facerea lumii încoace - suma morților depășește de tot mai multe ori suma viilor oricărui prezent, zi de zi, clipă de clipă...

Pentru o lume prietenoasă trebuie să pleci acolo unde se tot adună binele și calitățile - sau poate că mult prevestita apocalipsă ar putea reface pe celălalt tărîm echilibrul.

25 septembrie 2021, în Iași

Penultime drumuri

Gînditor și mohorît - frumos ar suna în franceză! -, conduci o ființă apropiată pe ultimul său drum, dar nu știi că e de fapt penultimul drum, unul dintre multele drumuri penultime pe care le vei face tot mai des pînă cînd te vei afla pe ultimul drum...

Și cînd ultimul drum va sosi în cele din urmă, apropiații tot mai puțini nu vor ști că ei se află pe unul dintre nenumăratele drumuri penultime și doar tu ești cu adevărat pe cel din urmă drum... Și asta, cred, ar suna minunat în limba franceză!

27 septembrie 2021, în Iași

Visînd liliacul

Era singură și de nimeni nu depindea decît de ciorchinii de liliac - în sezonul acela și încă adevărați, liliachii, nu roz - pe care îi așezam cu grilă pe trupul ei dezgolit și frumos rumenit de soare...

Priveam cu lăcomie printre eflorescențe fiecare petec de piele rămas la lumină cu o claritate pe care nu am mai avut-o și vedeam totul și am înțeles o vorbă din tinerețe - totul nu este încă totul!

29 septembrie 2021, în Iași

Nervi de toamnă

Care au ajuns deja de toate anotimpurile - mă plimb agale printr-o mulțime de mascați, semi-mascați și demascați și simt cum crește iritarea în mine ca un aluat bun pus la dospit, mă enervează mascații care îmi par conformiști, mă enervează și semi-mascații, niște șmecheri, cu masca oportunistă sub nas, chiar pe bărbie, pe cînd demascații sînt cu totul inconștienți, mă enervez pe mine care într-o plimbare trec prin toate aceste ipostaze de parcă-s multiplu...

Dar cu adevărat mă cuprinde furia totală cînd îmi dau seama că mă preocupă aceste prostii care nu m-au întrebat, nu mi-au cerut voie să mă ocupe...

2 octombrie 2021, în Iași

Pata de sînge

Din fruntea unui poet se preling cîteva picături de sînge pe pumnul cu care își sprijină barba înspicată, apoi cad pe foaia albă de hîrtie velină unde se așează în arabescuri ciudate -

nu e o urmă de cuțit, nici de glonț grăbit, nu e nici măcar urma unei iubiri trădate, cum adesea li se poate întîmpla și poezior...

poate e cîta lăsată de cozorocul aspru al unuia din acele regimuri politice care se prăbușesc ritmic asupra noastră.

Sau poate e semnul de grație acordat de un Dumnezeu ieșit de mult la pensie.

4 octombrie 2021, în Iași



ILLUMINATI 2.0

sau

Discursul ateologiei paragnostice carpato-dunărene

Partea a IV-a

INTERMEZZO
PĂTRATE RĂDĂCINI ȘI LIBERI RADICALI*
NOTE PENTRU COSMO(A)GONIA NĂLUCII
ATEIST-ȘTIINȚIFICE

1

În subteranele gândirii „liber-cugetătorului” român din anii 90 – publicul virtual al lui Liiceanu din *Ce gândește Dumnezeu* – nu se afla nici Kant și nici Spinoza, autori citați de intelectuali la vârsta când necredința era deja confortabil instalată prin absența practicii religioase din cele mai diverse motive: părinții își botezau copiii dar nu le făceau nici minima catehizare posibilă în familie, îi cununeau pentru că „așa se cuvine”, motiv acoperind și practica înmormântării cu preot chiar și în familiile nomenclaturii comuniste (a se vedea cazul tatălui dictatorului). Se putea găsi în schimb o anume respingere a masificării manifestării sentimentului religios în pelerinaje, care nu-l deranja totuși când venea vorba de practici asemănătoare din lumea catolică.

A te rupe de *turma* credincioșilor devenea automat un semn de distincție, un indicator al educației și apartenenței la elită, condiție socială în care nu mai mergi să asculți predici (că doar ești în stare să citești singur Biblia). Iar când ajungi să intri în Scripturi, nu plonjezi în universul lor urmând calea liturgică ci le survolezi „exegetic”, după modelul comentariului de text, dacă e vorba de liber-cugetătorul tradițional, trecut prin ciurul și dârmonul acestei practici de-a lungul întregii școlarități, având ca prag final „bacul”, indiferent de orientarea profesională ulterioară.

„Comentariu” realizat cel mai adesea, la literatură, prin reproducerea fragmentelor dictate de profesori, procedeu aproape generalizat în ultimul deceniu al „epocii de aur”, când intrarea la facultate presupunea, la Drept, reproducerea fidelă a manualelor de filosofie și economie politică. La fiecare autor, orientarea discursului era dată de formulări canonice („*Luceafărul poeziei românești*”, „*bardul de la Mircești*”), tonul era apologetic, fixându-se astfel schema de rostire publică față de Putere, într-o perioadă când numele Poetului Național rima cu al Conducătorului (sau viceversa), a doua jumătate a lunii ianuarie era deschisă de sărbătorirea primului și se încheia cu adularea celui din urmă prin telegrame emanând de la toate nivelele și editarea unor „volume omagiale”, la sumarul cărora concureau sute de „condeiuri”.

2

Complementar, funcționa modelul anglosaxon „*debate*”, a cărui introducere în sistemul educațional autohton s-a dovedit a fi un eșec, competițiile de gen recrutând cu mare greutate participanți, în ciuda entuziamului câtorva zeci de animatori din zona disciplinelor umaniste și a „științelor comunicării” – denumire abuzivă pentru sistematizarea unor practici de relaționare. În fapt, dificultatea de „implementare” (pentru a călca pe urmele noii limbi de lemn) venea din tensiunea dintre modelul „debaterilor ideologice” din vechiul regim – având concluzia fixată de la bun început și figuri retorice obligatorii – cel apărut, după model american, la televiziune (*talk-show*), în care tema discuției era un pretext pentru afirmarea *ego*-urilor convocate pe platou, indiferent de mijloacele folosite: trecerea de la un subiect la altul, alăturarea argumentului și a calamburului, deplasarea haotică între registrele idiomatiche (cu tendința coborârii spre familiar și „substandard”).

3

Intrarea în jocul practicat de „ateismul științific” părea o cale „onorabilă” în măsura în care se lucra pe canavaua țesută de-a lungul deceniilor de „combateră a tendințelor mistice și idealiste”: bazele „gândirii materialist-dialectice” erau pe de o parte de ordin epistemic (paradigma „științelor exacte”, cu predilecție a ramurii experimentale), pe de altă parte

istoria complexă, sinuoasă, a creștinismului (schisme și fracțiuni, culte, denominațiuni, secte, masacre în numele „dreptei credințe”). În momentul în care Luminătorul Națiunii Socialiste nu devenise Reperul Unic al Cugetării despre toate (de la orice la nimic), Editura Minerva publica o selecție din păreriile despre natura umană a *Treimii Noii Credințe* (Marx, Engels, Lenin)¹.

Selecția textelor nu era totuși realizată de un propagandist de duzină ci de Ion Ianoși, intelectual respectabil, bun cunoscător al lui Tolstoi și Dostoevski, probabil dornic să-și rotunjească veniturile. Ecourile glasurilor adunate între copertele celor două volume se regăsesc și la Liiceanu, și la CTP, după cum voi arăta în următoarele episoade.

Principala obiecție adusă filosofiei medievale era că ar fi acceptat rolul de „*ancilla theologiae*”², atribuit ei de către Toma d’Aquino, trecându-se peste pașii importanți făcuți (uneori chiar în cadrul speculației asupra Divinității) în cunoașterea mecanismelor gândirii. În mod simetric, știința avea să devină o *slujitoare a ateismului*: erau trecute sub tăcere contribuțiile venite din partea unor oameni ai Bisericii, cum ar fi Florenski (despre care am vorbit în numărul precedent) dar și acele discipline care puneau sub semnul întrebării determinismul strict și posibilitatea verificării experimentale. Nu întâmplător, în perioada cea mai dogmatică, unele direcții ale explorării științifice (teoria informației, genetica, statistica) au fost considerate ca produs al idealismului burghez în mediile academice din Uniunea Sovietică, fiind studiate totuși în cercuri restrânse, sub acoperirea *necesității de a le combate*.



4

Se crease astfel un cerc vicios: ateismul era musai științific iar pentru a te ocupa de știință trebuia neapărat să fii ateu. Despre interferențele dintre Știință și Religie în secolul al XX-lea se puteau găsi referințe doar în lucrări greoaie, din cauza convocării demonstrațiilor matematice, de genul celei traduse la noi în 1978, semnată de un autor important, Jacques Merleau-Ponty³. Neavând o cunoaștere a *Fenomenologiei percepției* (lucrarea lui fundamentală), cititorul risca să se piardă în labirintul formulelor introduse pentru a ilustra specificul fiecărei teorii.

Din textul autorului francez putem afla despre *aversiunea științei față de filozofie* în veacul precedent (vezi la pag. 114, subsol, nota 1) și în același timp despre reînvierea suflului teologic într-o ramură a cunoașterii unde părea exclusă, în urma temeiului scientist al ipotezelor (fizica, geometria, vezi pag. 102, 106).

Ceea ce surprinde, pe acest fundal, este referința la psihanaliză. Ni se spune astfel că Tolman⁴ „*nu este chit cu 'supra-eul' său epistemologic*”: „*empi-*

ristul Tolman nu își face iluzii și nu vrea să cedeze în fața cosmologului Tolman, nici în fața cititorilor săi seduși de tentația științei cosmice” (vezi *op. cit.*, 98). În alt context ni se vorbește despre convergența dintre doi autori în virtutea *asumării credinței*: „*Oricât de îndepărtate ar fi de catolicism ar fi putut fi concepțiile religioase ale lui Eddington, atașamentul său față de creștinism era prea puternic și prea profund pentru a nu crea un fel de complicitate tacită între el și Lemaître*”⁵. Pentru amatorii de cancan complicitatea s-ar putea explica și prin condiția de celibatar, impusă instituțional la catolicul belgian (în virtutea statutului de cleric), indusă de conjunctură la anglicanul Eddington.

Dincolo de aceste flash-uri, evidențiind vacuitatea și vanitatea celor care contrapun Știința și Religie, trebuie reținut că *Egoul* intră în jocul construcției epistemologice (vezi pag. 119 și 131). Acesta este însă bine temperat prin convenția de reprezentare a actului cunoașterii: este vorba de *ego observator*, căruia la început nu i se atribuie în mod explicit decât *conștiința „tregerii timpului”*. În fapt, lumea nu era tratată la Milne⁶ „*după aparențele ei pentru un ego, ci după aparențele ei pentru mai mulți ego, fiecare dintre ei reprezentând, unul pentru celălalt, obiect observat și subiect căruia i se adresează semnale*”.

La polul opus se găsesc cele ale Iluminaților dintre Berceni, Cotroceni și Ciorogârla, hipergonflat precum batracianul dornic să egaleze talia unui bovidu, mânat de ambiția fără de margini de a guverna *Supra-eul Națiunii* în materie de Credință, având orgoliul singurătății sale.

Epilog

Într-un roman al lui Șolohov (Magda U. mi-ar putea împrăști memoria, este reziduul unei lecturi făcute acum vreo cinci decenii), apare scena cumpărării unui iepe ieftine și fătoase de către un mujic. Încântat, acesta o încalcă și pleacă la drum dar nu ajunge prea departe: se aude un zgomot puternic, provocat de ieșirea dopului din anusul cabalin, apoi patrupedul se dezumflă și țaranul se trezește lângă el cu o mârțogă costelivă: aparența robustă fusese creată de vânzătorul de etnie romă cu ajutorul foalelor de la fierărie.

Cărțile celor doi autori care folosesc referința la Dumnezeu pe post de *cârlig de marketing* seamănă cu iapa din istorisire: umflate de orgoliile auctoriale și de serviciile de presă ale editurilor, de promovarea pe toate canalele disponibile, ele revin la starea de mârțogă când le punem la lucru.

Note

*Titlul este o trimitere la „liceul-cimitir al tinereții mele”, terorizată de spectrul științelor „pozitive”.

¹ *Despre om și umanism*, colecția „Biblioteca pentru toți”, 896-897, apărută în peste cincisprezece mii de exemplare în ultimul trimestru al lui 1976.

² Medalia realizată de Vittore Gambello, artist venețian trăind între 1460 și 1537, ne-o arată pe domnița *Philosophia* ascultând supusă lecțiile de slujire date de doamna *Theologia*.

³ *Cosmologia secolului XX* (Studiu epistemologic și istoric al teoriilor cosmologice contemporane), Editura Științifică și enciclopedică, fără nume de traducător.

⁴ Autor al cărții *Relativity, Thermodynamics and Cosmology* (1934).

⁵ Vezi *op. cit.*, pag. 92. Eddington (1882-1944) e astrofizician britanic. Este interesant faptul că autorii articolului din Wikipedia au reținut, din biografia sa că „*a murit celibatar*”. Georges Lemaître (preot catolic, astronom și fizician trăind în Belgia între 1894 și 1966) avea o pregătire științifică solidă în Anglia (Cambridge) și SUA (Harvard și Massachusetts).

⁶ E. A. Milne, autor al cărții *Relativity, Gravitation and World-Structure*, Oxford, 1935.



Constantin CUBLEȘAN

Radiografii optzeciste



„OBOSITA MEA SETE DE VIAȚĂ”

Recomandându-și apartenența la generația optzecistă, poetul și profesorul Mircea Bârsilă (excellent exeget al fenomenului, referențial fiind studiul **Poezia optzecistă**, 2021), semnează un volum de poeme – **Vise.Reverii.Vedenii** (Editura Școala Ardeleană, Cluj Napoca, 2022) – ce nu sunt nici pe departe în nota protestatară/contestatară obișnuită a liricii congenerilor. E o poezie mai degrabă calmă, contemplativ-reflexivă, ce aduce, într-un soi de discurs demonstrativ, melancolia unui spirit neliniștit, atent a-și revela propria prezență în realitatea perfidă a actualității: „Voi nu vedeți cât de înșelătoare/ este realitatea: dă din coadă spre stânga, dar o ia la dreapta,/ la fel ca o vulpe. Dis- truge, tâl-hă- rește, com- promise. Ne mângâie/ cu o mână, aflați doar în tre- cere pe aici (ființele ca ființe/ și lu- crurile ca lu- cruri) și ne vinde, fără scrupule, cu cealaltă./ Și va veni, într-o zi, și sfâr- șitul./ Ne va acoperi și pe noi, cu funin- ginea lui” (**Ziua de ieri**). Nu ca- de însă în an- goasă căci afla în poezie



calea remedului. „Nu scriu decât în momentele când uit să mai fiu trist”, se confesează într-un loc (**Renegare**), făcându-și din această atitudine un veritabil program de creație: „Scriu și rescriu, tai, arunc, modific și trag toată ziua la rindea/ metafore, sentimente și gânduri încă aspre la pipăit”. E un travaliu care îl face fericit: „De câte ori mi se pare că sunt cât de cât fericit înseamnă că în acele/ momente mă simt un izvor ivit din pământ într-un peisaj silvestru/ unde susură încredințat că pădurea aleargă înapoi, în lugul firului său/ de apă, în timp ce el stă pe loc, la fel ca un câine cu botul pe labe” (**O săptămână întreagă**).

Metaforica abundentă dă culoare și consistență universului unei realități agreste, în general, în care poetul își trăiește existența („Zac între viață și moarte, întins pe iarba verde și răcoasă de la marginea unei vâlcele” – **Vise, reverii, vedenii**), o lume frustă, primară, pe care o evocă cu voluptatea asimilării sinelui în intimitatea unui asemenea peisaj (de rezonanță sadoveniană, ca descriere), peisaj vegetal, și nu doar, căci e populat cu vietățile proprii, din totdeauna, ale firii: „Urme de șerpi și de păsări în noroiul din vaduri, hribii obscuri/ scufundați în umbră și ocolișurile pote- cilor printre răchite și rugi,/ bretele verzi ale tufișurilor, un furnicar, un bătlan, un lan/ de se- cară spălat în argint, trifoiul, sulfina și mușetelul lipsit/ de necesarul prestigiu, o tarla de cartofi distrusă de mistreți,/ papura, obligeana și pipiri- gul,/ răgălii îngrămădite din loc în loc în golul bu- clelor prea mari/ ale râului, unde mișună vidre și nevăzutele duhuri ale pustietății (...) codobaturi, șuiere și enigmatice țipete stărnite de inocenta/ prezență a lui Dumnezeu umblând, sub chipul unui gândac,/ printre firele de iarbă (...) aici în- cepe mai întâi, dimineată de dimineată, viața/ aici începe, dimineată de dimineată, rotunjimea pă- mântului” (**Pastel**). E acesta un soi de peisaj eden- ic care-i inspiră poezia: „Fericită e clipa când îmi simt inima atinsă de poezie” (**Seara**), moment ce rezonază în canonul fericirilor biblice, și trimite- rea nu este deloc forțată atâta timp cât în subte- ranele ideatice ale poeziei lui Mircea Bârsilă

întâlnim freatic o asumare netăgăduită a consem- nelor religioase („Îmi torn în pahar, câteodată,/ o carte cu poezii mînioase –/ și-l golesc dintr-o ră- suflare. Îl umplu cu versete din Scriptură/ și, în- ainte să gust din el, apare din senin o pasăre neagră/ și-l răstorn pe fața de masă (...). Obosita mea sete de viață și mai ales dilema/ pe care o tră- iesc zi de zi, deghizat într-un bărbat cu tamplele/ albe” (**Zi de zi**). Nu e cătuși de puțin o poezie reli- gioasă, în accepțiunea curentă a expresiei, dar, poetic vorbind, discursul liric monologal, denunțând relația cu elementele naturii („Stau de vorbă cu arborii/ în limba arborilor./ Stau de vorbă cu păsările – atât de frumos colorate – ale verii/ în dialectul acestor păsări (...). Câtă recunoștință în rândul găzelor, în sufletul/ lipsit de păcat al vrăbiilor și al sfintelor sălcii (...) Umblu desculț prin apa din șanțuri./ Prin iarbă” – **De vorbă cu arborii**), e ritualic iar reflexiile despre viață și moarte își dobândesc înțeles în tocmai această religiozitate evocatoare a creației univer- sului teluric: „Suntem făcuți/ să mai trăim puțin și după moarte; atâta cât să terminăm/ de plâns:/ ancestralul plâns ce ni s-a dat” (**Un ban...**). El însuși se definește, laconic-ființial, printr-o para- frază biblică: „Sunt cel ce sunt”, detaliind apoi ipostazele prezenței în luxurianta desăvârșire a naturii din care își extrage însuși puterile deveni- rii antice: „Iată-mă sub chipul unui inorog/ ținut de-o tânără prințesă, în sclavie. Sunt, într-adevăr,/ cel ce sunt: o existență inoxidabilă, sidefie. O copie – greșită! – / a zeului Proteus: numit și «Arlechi- nul» de zei cei târzii./ A fi un cal, pentru o clipă, în fața unui cal/ A fi un bob/ de strugure, în drep- tul unei vii. Încotro sunt izgonit/ cu zbierete subțiri de animale cu copitele crude și mici/ și de ce, când văd o fată învățând să zboare,/ mi se pres- chimbă genele în fire de arnici? (...) Mi-e dat să beau/ și vinul și apa, când mi-e sete, așa cum se adapă fiarele/ cu sânge... Un ochi/ al meu e lim- pede și râde, iar celălalt: un clopot care plânge” (**Elegie**).

În aparența acestei atitudini contemplative se afirmă de fapt un martor neliniștit („neliniște existențială”) al lumii, al universului cotidi-an, al lucrurilor comune ce se întâmp- lă în prezența sa implicată („felurite imagini pe care le păstrez, la naftalină, în memorie,/ în inimă, în sertarele su- prapuse din creier” – **Sertare suprapuse**) un uni- vers al ființelor oarecare, asupra destinului cărora reflectă asumându-și apartenența ancestrală la acestea; e un cosmos inocent, un cosmos al existenței telurice redus la condiția sa efemeră și tocmai de aici poezia solemn-dramatică a unui vi- zionarism religios: „Doamne Dumnezeule, după ce îmi vei lua viața, aș vrea, Doamne,/ să-mi iei, în- durându-te de mine, și moartea. Nu știu dacă voi avea/ necesara răbdare să aștept, mort, luminata zi a promisiie Învierii de Apoi./ Și mai ales nu cred că voi fi în stare să supor nevoioasa lucrare/ a În- vierii. Se vor lega, iarăși, uscatele oase unele de al- tele./ Se vor înfiripa vine și carne pe ele, iar pe deasupra, piele/ și se va ridica, respins de pământ, din arhaica hună, țeapăn și palid,/ cum după o cruntă beție, fiecare stărv. Câtă nedumerire;/ simțind cum li se deschid pleoapele grele și li se dezvelesc globurile/ reci ale ochilor! Cum sângele zvâcnește grăbit spre vârfulure/ smolite ale dege- telor! O nouă viață: amestecată, în măduva amorfă, / cu moartea (...) Va urma necesara cură- țire de putreziciune, de scrum și de întunericul/ fără cuvinte (...) Mi-e teamă/ că stinsele globuri ale ochilor mei nu vor izbuti, în acele ceasuri,/ să se dezghețe./ Mă tem că smeritele-mi oase nu vor putea să se obișnuiască, în noua/ viață, cu mine. Ia-mi, așadar, și moartea, într-o zi de vară, spre seară,/ când se pregătesc și bietele/ pietre pentru somn: acele pietre de care sunt cusute apele curgă- toare” (**Psalm**).

O poezie rafinat imagistică, de un expresio- nism calm, tardiv, e decantată cu eleganță expres- sivă în acest volum al lui Mircea Bârsilă; un lirism elegiac, elaborat cu tandrețe și duioasă solemn- itate discursivă.

„OBOSIT, DAR STAVILĂ IUBIRII N-AM PUS”

Un volum masiv, un ciclu de o sută de poeme de dragoste, re- prezintă azi, fără îndoială, o bravadă – **Trece o blondă, trece o brună...** (Editura Eikon, București, 2021) – o sfidare, dacă se ac- ceptă, a tuturor experimentelor prozodice propuse de autorii generațiilor mai tinere, care cultivă retorica dedusă dintr-o factolo- gie a existenței într-o lume a diurnului maculat. Radu Cange, optze- cist recunoscut ca atare, nu se sfiște să-și poetizeze, cu consec- vență, dorința de a iubi femeia, înțelegând prin aceasta frumosul etrn, la orice vârstă (chiar dacă au trecut anii și „mi-a încărunțit părul” sau, mai direct: „Obosit, obosit,/ dar stavilă iubirii n-am pus” – **Nemuritoarea-mi iubire din vis**), dedicând acesteia versuri in- spirate, pline de ardore pasională dar și de regrete (deloc elegiac), de reproșuri atunci când ființa iubită nu pare a răspunde cu aceleași sentimente chemării sale: „...Dar te-ai făcut că nu știi,/ că nu pri- cepi,/ trupul ți se pierduse/ printre șerpi/ și-am tot așteptat/ do- vada dragostei tale,/ până când m-am sălbăticit/ și de abia m-am aplecat/ să mușc din mărul tău rostogolit./ Și, Doamne, m-am dez- meticit, deodată,/ în genunchi, tot cerându-ți iertare,/ că am păcă- tuit din nou/ și m-am culcat cu primăvara/ care a fost fată mare” (**Dragoste la ultima vedere**).

Trimiterile discrete la mitologia sacră, dau poeziei acesteia o undă de mister, dar și o încărcătură polemică, capabilă a dramatiza sentimentul iubirii, mărturisit cu exuberanță: „Doamne, Doamne,/ ce femeie/ ochi avea de orhidee/ trupul zvult/ de propilee/ sânul/ pară-n pârg și coaptă/ zâmbetul îi era șoaptă/ grâu purta în păr și- n mâini/ o doresc de săptămâni/ nu puteai s-o mai amâni...” (**Tre- cea, până când s-a oprit**). Cel mai adesea e melancolic („un amurg s-a ascuns/ în sufletul meu”) tânjind în așteptarea iubitei („Vino,/ când noaptea/ coborâ sfioasă/ pe umerii îngerilor./ Vîno, pe floa- rea/ magnoliei, vino.../ Ca un curcubeu/ te aștept/ să-mi sporești/ frumusețea, vino// Cântece am să rup/ din ziua aceasta/ întru liniștea ta, vino...” – **Cântece am să rup**). Versurile sunt metaforice; iubita e apoteozată, portretizată în culori pastelate, totuși, într-o at- mosferă romanțioasă în care însuși se imaginează ca un menestrel de odinioară („Se-aude o romanță desuetă/ E-aceiași menestrel, cântând hoinar,/ Iar vinul e același, e Cotnar,/ Ți timpul e aceeași giruetă” – **Cântec năstrușnic**).

Procedeele prozodice alternează de la formula concentrată a expresiei, de tip haiku („Am auzit/ că și Dumnezeu/ înghite câteo- dată în sec” – **Mărul**), insinuând o anecdotică ironică/autoironică (Îmi plac femeile/ care spun că nu vor mai bea/ că nu vor mai fuma.../ Că nu-și vor mai înșela amanții/ cu soții/ O, cât de mult îmi plac!” – **Cântec nocturn**), pâ- nă la baladescul picant, în ma- niera *canticilor* lui Miron Radu Paraschivescu, având sprinte- neala cuvântului deocheat, ce dă astfel poemului culoare de tablou fantezist: „Dar de ce, de ce, de ce,/ iar mă treci prin foarfece,/ de mă mângâi și mă-njuri,/ parcă n-aș avea auguri./ Iată-mă și ia-mă iar,/ ca pe-un pui, în buzunar/ la lumină să mă pui,/ ca să n-o tu- lesc haihui,/ și să stau lângă mata,/ cum n-a mai stat nimenea./ Iar pe seară, să cobor,/ negrită și fără zbor,/ la o mândră, în pridvor,/ ca mai mult să mă iubească,/ nu ca inima ta, iască/ ce-am simțit-o-n buzunar,/ de pe când eram hoinar,/ chiar la tine-n sânul stâng,/ - clipele, pe rând, se frâng - , de-am plecat, să nu mai plâng,/ și-am ajuns la sânul drept./ Țurcă nici atât, că n-ai,/ că te duci cu ea în rai” (**Doină citadină**).

E copleșit de vârsta trecută de-acum de prima tinerețe, așa încât motivul morții îl conjugă felurit în *fandările* sale elegante pe care le acordă iubitei (iubitelor), de fiecare dată însă tragicul, pe care dorește să-l sugereze, se deturneză în parodic sau într-un soi de la- mentou idilic (Adormind/ într-un cântec,/ în brațele iubitei ador- mind,/ în brațele morții/ la fel” – **Vers**). Numaidecât însă, viața i se pare mai atractivă decât căderea în veșnicie: „Dar de ce/ să mă îmbăt și să mor,/ când mai este timp pentru zbor?” (**Înspre starea aceasta**) și reproșul pentru iubita zurlie vine cu vigoarea necesară tocmai vivacității: „Nu știai, proasto, că te-am zărit/ cum furai cireșe din gră- dina/ lui nea Gheorghe și, tremurând, ți le strecurai în sân” (**Amândoi**).

Poezia de dragoste a lui Radu Cange este plină de sensibilități romantice, mărturisite ca într-un continuu legământ cu propria-i viață transpusă în cânt, cu viața degajată de impurități diurnului banal: „Tot mă mai mint,/ că sunt senin ca vara,/ că versul meu va fi / etern și cald;/ Parcă mă tem/ că vine înserarea/ și mă va potopi/ cu sumbru-i fald./ Cât umbra ta/ a adormit în mine,/ să n-o tre- zească nimeni/ niciodată./ Parcă mă tem/ că voi întineri/ și-n brațe voi cuprinde/ altă fată./ Fată și vers,/ femeie, poezie.../ Parcă mă tem/ de-o altă nebulie” (**Nesiguranță**).





Dionisie VITCU

„Când amintirile-n trecut...”

Serviciul secretariatului literar în instituția teatrală este de maximă importanță. Este compartimentul de unde se „încarnează” ideea artistică, este motorul, sufletul, centrul vital al Teatrului. Toate „actele” artistice, *fișele actorilor*, biblioteca, documentele foto, trebuie să se găsească la Secretariatul literar. Oamenii care sunt angajați în acest serviciu au o pregătire specifică, sunt intelectuali talentați, poeți, dramaturgi, profesori de literatură pasionați de teatru și iubitori de evenimente artistice, de performanțe ale actorilor. Ei sunt cei care propun și alcătuiesc repertoriul unui Teatru în funcție de potențialul, valoarea artistică și pretențiile momentului „istoric”. Propun și se consultă cu regizorii în legătură cu anumite piese dorite de autori sau cerute de actori. Au grijă de *personalitatea* instituției, să recomande în trupă elemente artistice ce pot pune în valoare firesc și autentic mari personalități ale dramaturgiei naționale și universale, ca emblemă a Teatrului pe care-l reprezintă. În tinerețea mea artistică am avut norocul să-i cunosc, să învăț și să profit de cultura unor oameni înzestrați care activau în Secretariatul Teatrului Tineretului și Naționalului ieșean – Eduard Covali, Paul Findrihan sau Mircea Filip, Val Condurache și poeta delicată, sensibilă și talentată Mariana Codruț, căreia i-am rămas dator să-i fac dovada respectului cuvenit, pentru aprecierile făcute în eseu descoperit după 34 de ani, în revista Treatrul, din aprilie 1989.

Eram deja actor consacrat în Teatrul Național și, fără să-mi dau seama când și cum mă îngalonasem îmi crescuse – se *umflase rânza*-n mine. Nu mă uitam de sus la nimeni dar eram atent și interesat de cine se uita la mine, la ce făceam eu pe scenă.

Apăruse în Secretariatul literar al Naționalului o domnișoară, o domniță ce ația o seriozitate cu un fel de distanțare față de noi actorii obișnuiți cu zâmbete și laude chiar gratuite. Dar, deloc?... Nu puteam accepta. Își vedea de drum, de probleme și răspundea la salut, fără artificii, și-atât. Cum ușa la Secretariat era mereu larg deschisă noi actorii intram și ieșeam ca-n gară, nu ne făceam probleme că deranjăm, las` că nici cei din Secretariat nu se simțeau prost de prezența noastră, abuzivă, până una alta.

La un birou lucra Val Condurache care era prieten bun cu Teofil Vâlcu și cu noi, la celălalt birou colega lui nou angajată care spre deosebire de Val nu-și ridica ochii de pe paginile din care citea și, nu intra în dialog cu noi, de cele mai multe ori de un *umor absurd*.

Și cum actorii sunt curioși din naștere, când am prins momentul, l-am întrebat pe Val *cine-i persoana*, colega de birou? Ca un reproș, Val mi s-a adresat... „Nu prea citiți revistele noastre de cultură. Boieri, dumneavoastră?! Măcar „Cronica” unde a debutat poeta Mariana Codruț!” Da?... „Da!” Și din acel moment, atitudinea noastră față de profesoara de limbă și literatură română, Poeta discretă, modestă, lipsită de aroganță ce i-o dădea statutul, s-a schimbat. Venise *Om nou* în viața noastră artistică, tulburată de multe ori de laude și de aprecieri derutante și nădăjduiam în adevăruri spuse de cineva, *cap limpede* despre *ce e rău și ce e bine*.

Ne-a interesat să știm câte ceva despre viața Domniței cu legături familiare în Universitatea ieșeană, și am aflat că a debutat în 1976, că scrie eseuri, poezie, articole de analiză în cele mai importante reviste din țară și din străinătate: România literară, Convorbiri literare, Vatra, Dialog, Contrapunct, Monitorul, Contrafort, Obiectiv, Dilema veche, Timpul, Teatrul, publicații din Spania, SUA, Austria, Macedonia, că are traduceri în Germania, că-i prezintă în Antologii, că a participat la festivalul de poezie de la Struga, că este invitată la posturi de radio și televiziune, că din scrierile ei, într-un dicționar, am găsit consemnate: „Măcieșul din magazia de lemne”, „Schiță de autoportret”, „Tabieturile nopții de vară”, „Existența acută”, „Blanc”, romanul „Casa cu stururi galbene”. Dar creația poetei se întinde pe un



spațiu mult mai larg. A avut o contribuție deosebită ca Redactor la „Convorbiri literare”, la „Sud-Est”, la *E d i t u r a* Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Perioada de activitate în Teatrul Național, între 1984-1990 cu împliniri și neajunsurile depășite, îmi aduc în amintire oameni a căror viață și-au dedicat-o cul-

turii sacrificându-și poftele, orgoliile și plăcerile personale.

Discreția, modestia, liniștea și seriozitatea care îi dominau prezența, oriunde o întâlneam pe tânăra noastră colegă, adusă într-un colectiv cu lume guralivă, orgolioasă și avidă de laude, chiar nemeritate, ne dădea de bănuț că cineva a adus-o cu un scop anume! În timpurile acelea se practica metoda. Dar n-a fost cazul, nu s-au adeverit bănuielele noastre. Postul era de *cercetător științific*, de secretar literar cu aptitudini creatoare și Mariana Codruț, poeta întrunea calitățile cerute de prestigioasa instituție. Profesoara de limbă și literatură română, meticuloasă își cunoștea bine obligațiile de *cronicar teatral* și era pregătită întotdeauna să-și argumenteze observațiile estetice când analiza viziunile spectacolelor ce trebuiau scoase în Premieră. Nu se entuziasma, nu exagera cu laudele unor vedete, nu sancționa *castrator* polițienește neîmplinirile profesionale și găsea cuvinte de încurajare pentru tinerii începători derutați.

Ne câștigase încrederea, o căutam și-i ceream sfaturi, părerea ei despre... Descoperisem în felul ei de a observa activitatea noastră de scenă, chestiuni, idei de analiză psihologică ce completau viziunea asupra personajelor pe care le întrupam pe scenă. Se bucura, îi făcea plăcere că ne interesează ajutorul ei. Interesant e că dincolo de scopul profesional, scriitoarea-poeta, ne citea sufletul și *fluturii din minte* stârniți de analiza psihofizică. Oricând ar fi putut să facă portretul în tușe precise lui Teofil Vâlcu, Adinei Popa, Costache Sava, Margareta Băciu, Monica Bordeianu, Cornelia Gheorghiu, așa cum mi l-a potrivit mie când mă aflam pe val.

Mă înclin adânc astăzi, îmi ridic pălăria și-ți mulțumesc, minunată poetă, Mariana Codruț, pentru anii dăruți nouă, Teatrului Național, artiștilor fără *operă vie*. Și ca sportivii în mari confruntări, aș purta eșarfă cu *Respect* celor ce contribuie la un fapt artistic, nu stau pe scaunele din față și nu așteaptă salutul în piața publică.

Ioan RĂDUCEA



Elementul și reprezentarea lui

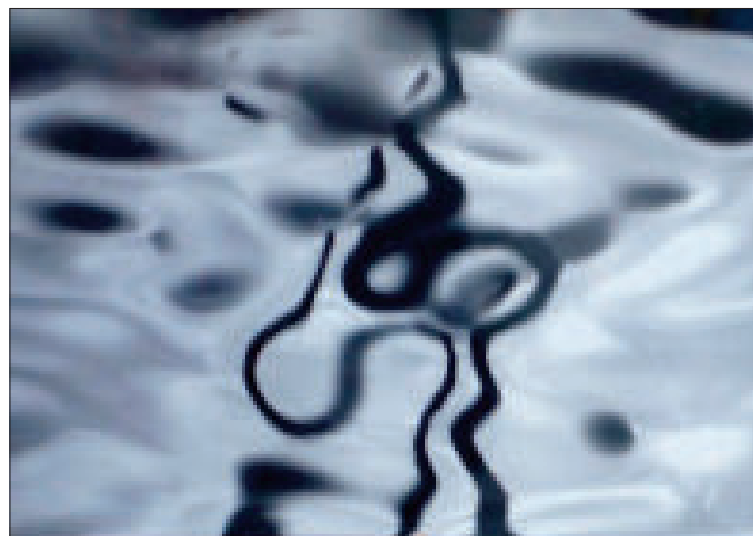
Clubul Fotografilor Iași este poate unicul din țară care se află în situația de a putea organiza constant manifestări animate de concepte – și încă unele riguros conturate. Astfel, sfârșitul anului 2022 consemna expoziția *Tăcerile din cetini* a Mihaelei Burlacu, în care investigația imagistică asupra măreției pădurii pornea de la postulatul unei misterioase rețele rizomate, infinit superioare ecologic comportamentelor umane.

Pentru intervalul 18 martie – 8 aprilie 2023, la aceeași galerie „La gard”, aparținând Casei de cultură „Mihai Ursachi” a municipalității (căreia și clubul i se afiliază) a venit rândul uni alt membru dintre cei mai activi, Claudiu Bîrliba, să clameze, încă din titlu (*5 elemente*) altei esențialități. Cele 64 de fotografii 30 x 45 cm. referă astfel la *pământ, apă, foc, aer* și... *spațiu*, adică la cele patru elemente din gândirea presocratică, înțelese (cînd unul, cînd altul) drept teme absolute, cărora li s-ar adăuga (aparent, cu același statut) unul dintre cele două *datum*-uri cosmologice kantiene – de ce lipsește însă celălalt, timpul?

Prezent la vernisaj (21 martie, în Sala „Diotima” a Casei de cultură), fratele artistului, reputatul istoric și arheolog Lucrețiu Bîrliba, a remarcat, în cuvîntul său, că, de la o vreme, anticii greci păraseau esențialismul lor în favoarea speculațiilor despre modul în care este cu puțință cunoașterea. O asemenea schimbare de optică pare a fi preocupat și expozantul, de vreme ce al cincilea element obligă la părăsirea proiecțiilor asupra particularităților obiectelor (esențiale) în favoarea spectacolului îngemănărilor, sințezii, ba chiar al relevării transcendenței.

Aflat, de mulți ani, pe valul fotografiei ieșene (și nu numai), cu prezența la concursuri, cu expoziții individuale regulat succedate (*Cilihoi, Clipe de aur, Hopa Mitică, Foto-sucituri, Metale*), ca să nu mai vorbim de nenumăratele participări la cele colective, Claudiu Bîrliba a ajuns, în mod firesc, la un stadiu la care poate jongla cu dimensiunea autoreferențială, de reflectare a actului fotografic și de reflecție asupra lui, pe care o presupune oricare (bună) imagine. Nu este străin de acesta nici efortul de esențializare ce apelează, pentru *toate* imaginile (nu întâmplător 64, cifră ce indică minima dimensiune a multor diafragme clasice), la aducerea în prim-plan a unor texturi descoperite în natură – și se poate spune că expoziția trăiește, în primul rînd, din fascinația deosebirilor dintre cinci tipuri de texturi interpretate, cu aplomb, drept expresii ale celor cinci sensuri precizate.

Nu mai puțin provocatoare – stimulată fiind și de titluri – se dovedește a fi și etalarea diferenței dintre obiectul reprezentat și mijloacele reprezentării sale, de vreme ce elementul *foc* este figurat de inflorescențele uscate ale unor ierburi din familia umbeliferelor ori elementul *pământ* prin fantasticele cute și hașuri din luciul unei ape înghețate (macrofotografie radicalizată grafic). Așadar, un element este condiționat, cel puțin prin reprezentarea lui, de către un altul, și poate că vom privi un pic altfel lumea fictivă la care sîntem condamnați (și în care ne complăcem) din cauza felului nostru de a practica actul semnificării...



În uimitoarea desprindere de mimetismul atribuit, îndeobște, artei fotografice, se poate vorbi de sensul metafizic al acestor serii vizionare, unul care este de pus în relație cu preocupările lui Malevici despre reprezentarea invizibilului ori, ca să mergem direct la sursă, cu estetica, de cea mai mare importanță, a icoanei bizantine, ca fereastră deschisă către Cel Nevăzut și către cerul Său de sfinți. Înseși locurile pămîntești unde au fost captate cadrele par a fi fost și ele transfigurate, la modul artistic, cel puțin în mărturiile autorului care amintește, inclusiv pe un site literar, de Cuejdel (Iacul din Neamț, un fel de inepuizabil Macondo imagistic pentru un bine închegat grup de entuziaști ai „turelor foto”), de „reflexia copacilor, căzuți... în adiere de vînt și în mîngîierea primelor raze de soare, într-o dimineată de toamnă”. Cît de lung drumul, totuși, de la acestea pînă la atectonica și antimimetismul grundurilor de spații plastice care ni se propun, fără să excludă suavitatea și prospețimea uneia dintre cele mai viguroase tentative de cercetare a (uto-picelor) esențe ale lumii!

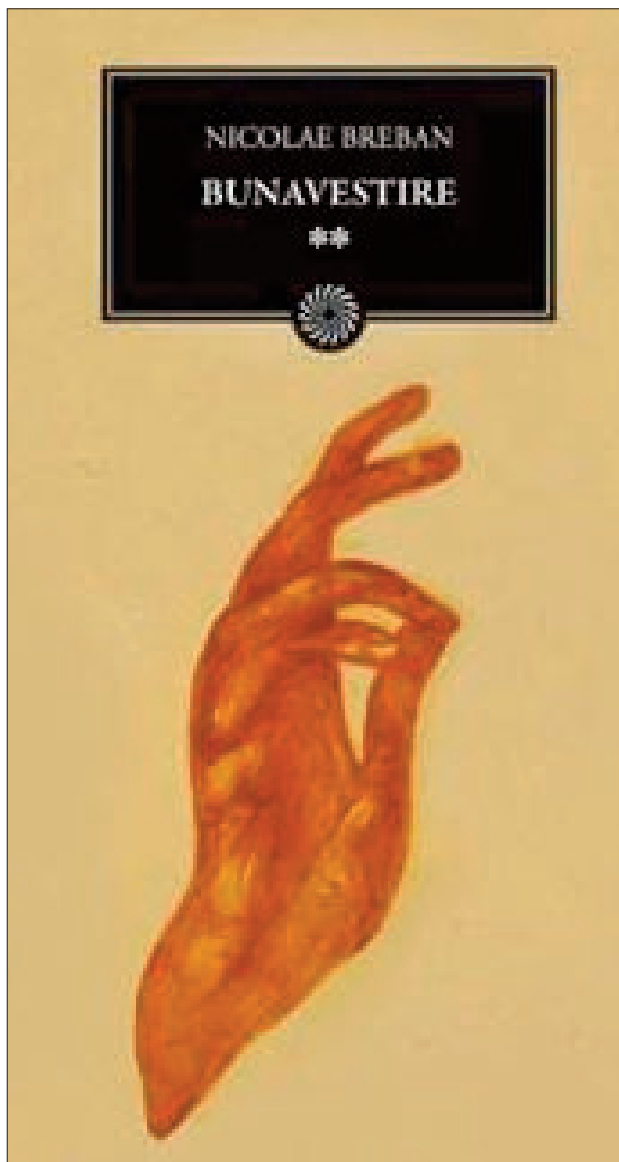


Nicolae Breban și „proiectul destinal” (II)

Cu orgoliu „nemăsurat” (cf. Eugen Negrici), nepăsător la convenții și observații, cu „o juisare scripturală” în afara controlului (cf. Marin Mincu), academicianul Breban încalcă sfidător rigoarea narativă; ar fi un izbitor caz de „autism literar” și i s-a recomandat, pedagogic, de către N. Manolescu, un mai bun *self control*. Bineînțeles, productivismul său, animat de o vitalitate debordantă, cu întinderi digresive, aluvionare, cu pasaje monologate și analize conversaționale, cu inovații (tematice și tipologice) primite obtuz, îndeamnă la o lectură postmodernă, plonjând într-un larg orizont cultural. Începând și sfârșind, desigur, cu zeii săi tutelari (Nietzsche, Dostoievski). Primul Breban, bâjbâind în labirintul tinereții era, în pofida egoului hipertrofiat, încolțit de spaimele ratării. Dar pentru N. Breban, oferindu-și un lung timp de formare, traversând, cum spunea, „ani mizerabili și splendizi”, înconjurat de atâția inși risipitori, „oameni de vorbe”, capabil, în 1971, de un „gest neverosimil” (cf. V. Ierunca), acea „surprinzătoare demisie” (Lovinescu 2014 : 125), *a exista înseamnă a fi apt de creație*. O creație recunoscută socialmente, precizează acest romancier prin excelență, un „pașoptist etern”, dedulcit, mai încoace, la memorialistică, îmbrăcând armura polemistului, uneori nedrept în judecăți, dar ferm în a respinge proza „digestivă”. Se înțelege, posibilitățile epicului nu-l satisfac, romanul, în sens clasic, nu-l încapă. Chiar mizând pe echivoc și indecizie, pe o ambiguitate programatică, contrariantă, nefolosind „suficiente efecte estetice distanțatoare” (Crohmălniceanu 1981 : 204), vom recunoaște, alături de S. Damian, că N. Breban, odată cu *Francisca* (1965), a înființat „un cosmos literar”.

Deși „descriptor” infatigabil, Nicolae Breban nu propune o poetică explicită. Evident, realismul tradițional e neîncăpător pentru un prozator care, insinuat în text, își rostește infatuat megadiscursul, transferând protagoniștilor, într-un limbaj nediferențiat, propriile teorii. Marile teme, dobândind carnație epică și vitalitate, se desfășoară repetitiv, aluvionar, descentrat, urmând o schemă bătătorită, fără economie de mijloace, alunecând în eseism. Bolnav de grandoare, fără rigoare narativă, Breban preferă distribuția dihotomică; plonjează în concretul existențial oferind romane „ideologice”, cu lungi discuții și febrile dezbateri „de idei”; manevrează inși ștersi, puși în situații excepționale, deschizând un destin înalt sau, dimpotrivă, cheamă la rampă inși magnetici, sadici, asumându-și mentoratul, cu schimbări de rol în ecuația călău / victimă; în fine, rămâne „un maestru al ambiguității” (Manolescu 2008 : 1131), dezvoltând un tezism diluat, „de dincolo de timp”, cu o halucinantă indentificare de roluri (persoanaj, narator, autor). Catapultat în prima linie, cu o carieră rapidă, dobândind funcții înalte, chiar în nomenclatura de partid, alertat de *mini-revoluția culturală* (iulie 1971), el va reacționa paradoxal: va demisiona, va denunța „pericolul unui nou stalinism” (în *Die Welt*) și „amenințarea unei întoarceri la dogmatism” (v. *Le Monde*, 22 septembrie 1971), va reveni în țară stărnind nedumeriri și suspiciuni. Dubla cetățenie, ca ins „hibrid”, îi va permite să penduleze între frondă și colaborare. Agent al Securității în ochii exilului, proscris în propria-i țară, va fi supravegheat, monitorizat; deoarece pune probleme, se va încerca, punând la lucru și cecurile adverse din lumea literaților, compromiterea. Cum Breban nu ataca politica internă a regimului, ci doar cea culturală, energia sa recalcitrantă trebuia domolită. I s-au satisfăcut poftele pentru a nu deveni un „adversar activ” (Andreescu 2013 : 255). Supus unui linșaj mediatic, a fost declarat, prin direcția de investigație a CNSAS, la 6 aprilie 2011, cu statut de *colaborator*. Același Gabriel Andreescu era îndreptățit să reclame „anarhia jurisprudențială” în materie de colaboraționism, definit lax, sub cupola serviciilor aduse regimului. Cu ascensiune bruscă, dar fără „merite activiste” (Popa 2001 : 849), cu o disidență estompată (Sălcudeanu 2013 : 94), privit mefient, amărât și bârfit după „trădare”, considerat un element „net dușmănos” (sursa Costea), *cazul Breban* a ținut afișul lungă vreme. Dificil, dar nu ostil, fanatizat pentru cauza literaturii (salvarea propriei opere), flirțând cu autoritățile, independent, dar și oportunist, orgoliosul Breban era, de fapt, imprezvizibil. „Nerealizat” în vest, idee de circulație în mediile literare, „Baltag” (numele de cod) ar fi revenit în țară, încheindu-și, s-a spus în aceleași cercuri, misiunea securistică. Apolitic, obsedat de sine, Breban ar fi decepționat; în consecință, nu s-a bucurat de grațiile *Cabinetului parizian*, simetrizabil cu cel din țară. „Cancelaria pariziană”, cu nostalgia cenzurii și imixtiunii, predica, se știe, *est-etica*, „gustul arbitrar al unei mo-

rale”, colorată, totuși, politic. Un „anticomunism primitiv”, după gustul lui Breban, impunând, după 1989, direcția de dreapta în cultura noastră și o ierarhie confecționată pe acest calapod. Dacă în anii dictaturii, în cele trei decenii de cronică radiofonică, Monica Lovinescu, ascultată „cu sfințenie”, ne reamintește N. Manolescu, acționa complementar, printr-un efort conjugat, cu cei din țară, salvând – în coliziunea cu cenzura – cărțile valabile, e total nedrept să acceptăm ideea, vehiculată cu hărnicie de unele voci, că adevărata literatură s-ar fi scris în exil. Ori că acolo s-a purtat bătălia canonică. Indiscutabil, ierarhizarea este „operă de interior”, sublinia ferm Al. Cistelean, chiar dacă nucleul parizian, fanatizat politic, trasa linia ideologicoliterară, cerând alinierea. Nesupus comandamentelor externe și considerat, de vârful emigrației reacționare, drept „omul Securității”, cu „sarcini speciale”, firește, lapidat, izolat, refuzat de editori, Breban a suportat o intensă campanie de intoxicare și incitare, stimulând disensiunile. Egocentrismul „patologic”, denunțat de un Dorin Tudoran (v. *Adio, Grobeimea Voastră*), îl conducea spre concluzia că autorul *Îngerului de gips* ar fi „un perfect agent de influență”; taxat ca agent al Securității, într-un material destinat CIA, de către Emil Hurezeanu, controversatul Breban, incomod, volubil, notoriu, stărnind invidie etc., se preta „exploatării informative”. „Măreția” afișată, megalomania, disidența vizibilă (cf. Eugen Simion), au întreținut pe piața publică un șir de legende brebaniene. Ca să nu mai vorbim de luptele intestinale din saloanele emigrației culturale, acolo unde virusul suspiciunii făcea ravagii.



Personalitate egolatră, emfatică, antipatizată, invidiată, copios bârfită, supus „birocrației de publicare”, chemat pentru lungi discuții la CCES (convențele politice fiind inevitabile), sfidând prin *importanța de sine*, provocând – ca figură publică – viesparul literaților, „obiectivul” Breban cerea, din partea organelor, o strategie prudentă. Fiindcă nu-și dorea explicit statut de opozant, strecurând, de pildă, în *Scânțea*, câte un articol „pentru a-și putea face liniștit de cap”, prozatorul trebuia neutralizat, exploatându-se „particularitățile temperamentale”. Breban însuși se iluziona că mascarada naționalistă, redogmatizarea, adiind a realism-socialist, puteau fi stopate prin rezistența culturală, limitând efectele.

Am putea, desigur, eseiza îndelung pe marginea asumării acestui trecut convulsionat, angajând pasional taberele. Ultimul Manolescu, fostul prieten, notează, de pildă, în *Istorie*, că Breban a fost demis și că sub directoratul său *România literară* se ideologizase, impunându-se „de-brebanizarea”; Breban, în replică, precizează corectiv că și-a dat demisia, în plic, din Franța, printr-un „protest explicit”, fiind exclus din Biroul Uniunii Scriitorilor (laș, nepăsător, răspunzând docil comenzii de partid). Tot Manolescu e de părere că memorialistica brebaniană ar fi „tendențioasă”, acumulând frustrări și inexactități, cu fulgere polemice pentru a-și croi „o imagine avantajoasă”; că romancierul, evident provocator, original, digresiv, cultivă un stil „plin de greșeli” (Manolescu 2008 : 1121), vehiculând idei paranoice și stereotipii morale. Nici Alex Ștefănescu nu e mai blând, obiecțiile sale vizând proza tau-tologică și „surditatea” autorului, imun la observații, făcând din literatură un scop în sine. Cert e că măreția leonină a lui Breban nu poate accepta condiția de victimă. Cu origine „nesănătoasă” (tatăl său, „autorul zilelor mele”, cum îl numește, fiind preot greco-catolic), cu o viață aventuroasă, cititor bulimic, cufundându-se în litere „ca într-o apă”, el face din scris, cu îndărătnicie, o irepresibilă vocație, lansând, cu aplomb, proiecte impunătoare. Un eroism tenace îi întreține pulsiunea creației și credința în scris. Această mistică a literaturii, afișată orgolios, care, să observăm, precede și anunță opera, exhibă o „plăcere vicioasă” (Ștefănescu 2005 : 538); ferment cultural, animat de ideea (nepoetică) de construcție masivă, Breban nu poate uita – în nicio împrejurare – de sine. Acceptă „impostura” poetică (Paris, 1986), scrie, tot acolo, despre *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, dar, printre rânduri, se ițește, maiestruoasă, figura sa muștrătoare, îndemnându-ne somativ să fim, ieșind din tunelul dictaturii, „aduți și responsabili”. Șocul libertății a tulburat multe spirite, întreținând, doar aparent, „o răfuială colegială” (Breban 2009 : 242). Apriga falangă politică postdecembristă, sub flamura unei moralități severe, a iscat, discreționar, răstălmăciri, amânând reala normalitate. Vizați, în rândurile brebaniene, sunt corifeii GDS. Încât, bântuiri de „stafia prezentului”, după lungile decenii comuniste, riscăm să nu ne putem bucura de *prezentul nostru*. „Surparea” decembristă ne-a adus libertatea, un „dar otrăvit”, scrie Breban. „Veșnicul provincial” se mai mângâie cu *speranța re-unirii* spiritelor creatoare, încă mai crede (himeric) că intelectualii de vârf vor abandona scenariile veninoase, „mincinoase cu program”, conlu-crând. Deși el, un „nordic” coborât la București, un ardelean rigid, bătându-se îndărătnic pentru cărțile sale, voiajând în comunism, fără slujbă, strâmtorat, dar cu cetățenie germană (din 1972), obosit după atâtea lupte, stânjenit să răspundă la acuze („tovărășia” cu Burtică, „prietenia” cu Pleșită, scriitor al Ministerului de Interne, cu sarcina de „a sparge” exilul etc.) alesese *tăcerea*. Având, însă, mirajul literaturii și cultul cantitativului, atacând teme „imposibile”, de mare întindere, construind romane-catedrală. Fiindcă, recunoscându-și stilul „dezordonat”, riscând, Breban afirma tăios: „stilistica este gâfâitul autorului” (Breban 1997 : 291).

Acum, respirând în libertate, ieșind din coșmarul totalitarismului roșu, își poate contempla truda, convins că teza deșertificării este falsă. Că rezistența prin cultură a îngăduit supraviețuirea *în esență*, câtă vreme, la noi, într-un regim discreționar, opoziția fățișă a fost „exotică”, mulțumindu-ne cu „revolta în oglindă”. „Păcălit” de primul Ceaușescu, Breban a luptat să rămână scriitor. Și e convins că, în pofida ingerințelor, s-au ivit opere valabile în acel „exil estetic”, chiar dacă fenomenologia revizionistă de azi, reexaminând, în regim de urgență, literatura postbelică, îmbrățișează justițiar criteriul moral-politic, devenind o „procuratură literată”, în numele unui militanțism pasional.

Scriitor vizionar, autoritar, imperativ, „nebun”, fără „tact social”, totuși „descurcăreț” (cum a fost suspectat), vizitat de spaimele ratării, așteptând – într-o tinerețe căutătoare, nesigură – o glorie incertă, anunțând proiecte „bombastice”, Nicolae Breban s-a confruntat cu o benefică *întârziere de destin*. Un adolescent ezitant, întârziat, deci, terorizat de gândul de a nu avea talent, un „ratat potențial”, crescând sub protecția *grupului*, ca „atelier de lucru și de formație”, un *scrib epic*, retras într-o „marginalitate activă” (Breban 2003 : 63). Revanșându-se spectaculos, sedus și la bătrânețe de vechea „fervoare scripturistică”, credincios *temelor obsesive*, slujind utopia romanescă, desfășurată amplu, problematic, inconfundabil. Pentru Nicolae Breban, *marele roman* rămâne o „utopie tangibilă”...



Victor DURNEA

continuare din nr. 2 (74) / februarie 2023

Portretul Marthei, făcut cu prilejul excursiei la Wansee, tinde hotărât spre caricatural: „Are nasul cârn, fața pistruiată, picioare mai mult groase, talia largă, ochii spălăciți și un păr – [...] de culoarea leșiei.” Dar diaristul adaugă că acest portret seamănă cu al său: „Puțin ar lipsi, într-adevăr, și m-aș descrie pe mine însumi. Pe lângă păr – dar ochii mei sunt tot așa de spălăciți, dar nasul mi-i strâmb și am fața veșnic uscată și plină de pete albe, care se scâmoșează.” Martha chiar are unele avantaje: ea „merge frumos”, pe când el este „mereu cam aplecat, cu mâinile spânzurând prea lungi” și în plus are și ticuri dizgrațioase.

Ceea ce îl supără la fată este „faptul de a o ști mereu fie docilă, fie indiferentă la cele spunea” sau chiar de a afișa „un aer de înțelegere gravă”. Aceasta „aproape îl neliniștește”, Martha părând că „vrea să arate că-i împărtășește părerile”, lucru de care „nu are nevoie”. În consecință, mărturisește el, „am urmărit de multe ori scopul de a mă face urât în ochii Marthei”. Uneori face observații cât se poate banale, alteori se ocupă de „vreuna din cunoștințe [...] nu rareori exagerând [...] ironia sau spiritul de batjocură”.

Dacă acesta e climatul obișnuit al întâlnirilor cu Martha, cel al ultimei excursii la Wansee e agravat de o stare de spirit tulbure: „Sosisem la Martha – povestește diaristul – cu oarecare amărăciune proaspătă, înghițită dimineața într-o convorbire cu N. Mă mai supăra și faptul că nu luasem încă o atitudine în purtarea mea față de «Carbonifera». N-aș putea explica ce vreau să spun prin «atitudine», dar am credința că voi începe ceva... Ce? Am spus că nu știu încă – dar nu-mi este frică. Cineva ar putea spune că trec printr-o criză sau așa ceva. Nu. *Văd clar* și chiar când ajung cu greu să văd, tot clar văd... Dar nu despre asta voiam să vorbesc...” La această stare se adaugă foamea, întrucât nu reușise să ia prânzul.

În aceste circumstanțe, conversația de pe malul lacului, începută ca un scheci vioi, lasă loc unor afirmații ale diaristului deloc obișnuite: că nu-i place natura, că ar vrea să plece în Guatemala sau în Țara de Foc (într-o natură luxuriantă ori în una extrem sărăcită), ceea ce se va petrece „când [își va] amputa jumătatea de om care a mai rămas în [el]”.

Explicația dată la cererea Marthei, desigur, mai mult derutează: „Nu sunt – afirmă el – simt că nu sunt om decât pe jumătate (și de asta îmi place numai *câteodată natura*). Jumătate din mine este altceva. Nici superior, nici inferior. O jumătate care este în afară de înțelegerea omenească – și deci și de a mea...” Iar la întrebarea de bun simț a fetei – „De unde știi că există?”, diaristul nu poate decât să se repete, punând astfel accentul pe simțire, pe intuiție: „Vin clipe, în viață, când simți că ai încetat să fii om... clipe pe care le-aș numi... cosmice... în care nu-ți mai place natura...Așa e: clipe cosmice... sensibilitatea cosmică... cosmos... cosmos...” Tonul spuselor („scrâșnit”), confuzia o fac pe Martha să-l privească într-un fel deosebit, care îl îngrijorează. „Era ceva schimbat în figura mea? De ce mă privea așa? Subită curiozitate amicală? Nu mă simțeam deloc mișcat de ea. Martha nu mă interesează.” De aici o schimbare în registrul conversației, care, „se făcu deodată foarte *omenească*” el devenind de îndată „înfrigorat și elocvent”. Pe fondul modificării, este hotărâtă pe a doua zi o nouă excursie în aceleași locuri. Totuși, diaristul mai notează incertitudinea în care află: uneori „vorbele de adineauri” îi par „fără șir, stupide”, alteori dimpotrivă i se pare că „știa ce spune”.

Conversația de a doua zi, tot pe malul lacului Wansee, debutează cu constatarea veseliei pe care o afișează Martha. Fata însă o conduce firesc către declarațiile decisive. La o ușoară ironizare a dorinței „plecării în Guatemala”, englezul ripostează subliniindu-i sinceritatea. Iar formularea unei nedumeriri – dacă mai are și alte dorințe de același fel – primește un răspuns răspicat: „Toate!”. În sfârșit, observația relativă la dificultatea administrării lor este negată aproape brutal („Deloc.”), brutalitate întărită de afirmarea că „pe unele le și organizează” și chiar „le realizează”, dar „nu întotdeauna pe cele mai frumoase”, admitând o corecție, că nu „le-a orânduit într-o scară calitativă”, la care mai adaugă una, că „dorințele pe care le [realizează] nu [il] privesc decât pe [el] *singur*”, vădit menită să atingă menționatul scop „de a se face urât în ochii Marthei”.

Iar la întrebarea fetei dacă aceasta este „linie de conduită” (principiu moral, deci), diaristul declară cu tărie că este „vocație”. Răspunsul ar trebui să ofere o cheie pentru înțelegerea eroului, dacă ne amintim că titlul romanului pe care de a fi scris era *Vocația lui Thomas Howe*. Dar, pentru a explica termenul, diaristul recurge la o parabolă destul de absconsă: „Viețile celor

mai mulți dintre noi sunt romane cu episoaturi minunate, cu capitole interesante, dar cărora le lipsește de foarte multe ori o idee centrală. Sunt unele romane care o au.” (La aceasta Martha observă că acele romane „pot fi totuși prost scrise în amănunt”). Nemulțumit, în fond, el însuși de parabola sa, diaristul mai adaugă una, ce se relevă și mai neizbutită, „a paralelor ce aleargă în sens contrar”, „ale căror capete se îndepărtează vertiginos unul de altul. Nu s-au oprit și acum, uite, nici nu se mai zăresc.”

Cum Martha tace, diaristul sfârșește prin a declara că „în fond puțin îi pasă de vocații”. Lucru neadevărat, de vreme ce este frământat de problema dacă „[ar] avea nevoie numaidecât de vocație, ca să fie ceea ce vre[a] să [fie]”.

Ajunsă în acest punct, conversația pare să se îndrepte spre conciliere. Dar întrebarea pe care o pune englezul Marthei, dacă ea are întotdeauna gânduri bune despre el, nu este decât pretextul pentru afirmația (în sensul aceluși scop urmărit) că lui „grozav îi place să le vadă întâi pe celelalte [pe cele rele]”, „oriunde”, inclusiv în partenera sa de excursie.



Scopul este de data aceasta atins, provocând o admonestare („Să-ți fie rușine”) și o despărțire precipitată.

Totuși, atingerea scopului nu-i aduce diaristului nici satisfacție, nici liniște. S-ar spune chiar dimpotrivă: ce s-a întâmplat pe malul lacului Wansee îi provoacă „remușcări”. Așa se intitulează următoarea secvență a jurnalului. Însă lucrurile sunt ceva mai complicate.

În fapt, incipitul noii secvențe informează despre o insomnie de neînvins a diaristului, care se decide „să scrie până va cădea de somn”, acesta fiind „singurul mijloc de a se obosi”. Ar putea fi un accident, o stare pasageră, nesemnificativă, dar în condițiile celor ce se știu despre el, ar putea fi și simptomul a ceva mai grav.

Oricum, străduindu-se să se obosească la extrem, diaristul nu are la dispoziție o multitudine de fapte pe care să le relateze în scris, ci trebuie să recurgă mai ales la analiza psihologică, la interpretarea unor indicii din comportamente și discursurile interne și externe ale Marthei și ale sale.

În acest sens, el crede mai întâi că tot ce s-a întâmplat la Wansee îl împiedică s-o revadă pe Martha „din rușine pentru ea”. Altfel spus, reacția ei la o reluare a relației s-ar fi redus la „lucruri care îl dezgustă – ori, poate, îl fac să sufere” („Îmi închipuim cum s-ar fi roșit, cum s-ar fi încercat să pară indiferentă și cum m-ar fi privit sau, mai bine zis, ar fi încercat să nu mă privească.”) Și el subliniază: „Nu. Rușine nu mi-ar fi fost pentru mine. De ce mi-ar fi putut fi?” Totuși admite că „avusese oarecare păreri de rău” concretizate în „niște încercări de a pune oarecare ordine în sentimente așa de generale”. Cu adevărat supărătoare ar fi fost numai

„chestiunea aceea cu vocația”, dar fără să se precizeze de ce și cum anume. Cu aceasta diaristul ar fi decis ca „față de Martha să treacă mai departe” și chiar ar fi crezut că „ea a căzut pe al doilea plan”, „exilată prin umbre, undeva în amintire, departe”. Credință falsă, căci intervine „neprevăzutul” și diaristul e silit să-i facă Marthei o vizită la domiciliu.

Cu privire la „neprevăzut” diaristul are propria sa teorie: când nu se confundă cu „accidentele de cale ferată” sau „cărămida lui Pirrhos”, „ne pregătim în noi înșine cea mai mare parte din neprevăzuturi”. Și, mai departe, un șir de reflecții foarte personale, dacă nu chiar paradoxale: „Mă bucură – scrie diaristul – și mă face în același timp să sufăr gândul că în mine astăzi se petrece ceea ce mâni se va manifesta în afară, neprevăzut. O, cum aș vrea ca mereu să fi fost deja ceea ce sunt și cât sunt de vesel că asta nu se întâmplă! Pentru că nu-mi place să fiu prea mulțumit. Pe lângă că mulțumirea este o stare staționară, dar niciodată nu simt realitatea unui *capăt* de care sunt aproape mai clar decât în stările mele mulțumire. Mulțumirea este limitativă. Prefer percepția lăuntrică a unei mișcări continue, domolită doar de pauzele fiziologice ale somnului. Nu iubesc pentru asta nenorocirea, stările negative. Ci numai – nu-mi place mulțumirea staționară. Mă las asurzit de zgomotul timpului care curge și asta mă distrage și prefer acest zgomot ca șuierul vântului tăcerii pustii.”

De fapt, „neprevăzutul” constă în întâlnirea unui prieten, Sellentin, care îi dă vești despre Martha și mătușa ei. Și cum diaristului i se pare că prietenul „își vâra nasul nepoftit în sufletul său”, el îi devine „nesuferit” ca „toți oamenii care nu-și pot disimula curiozitatea”. Ocazie bună pentru o destăinuire cu o portanță mai mare, a unei „aversiuni deosebite pentru prieteni”, a faptului că „familia îl neliniștește” și că de mult „cu nimeni nu se simt[e] mai stingherit decât cu oamenii pe care [îi cunoaște] de multă vreme și care [il] pot și ei cunoaște – sau (ceea e îngrozitor!) își închipuie că [il] cunosc.”

Pregătită astfel, vizita făcută Marthei prilejuiește o conversație cu un curs plin de meandre. Ea începe cu o cerere de iertare și recunoașterea „unui fel de acces” și chiar a comiterii unei „prostii”.

Cererea în sine e făcută cu o „elocvență neobișnuită”, care îl „bucură”, dar și îl „neliniștește”: i se pare că ea îl „înstrăinează de [sine]”, din care cauză se simte „aproape umilit” drept care „își domolea pe alocuri vorbele, dându-și aerul unui om care îndeplinește o politicoasă obligație”, dar, „văzându-se din nou ridicul, reîncepea cu același pathos de care se simțeam așa de străin...”

Elocvența aceasta este „pierdută” în fine, nu însă înainte de a fi determinat la Martha o „mirare”, care o face frumoasă în ochii diaristului. Iar afirmarea că ea „nu a crezut” cele ce-i spusese la Wansee (îndeosebi că „o urăște” și mai puțin dorința plecării în Guatemala și ideea că nu e decât pe jumătate om), adică „nu a înțeles”, îl duce la o efuziune terminată cu sărutări și îmbrățișări. Dar chiar acum, amintirea Toniettei – „brună, zveltă, cu buzele pline, cu sărutările scrâșnite” – îl face să vadă din nou „urâtenia” Marthei („buzele Marthei erau palide și uscate, și părul cenușiu, și ochii blegi, și sărutările ei sarbede...”). Trăirea e inhibată pe moment de sosirea mătușii Marthei, care îi facilitează vizitatorului plecarea, dar afară „răsuflând liber”, diaristul îi dă o expresie amplă. „Simțeam – mărturisește el – delatolaltă jenă, dezgust, regret, rușine. Legătura mea cu Martha mi se părea ceva nenatural, anormal, obscen, așa cum numai o singură dată mi se întâmplase să am aceeași impresie, în Tiergarten, într-o noapte în care, pe o bancă, un individ cu buzele înroșite îmi propunea plăceri ciudate, amical și insinuant. Însă bărbatul prostituată nu-mi dăduse aceeași impresie de scârbă pe care mi-o dădea acum Martha...”

Negreșit, instabilitatea psihică a lui Thomas Howe e de domeniul maladivului. Nu avem suficiente elemente pentru a prefigura cât de cât evoluția ei, dar negreșit eroul e înrudit cu Lucian Cernea din *Chronos*, care, și el, are un acces de „*déraillement*”, în care își ucide mama. Și tot ceea Al. Philippide spune peste ani despre „studiul de obsesie” publicat în 1920 se aplică perfect și jurnalului sau romanului său având ca erou pe Thomas Howe.



Ce înseamnă existență de capitală?

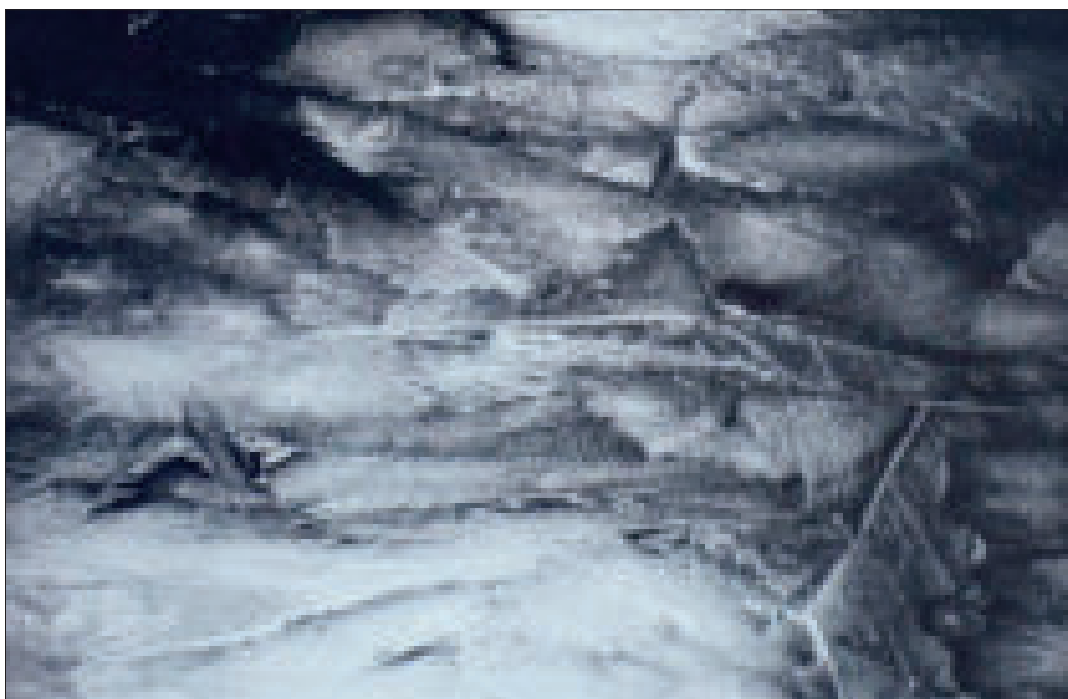
Deși pare mai greu de imaginat, circumstanțele în care se află indivizii sînt recognoscibile și în cazul grupurilor sociale. Inclusiv, oricît ar părea de bizar (bizar - pentru că realitățile sociale ating problemele grupurilor umane - ale... mulțimilor...), existența gregară. În anumite condiții grupurile pot evolua ca un corp unitar - se pot individualiza în cadrul unei mulțimi și își pot pierde identitatea. Personalitatea unor orașe semnificative, de pildă. Și nu este vorba, evident, despre arhitectură și peisaje, ci despre caracteristicile culturale ale societăților din acele spații. În transformările continue ale mediilor sociale se ating și momente limită, care desemnează praguri decisive. Dinamica acestor inevitabile schimbări arată că unele colectivități trec cu bine astfel de praguri, păstrîndu-și particularitățile, altele dimpotrivă. O transformare de acest gen cu urmări radicale o reprezintă anularea pe cale administrativă a importanței politico-sociale a unor locuri (loc în sens cartografic). Dacă o zonă geografică este abandonată (economic, politic, administrativ șamd) semnificația ei cunoaște inevitabil o schimbare de evoluție în toate domeniile. Ceea ce interesează însă aici e creșterea/descrășterea rolului spiritual al colectivității respective... Se dau de obicei

exemplele de transformare istorică a unor mari puteri militare, economice, politice cum au fost statele grecești, Roma antică etc. Dar și la scară mai mică se poate constata pierderea semnificației culturale odată cu pierderea rolului politico-economic. Nu putem uita, de pildă că Iașul, capitală de principat, era frecvent pomenit în documentele diplomatice de dinainte de 1859. Capitală a Moldovei între 1564 - 1859 orașul a jucat un rol semnificativ nu numai în spațiul românesc. Interesul pentru Iași și pentru Moldova este evident și în plan european. Vreme de trei secole este capitală - cu tot ce decurge dintr-o asemenea poziție - politic, administrativ și nu în ultimul rînd spiritual. A jucat un rol semnificativ, fără îndoială, și în calitate de capitală a culturii. Unele din primele instituții pe care se va ridica nivelul cultural al României au fost inaugurate la Iași. S-au precizat elemente culturale devenite componente ale universului românesc. După 1859 însă Iașul devine un oraș printre altele. Iar în următoarele aproape două secole face trecerea de la centru - la margine. Insistența cu care se afirmă aici pe toate drumurile că ar fi în continuare capitală a culturii, capitală a tineretului..., că are în continuare greutatea unui centru cultural major lasă mai degrabă impresia unor orgolii provinciale, nostalgia după ceva definitiv pierdut și actualmente... de neatins... Cazul e instructiv pentru a decela modul în care se transformă spiritul în legătură cu importanța socio-politică.

Urmărind pe firul istoriei acestei schimbări, ce se poate observa? Un timp prestigiul fostei capitale a fost în continuare activ în plan intelectual, orașul s-a păstrat ca un element important în cultura română. Să nu uităm publicațiile majore care au apărut aici cînd Iașul deja nu mai era capitală. Și numesc publicații majore revistele care erau mijloc de expresie al unor cercuri de intelectuali, de artiști, de oameni de cultură cu preocupări semnificative pentru viața spirituală a vremii, inițiatori ai unor mișcări importante pentru istoria culturii noastre. Toată lumea a auzit de Junimea, de Maiorescu, de Eminescu, de Creangă. „Convorbiri literare” apare în 1867. Deci după ce Iașul nu mai era capitală. În 1881 apare „Contemporanul”, revistă importantă pentru mișcarea de stînga și pentru difuzarea gândirii lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Primul număr din „Viața Românească” iese în 1906, cercul viețiiștilor, cu Garabet Ibrăileanu și Constantin Stere fiind și el găzduit de vechea capitală. Toate aceste publicații s-au strămutat ulterior la București - centrul care începe să aspire intelectualitatea românească - dar în noua locație niciuna n-a mai avut importanța din perioada ieșeană. Aceste reviste majore sînt

menționate în toate istoriile literare ca puncte de reper în spațiul literaturii române - dar toate au fost importante dincolo de domeniul strict al literaturii, au pus probleme esențiale pentru societatea locală, au impus direcții de gîndire. Iașul a fost locul unde au fost dezbătute și puse în practică idei sociale care au marcat timpul - unele (cele de dreapta) care au făcut rău în urma expansiunii lor... Dar ceea ce nu poate fi neglijat e că fosta capitală a constituit încă multă vreme, ca o prelungire a vremurilor în care fusese capitală, un element viu, decisiv în istoria spațiului românesc.

Enumerările pot implica evident și alte domenii - culturale și științifice. Dar continuînd să inventariem fostelor merite riscăm să alimentăm impresia resimțită de unul din vizitatorii recenți ai orașului. Acesta era evident jenat de propaganda excesivă făcută prin diverse mijloace a faptului că în trecut Iașul a fost capitală. Și, fără îndoială, observația e corectă. Prin orice mijloace se amintește despre ce era pe vremuri - de parcă ar trebui să atragem atenția vizitatorilor că se află pe străzile unui... Vezuviu al culturii românești. Numai că supralicitarea trecutului fără echivalențe în



actualitate nu e decît semn de neputință. Țările care nu mai contează în contemporaneitate fac paradă deșănțată de cît de mărețe au fost pe vremuri - nu o dată amplificînd grotesc prin atribuirea unor merite pe care doar își imaginează că le-ar fi avut. La fel se întîmplă cu regiunile, cu localitățile care nu mai au ce arăta în prezent...

Ce însemna existență de capitală? Este evident că în majoritatea cazurilor în țările excesiv centralizate o capitală este centrul din care se reverberază ce vrei și ce nu vrei spre periferie; o capitală dă tonul, dă exemplul de inițiativă în majoritatea domeniilor care țin de zona respectivă. Aceasta, repet, în cazul statelor ultracentralizate, construite după modelul Franței. În țările croite după acest model capitala e totul și restul... e provincie... În Franța există fără îndoială un spirit parizian, deosebit oarecum de Franța... profundă. În România „calitățile” capitalei decurg înainte de orice din faptul că aici se adună cei care iau decizii pentru întreaga țară. Fără să o cunoască așa cum se cuvine și în ultimă instanță fără să le pese de țară - aici sînt banii care se împart după știm noi ce... scheme și... cam atît... Asta și cu ajutorul unor provinciali ajunși parlamentari sau membri în cine știe ce institute, în comitete și comisii centralizate care dispun de... bani. Pentru că și cultura se construiește cu bani. Și cum la noi majoritatea reprezentanților locali au un singur ideal (căptușirea groasă a buzunarelor proprii, parvenirea rudelor și clienților șamd) grija față de dezvoltarea... armonioasă a României a devenit o poveste de adormit copiii. Iar în felul acesta unele provincii - cum este Moldova - au fost lăsate de izbeliște și sînt în continuare lăsate de izbeliște. probabil că altul ar fi fost destinul fostului principat dacă modelul urmat nu ar fi fost cel al Franței ultra centralizate, ci unul federal.

O dată ce momentele de intensă vitalitate și creativitate (pe unele dintre acestea le-am amintit) au fost epuizate - aura vechii capitale se destramă. Țările care funcționează după modelul ultra centralizat se manifestă, asemeni oamenilor, conform spiritului de grup: totul se uniformizează, liderii grupului se fixează după criterii care pot fi discutate și totul se oprește aici. Nu există mai multe centre, fiecare cu specificul său, cum se întîmplă în structurile statale cu o relativă autonomie pe regiuni. Rolul capitalei devine acela al liderului în cadrul grupului care imprimă linia urmată de toți ceilalți - ca și cum un asemenea mod de funcționare ar fi singurul posibil, singurul viabil, singurul de acceptat... Perioada comunistă a radicalizat relația capitală-provincie. Regimul dictatorial impunea deciziile unui centru unic - restul țării trebuia să aplice. Iar unul din procedeele de falsificare a realității folosite din abundență de regimul comunist a fost și atribuirea titlurilor unor vechi publicații prestigioase unor periodice finanțate, controlate și folosite cu evidente scopuri propagandistice de regimul comunist. Ideea era că, supuși comunismului beneficiau, evident, de cele mai bune tradiții - neîntrerupte! - ale culturii

române. În realitate publicațiile care purtau nume de prestigiu nu aveau nici o legătură cu ideile care le dăduseră naștere. Erau publicații comuniste revopsite ca ouăle de Paști! După 1990 făcătura comunistă a fost perpetuată - din ignoranță, din orgolii prostesti, cu rele intenții. Rezultatul nu numai că e neconvingător, dar a condus și la compromiterea vechilor nuclee de spiritualitate care existase înainte de perioada comunistă. Iar în ce privește comportamentul de turmă în domeniul culturii au fost confirmate toate manifestările caracteristice. Din rațiuni și pe criterii care care merită să fie cercetate s-a stabilit un centru unde se emiteau judecăți de valoare, se stabileau ierarhii șamd. Acest centru - care funcționa, evident, în capitală, avea numeroase „sucursale” în provincie, care, aidoma obedienților comentatori din capitală repetau la nivelul provinciei ceea ce se... hotăra în... capitală... Vechea capitală, pentru a reveni la ea, nu mai avea nici un punct de vedere... Integrarea în comportamentul de turmă, de data aceasta la nivel... național, era confirmată...

Pe măsură ce din Iași au dispărut vechile familii moldave, vechea lui intelectualitate, pe măsură ce o parte dintre acestea au migrat spre noua capitală, orașul se uniformizează, intră în turma provinciei. Și este suficient să se extindă momentul în care vechea independență și personalitate să fie pierdută pentru ca insuficiențele să se permanentizeze. Orgoliul unei tradiții, al unei continuități se volatilizează... Oamenii care asigurau prestigiul universitar, scriitoricesc, științific /, independent de alte locuri din țară dispar. Apar alți oameni, oameni care corespund unui spirit subaltern, provincial... care așteaptă și după dispariția comunismului „directivile” din capitală... Sigur, nu vorbesc despre cele cîteva personalități a căror individualitate este în sine valoare. Acestea pot să apară oricînd și oriunde. Ceea ce nu mai poate fi regăsit este un spirit colectiv, de centru cultural unic... Numai că aceste valori trebuie să se plieze unor tipare care sînt croite în altă parte...

Este adevărat, societățile devin într-o măsură din ce în ce mai mare societăți deschise, migrarea se amplifică, rădăcinile se pierd. De altfel societatea modernă nu își mai are pilonii în rădăcini, în tradiții, în obiceiuri. Încă din perioada iluminismului toate acestea erau privite cu suspiciune, deoarece îi despart pe oamenii din diverse grupuri, alimentează discriminările - iar ideea iluministă este aceea că toți oamenii sînt egali, trebuie să aibă aceleași drepturi... În fenomenul general puține locuri își păstrează caracterul unic. Iar în ce privește Iașul - oricum nimeni nu-și mai bate capul cu așa ceva... Iar atîta timp cît nu mai există nici o preocupare - nici șanse pentru revenirea la alt stadiu nu e posibilă.