



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul VIII, nr. 7 (91), iulie 2024 • Apare lunar

24 pagini

Cătălin Mihuleac



Fragment din romanul
*Strania valiză a domnului
Silberstein,*
în curs de apariție la
Editura Humanitas

pag. 18-19

A cincea esență

Și-au amintit ascunzătoarea
Pe dedesubt își vâra una câte una ciuda-
tele lor fețe
Și-au pus pe frunte steme și sigilii

eu strig ceva încerc să le arăt gimnastici
simple
Măinile în plămâni genunchii pe vertebre
ochii în gură
Închiși unul spre altul

le spun exact ce trebuie

o fată și-a tăiat corsajul
Pe bustul ei sunt tatuate mecanisme și
figuri
Dovadă lampa asta udă

Gellu Naum

Liviu Ioan STOICIU Uniunea Scriitorilor din
România, o putere

Constantin COROIU Sita lui Holban

Vasile FLUTUREL Garantat sută la sută.
Trăirea prin poezie

Carmen SECERE *Poesis*

Geo VASILE Femei albastre. Femei din gama
Sensiblu (...)

Al. CISTELECAN Confesiuni intimidat

Lucian SCURTU „tot mai simplă viața! / nu cere,
se pare, decât/ esențialul”

Constantin CUBLEȘAN „În dreptul fiecărui
cuvânt se oprește un paznic”

3 9

4 Liviu ANTONESEI Întâlniri, neîntâlniri,
întâmplări cu scriitori 10

5 Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000.
Jurnal epistolar (XXIII) 11

6 Marius Marian ȘOLEA *Poesis* 12

Gheorghe VIDICAN *Poesis* 13

7 Nicolae MECU Un fabulos „demers de etapă” (I) 15

8 Cristina SCARLAT Decupaje critice. Lumină,
încet 16

Traian D. LAZĂR Doina Uricariu - Poet, poezie,
poetică 17

8 Constantin PRICOP Istoricitatea sistemelor
sociale 24

„Autorul nu predă; el inventează” Eugen Ionescu

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae PANAITTE (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, Florin FAIFER, Vasile FLUTUREL, Adrian Alui GHEORGHE, Mihaela GRĂDINARIU, Dan Bogdan HANU, Emanuela ILIE, Gabriel MARDARE, Nicolae MECU, Cătălin MIHULEAC, Flavius PARASCHIV, Ioan RĂDUCEA, Cristina SCARLAT, Gheorghe SIMON, Liviu Ioan STOICIU, Diana VRABIE

CUPRINS

Liviu Ioan STOICIU Uniunea Scriitorilor din România, o putere 3

Nicolae PANAITTE Semnele și înfățișarea 3

Constantin COROIU Sita lui Holban 4

Leo BUTNARU Armonia, gândirea 4

Vasile FLUTUREL Garantat sută la sută. Trăirea prin poezie 5

Carmen SECERE *Poesis* 6

Geo VASILE Femei albastre. Femei din gama Sensiblu. Studiu introductiv de Carmen Mușat 7

Florin FAIFER Căderi de cortină 7

Al. CISTELECAN Confesiuni intimidat 8

Lucian SCURTU „tot mai simplă, viața! / nu cere, se pare, decât / esențialul” 8

Constantin CUBLEȘAN „În dreptul fiecărui cuvânt se oprește un paznic” 9

Gellu DORIAN Despre instituția premiului în literatura română contemporană 9

Liviu ANTONESEI Întâlniri, neîntâlniri, întâmplări cu scriitori 10

Daniel Ștefan POCOVNICU Eseul metodei: încercarea propriei căi 10

Eugen MUNTEANU Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXIII) 11

Ionel BOSTAN Sectorul cultural-artistic — Optica economică 11

Marius Marin ȘOLEA *Poesis* 12

Gheorghe VIDICAN *Poesis* 13

Dionisie VITCU Spectacole și politică de mahala 14

Dan Bogdan HANU Post(st)ări 14

Nicolae MECU Un fabulos „demers de etapă” 15

Cristina SCARLAT Decupaje critice. *Lumină, încet* 16

Diana VRABIE *Zenobia* sau patternul scriptural suprarealist ca joc dezinteresat al gândirii 16

Traian D. Lazăr Doina Uricariu - Poet, poezie, poetică 17

Cătălin MIHULEAC Fragment din romanul „Strania valiză a domnului Silberstein”, în curs de apariție la Editura Humanitas 18-19

Nicolae TZONE Triunghiul de aur: Vinea, Iancu, Tzara (II) 20

Gabriel MARDARE Elpiada- O epopee în câte(?)va episoade(IV) 21

Flavius PARASCHIV Manifestul lui Nuccio Ordine 22

Ioan RĂDUCEA Sculptori români din Basarabia 22

Emanuel VASILIU „Libertate” 22

Adrian Dinu RACHIERU Mircea Iorgulescu și spiritul foiletonistic (II) 23

Ioan ȚICALO Ghiocel ori Gheorghe 23

Constantin PRICOP Istoricitatea sistemelor sociale 24



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 postal, în contul revistei.
108 lei / an + 39,60 lei taxe postale,
54 lei / 6 luni + 19,80 lei taxe postale.

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

Ilustrăm prezentul număr cu lucrări expuse în cadrul expoziției „Sculptura basarabească XXI”

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

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

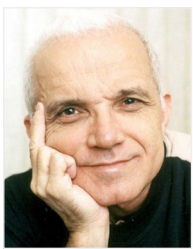
e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com

www: exprescultural.ro

facebook.com / [expres.cultural](https://www.facebook.com/expres.cultural)

ISSN: 2537-5989

dtp: bornaz.lucian@yahoo.co.uk



Liviu Ioan STOICIU

Uniunea Scriitorilor din România, o putere

Despre Uniunea Scriitorilor din România (nu pot să o mai prescurtez USR, fiindcă inițialele au fost furate de un partid, Uniunea Salvați România). Au trecut cu bine alegerile din iunie, Uniunea are un președinte în persoana lui Varujan Vosganian, mare scriitor (mare politician, în toamnă va fi iar parlamentar; din 1990 în 2020 a fost continuu parlamentar, a fost și ministru și șef de partid). Din capul locului trebuie repetat, „să le intre bine în cap dușmanilor”, că Uniunea Scriitorilor, succesoare a Societății Scriitorilor RomâniO „nu e o organizație stalinistă (cum e acuzată, gratuit, de adversari agresivi ai Uniunii). Ea a fost creată în 1908 și ridicată la rangul de utilitate publică în 1912. Și mai toți marii scriitori au făcut parte din ea, iar cel mai faimos a fost, probabil, Liviu Rebreanu în perioada interbelică... Uniunea Scriitorilor este una din cele mai numeroase și mai tradiționale organizații de profil de pe continentul european”, după cum declara zilele trecute Varujan Vosganian. Sau cum scria Gabriel Chifu (secretar general al Uniunii), acum: „Uniunea Scriitorilor este probabil cea mai puternică organizație de acest fel din Europa, cu numeroase programe culturale și sociale și cu beneficii apreciabile pentru membrii săi”... Cred că nici un membru al Uniunii Scriitorilor nu realizează că nicăieri în Europa nu mai există o asemenea uniune, care să le acorde scriitorilor atâtea „beneficii”. Și că ar trebui să le fie recunoscători scriitorilor-politicieni (în frunte cu Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Adrian Păunescu, Traian Dobrinescu) pentru binele făcut obștei. Datorită inițiativei scriitorilor-politicieni, toate uniunile de creație (compozitori și muzicologi, artiști plastici, teatru, cinești, autori și realizatori de film, interpreți muzicali, arhitecți) se bucură de aceste binefaceri. În primii ani după Revoluție, Uniunea Scriitorilor a fost în pragul falimentului – motiv de supărare între scriitori (și de revoltă a mea, membru în Consiliul de conducere al Uniunii, față de administrarea ei defectuoasă de către noii președinți ai Uniunii). Dar, trecând anii de la Revoluție, Uniunea s-a stabilizat nesperat – membrii ei au dreptul de jumătate de pensie în plus, cei premiați au indemnizație de merit,

și Legea finanțării revistelor literare (nouă reviste sunt editate de Uniunea Scriitorilor) asigură salariile tuturor salariaților Uniunii. Se acordă ajutoare sociale pentru cei ajunși în nevoi și se fac decontări la cheltuielile cu înmormântarea, de exemplu. Nu știu de ce trebuie să plângem pe umărul tinerilor, care evită (o parte dintre ei) să intre în „sindicatul-club” Uniunea Scriitorilor, „neavând nimic de câștigat”, e o opțiune personală (o parte a tinerilor scriitori e pusă pe o baricadă adversă Uniunii Scriitorilor și literaturii române scrise până să apară ei; treaba lor, fiecare cum își așterne, așa doarme), probabil la pensie vor deveni membri ai Uniunii, motivați. Apropo de tineri, îl citez pe Varujan Vosganian, ajuns președinte: „Am propus câteva modalități, inclusiv procedurale, care să lărgască accesul tinerilor”... Adică? Uniunea e un număr de scriitori tineri-bătrâni, nu o „organizație profesională fără vârstă” care se respectă? Ați auzit de syndicate sau de asociații care să facă inventarul tinerilor și bătrânilor? Intră în Uniune cine dorește (dacă e primit, pe criterii de evaluare ale comisiei de validare a Uniunii). De ce e obsedată instituția Uniunii

de... îmbătrânirea Uniunii și e gata să se dea peste cap să o... întinerească, eventual forțat (prin relativizarea valorii literare, a profesiei de scriitor)? Mă uit pe calendarul proiectelor culturale ale Uniunii (care de mulți, mulți ani le pune în valoare): Festivalul de Literatură pentru Copii și Tineret „Dimineața cuvintelor”, București, 2-3 aprilie; apoi Colocviile Tinerilor Scriitori, Alba Iulia, 13 aprilie și „Literatura tinerilor”, ediția a VII-a, Neptun, 13-14 septembrie, plus recitalurile tinerilor în public de la Alba Iulia, din iulie. Lasă că la absolut toate festivalurile care se derulează sub egida Uniunii Scriitorilor (și în revistele Uniunii, de altfel) tinerii sunt și în prim plan. Când s-a putut, s-au acordat burse de creație tinerilor. Care e problema că tinerii Claudiu Komartin și Radu Vancu și grupul lor năbădăios exclusivist douămiist-postdouămiist (demolator la adresa Uniunii; de altfel, era vorba să apară o Ligă a lor, a scriitorilor tineri, condusă de ei, o fi apărut?) nu vor să intre în Uniune?

Eu mă bucur că e liniște și pace la Uniunea Scriitorilor, că stabilitatea financiară în primul rând o face să fie de invidiat. Sigur, nu lipsesc nici acum cârtitorii, care atrag atenția asupra „pupincurismului scriitoricesc autohton; el ia forme care depășesc orice imaginație și cuprinde scriitori din toate nivelurile valorice” la adresa noii conduceri a Uniunii (l-am citat pe Călin Vlasie, e opinia lui). Scriam zilele trecute (să fiu iertat că mă repet): Există o continuitate strictă la conducerea Uniunii Scriitorilor, după alegerea lui Varujan Vosganian președinte. Varujan a fost mâna dreaptă a lui Nicolae Manolescu de-a lungul tuturor mandatelor, Varujan a fost mană cerească pentru Uniune, el a avut contribuții esențiale (ca politician, ministru,

parlamentar, economist, scriitor propus la Premiul Nobel pentru Literatură, aflat în funcție și la Uniune) și la Legea finanțării revistelor (care ține în echilibru azi Uniunea Scriitorilor, e o minune) și la legile suplimentului de pensie și a indemnizației de merit, și la aducerea unor miliarde de lei cu Legea timbrului literar (e adevărat, a scăpat de sub control eficientizarea acestei legi, contestate de editori; așa cum a scăpat de

sub control și revizuirea contractelor cu subînchirierea Casei Vernescu unui cazinou și a contractului cu administrarea hotelului Uniunii Scriitorilor, din Căderea Bastiliei, de la care vin prea puțini bani la Uniune). Înțeleg că vrea să refacă și Casa Scriitorilor de la Neptun... Sigur, Varujan Vosganian nu are și autoritate critică (e poet și prozator, bun diplomat), dar e cordial cu toți scriitorii. Prin dispariția lui Nicolae Manolescu, din păcate, nu va mai avea cine să-i tragă de mânecă pe cei ce dau de gustul puterii în cadrul conducerii Uniunii Scriitorilor (ea impune jurii, cu membri care nu citesc nici o carte și care își nominalizează doar prietenii, de exemplu) și devin abuzivi... A rămas lângă Varujan Vosganian, prieten, Gabriel Chifu (el e factorul decisiv, de care Uniunea a devenit dependentă), cel ce a condus cu titlu de execuție Uniunea Scriitorilor și săptămânalul *România literară* și în mandatele lui Manolescu – un scriitor de anvergură, respectat de colegi (lasă că el a ținut în frâu și manifestările literare ale Uniunii Scriitorilor sau aflate sub egida Uniunii Scriitorilor; el a inventat premii râvnite).



Nicolae PANAITE

Semnele și înfățișarea



Din cauza vitezei au loc mereu accidente. Un elicopter militar se izbește cu o viteză năucitoare de o stâncă. Un tren interurban deraiază. Un avion supersonic se prăbușește în ocean. Un pilot de Formula 1 iese de pe pistă. Suferință și accidente grave... De când ne știm, am parcurs un drum lung în goana noastră frenetică... Am atins – și în unele cazuri am depășit deja – limitele materiei și omului.

Ritmul alert nu ne lasă aproape deloc timp de reflecție în liniște, pentru a ne gândi la sensul și scopul vieții. Ar fi bine să ne oprim o clipă și să căutăm răspuns la aceste întrebări: de ce mă aflu în lume? Încotro duce drumul meu prin viață? La ce bun să fii într-un tren de mare viteză, dacă el se îndreaptă în direcția greșită...?

Un articol dintr-o revistă avea titlul „Activitățile recreative” și era însoțit de o fotografie frumoasă – un bătrân stând pe o bancă, departe de trafic, într-o zonă verde îmbietoare. Și ce făcea? Nimic! Pur și simplu stătea acolo, oferind o imagine care emana pace și bunăstare. Dar autorii articolului au privit altfel lucrurile și au comentat diferit această fotografie: „nici el nu a învățat cum să-și ocupe timpul liber într-un mod corect”.

Mulți oameni cred că trebuie să fie în acțiune în fiecare minut pe care îl au la dispoziție. Fiecare sfârșit de săptămână este aglomerat, chiar și în concediu trec în grabă de la o activitate la alta. Apoi sunt și atâtea filme de vizionat...

Oare așa ar trebui să înțelegem aceste activități recreative? Nu devenim astfel sclavii propriului nostru timp liber? Ceea ce neglijăm este de fapt timpul de a reflecta asupra scopului existenței noastre, clipele de retrospectivă, de care orice om are absolută nevoie.

În general nu acordăm prea mare atenție proceselor care au loc în capul nostru, câtă vreme toate organele sunt sănătoase și își îndeplinesc funcțiile cunoscute. Una din minunile unui organism viu este faptul că nenumăratele procese vitale se completează reciproc, menținând astfel echilibrul acestuia.

Doar când ne îmbolnăvim sau ne rănim devenim deodată conștienți că suntem făcuți „într-un mod uimitor și admirabil”. Cei care au suferit, de pildă, de insomnie severă pot spune câtă binecuvântare este în a avea un somn sănătos, iar un bolnav de inimă poate vorbi despre ce muncă enormă îi revine acestui mic organ. Oare nu ar trebui ca această constatare să ne îndrepte gândurile spre ceea ce contează cu adevărat?

Având în vedere aceste funcții multiple și complementare ale vieții și finalitatea lor, înțelegem foarte bine sentimentele lui Iov, care i-a spus Creatorului său: „M-ai îmbrăcat cu piele și carne, m-ai țesut cu oase și cu tendoane; mi-ai dat bunăvoința Ta și viața, mi-ai păstrat duhul prin îngrijirile și paza Ta.”

Cu mulți ani în urmă a avut loc o petrecere la un hotel important din oraș. În zori, un tânăr, băut bine, se îndrepta spre casă, clătinându-se și bâjbâind de la un colț de casă la altul. În cele din urmă s-a lovit de un zid. „Oh, ce bine! Să nu pierd contactul cu zidul și atunci voi înainta”, murmură el satisfăcut. Astfel s-a deplasat de-a lungul peretelui, pipăindu-l cu ambele mâini. Ceea ce însă nu știa era faptul că perețele era doar un pilon de afișaj. După un timp, și-a dat seama că se învârtea în cerc. Atunci un oftat de resemnare a venit din adâncul pieptului său chinuit: „Sunt încercuit...”

Ceea ce i s-a întâmplat acestui tânăr în acea noapte trăiesc unii oameni aproape zilnic: prinși în capcane de propriile idei, ei au impresia că se află pe un drum bun, dar se învârt constant doar în jurul lor, în jurul eiului lor...

Judecata nedreaptă distruge sensul și unirea spre un obiectiv comun. De pildă, când suntem ocupați să judecăm pricinile, încredințările și faptele altora, ajungem pe nesimțite să confundăm binele cu răul, fiindcă omul tinde să fie părtinitor. Când ne purtăm de parcă le-am ști pe toate și ținem să avem mereu ultimul cuvânt, nu facem altceva decât să ne hrănim propria mândrie, ruinând astfel legătura cu semenii!



Constantin COROIU

relecturi subiective

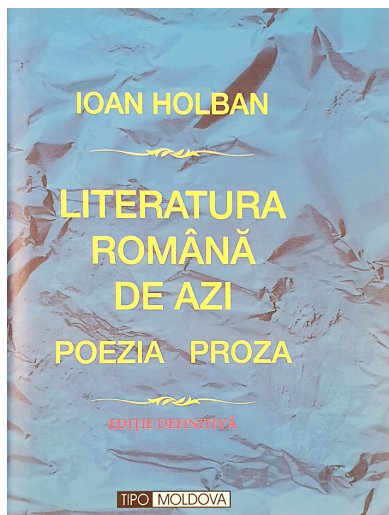
Sita lui Holban

Ioan Holban publica în 2003 un volum de 600 de pagini, intitulat *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, o suită de 89 de profiluri ale unor scriitori afirmați sau consacrați în a doua jumătate a secolului XX. Era o primă etapă de elaborare a unei lucrări mai ample, adică a unei *Istории a literaturii române contemporane* ce avea să apară în 2007 în trei volume – *Poezia, Proza, Critică, eseu, memorialistică* – totalizând 1200 de pagini.

Criticul ia în considerare o perioadă a literaturii noastre contemporane al cărei început s-ar plasa la răscrucea deceniilor 6 și 7, având în vedere că mulți scriitori, care fuseseră oficializați, clasicizați în „obsedantul deceniu”, au murit din punct de vedere literar odată cu sterilul „realism socialist”, care, de altfel, multora le fusese prielnic. Este vorba, în fond, de acel „obsedant deceniu” unul gol, estetic vorbind, situat între literatura din perioada modernă și cea contemporană.

Ioan Holban apreciază că scriitorii mari, importanți, consacrați în epoca antebelică, deși și-au continuat activitatea și după război, aparțin prin biografia operei (cea care cu adevărat contează) literaturii române moderne și nu celei contemporane. Apoi, constată criticul, chiar în teritoriul acesteia din urmă s-au produs mutații importante, unii scriitori, precum Ana Blandiana de pildă, abordând cu același aplomb și la un nivel valoric ridicat și alte genuri. Problema periodizării este tratată de Ioan Holban și în eseu introductiv la panorama *Proza română contemporană*, intitulat *B, D, P* – inițialele de la *Barbu Eugen, Dumitriu Petru și Preda* (aici nu mai e nevoie de prenume). Pe scurt, în viziunea sa proza contemporană ar începe cu Petru Dumitriu, Marin Preda și Eugen Barbu, „unul dintre argumentele cele mai solide” în sprijinul acestei afirmații, oferindu-i-l chiar primul dintre cei trei mari prozatori amintiți, care în „Convorbirile” cu *Eugen Simion* spunea: „Știu că noi trei eram cei mai buni pe vremea aceea (...) Eu sunt mândru că am făcut parte din „sfânta treime”, scuzați-mi expresia nelegiuită, Barbu, Preda și cu mine. Sau Barbu, eu și cu... B, D, P”.

Așadar începutul prozei contemporane, unul norocos, chiar fast, cred eu, ar fi marcat de *Euridice. 8 proze* (1947) și *Cronica de familie* (1955; 1956) ale lui Petru Dumitriu, *Întâlnirea din Pamânturi* (1948), *Moromeții* (1955) de Marin Preda și *Groapa* lui Eugen Barbu (1957). De remarcat că, în același dialog, cu Eugen Simion, Petru Dumitriu numește acest moment de început al unei noi etape a literaturii noastre – „momentul Preda”, *Întâlnirea din Pamânturi* fiind – în opinia marelui prozator – „prima capodoperă a lui Preda”. Ioan Holban extinde analiza și observă că acel început „stă sub semnul realismului”. Marin Preda însuși a și mărturisit că refuză ficțiunea. La fel Petru Dumitriu. Autorul *Cronicii de familie* declara că nu-i place nici metafora în proză: „...numai la Proust admit metafora în proză (...) Nu m-aș putea sătura de el, l-aș putea citi la infinit. Deși mă plictisește!” Mai mult – obsevă criticul – „modelul scriitorului realist va fi specific întregii noastre proze contemporane; modificat, însă, în cel puțin alte trei momente”. Cel dintâi dintre ele este identificat în antologica nuvelă a lui Dumitru Radu Popescu – *Leul albastru*, care ilustrează „confuzia” realului cu fantasticul, altfel definitorie privind opera celui ce a scris *Vânatoarea regală* și *Duios Anastasia trecea*. În context, Ioan Holban folosește o sintagmă oarecum oximoronică, dar deosebit de sugestivă: „adevărul visului”. Urmează momentul *Radu Petrescu* caracterizat de o fecundă ambiguitate, textul fiind aici „o lume în lume”. În fine, un al treilea, reprezentat în linia realismului, de *Mircea Nedelciu*, a cărui proză „ar traduce existența” a ceea ce Holban numește „realitatea ca ficțiune”. De reținut că încheierea eseului ce prefătează panorama se face o subliniere ce ar putea deschide o altă discuție, tot atât de incitantă precum cea privind periodizarea și „momentele” realismului: „Proza contemporană începe într-un peisaj dezolant, cu un prozator realist căruia nu-i plac, în epică, ficțiunile și metafora (Petru Dumitriu), cu o identitate dilematică. După 1960 peisajul s-a animat, valorile s-au construit singure, în afara *criticii de direcție*, a curentelor, școlilor, grupărilor (cuvinte, de altfel, greu acceptate, dacă nu interzise, după tezele de inspirație asiatică, de la începutul anilor 70), astfel încât o istorie a literaturii române contemporane, scrisă astăzi, este, înainte de toate, o istorie a valorilor acesteia; trecute prin sita fiecăruia, mai largă sau mai deasă (aici, din câteva sute de autori, au rămas câți se vede), urmând vorba înțeleaptă a lui Creangă: chestie de gust, nu de silință. Și lasând ceea



ce s-a cernut pentru filtrul istoricului literar din viitor”.

O istorie a literaturii dintr-o epocă sau de la origini până în prezent poate fi concepută, desigur, în mai multe moduri. Unul este cel ilustrat de *Istoria* lui *Marian Popa*, care cuprinde toți autorii (și toate genurile) din perioada postbelică. Altul ar fi cel ce ar avea în vedere receptarea operelor, o perspectivă sociologică (*Istoria critică* a lui *Nicolae Manolescu*), un altul ar viza reconsiderarea unor valori uitate ori oculte din diverse motive (*Istoria secretă* a lui *Cornel Ungureanu* de exemplu). Ioan Holban se complace într-o ambiguitate: a publicat cum am menționat o *Istorie* (intitulată ca atare), dar care nu era propriu-zis o istorie a literaturii contemporane, ci o galerie de 137 de portrete. A urmat panorama prozei contemporane, ce va fi urmată de una a poeziei și de o alta privind critica, eseu și memorialistica. Panorame, și acestea, numai până la un punct. Între o istorie și o panoramă cvasicompletă, în orice caz cât mai cuprinzătoare, el propune un tablou selectiv. Prin sita sa, ca să-i reiau termenul, au trecut, de această dată, 88 de prozatori. Mulți, puțini?! Greu de răspuns. Numărul nu spune, firește, nimic prin el însuși, nu spune nici măcar dacă sita a fost deasă ori mai rară. Personal, n-aș fi lăsat ca prin ea să „treacă” unii autori, care mi se par mai degrabă nesemnificativi, ca să fiu elegant, în comparație cu alții pe care nu-i regăsesc în paginile lucrării lui Ioan Holban. Aș putea să citez aici nu puține nume. Dau doar două: *Octavian Paler*, autorul romanelor *Viața pe un peron* și *Un om norocos*, romane-parabolă care au avut un puternic impact în atmosfera socială, politică și morală de dinaintea evenimentelor din '89 și *Cristian Tudor Popescu* cu *Vremea mînzului sec* și *Trigrama Shakespeare* atât de apreciate de critică, dar și cu alte scrieri sau „ficțiuni speculative”, cum le-a numit autorul. Sunt mai importanți ca prozatori: Val Gheorghiu, Cornel Nistorescu, Vasile Iancu, Dumitru Vacariu?! Mă indoiesc. Să fie o chestiune de gust – cum, de altfel, sugerează criticul?! Tot ce se poate. Și atunci nu mai e nimic de reproșat. Dar pentru că Ioan Holban face apel la „filtrul istoricului literar din viitor”, nu-mi pot reprimă tentația de a risca o previziune: unii autori care au trecut prin „sita” sa nu prea au șanse de a mai trece și prin alte „site”.

Ioan Holban nu a vrut ca *istoriile sale* să fie niște dicționare de literatură, mai bine zis de autori, ca unul care are și o prodigioasă experiență de lexicograf. Cercetător, timp de 10 ani, la Institutul „A. Philippide” al Academiei Române, el a lucrat pe șantierul Dictionarului-tezaur din care, în 1979, s-a editat masivul volum ce cuprinde literatura română de la origini până la 1900. Odată încheiată acea lucrare, profund formatore aș spune în ceea ce-l privește, își ia libertatea, își oferă satisfacția, așa cum mărturisește, să scrie numai despre scriitorii care-i plac. Comentator neobosit al literaturii române contemporane, până la cele mai recente apariții editoriale, criticul își recunoaște deschis subiectivitatea și libertatea de a selecta: „Atunci când nu-mi place ceva – un autor sau o carte – nu mă ocup de acel autor sau de acea carte. Nu vreau însă să fac o listă cu astfel de scriitori despre care să spun că, pentru mine, nu au valoare. Pur și simplu, nu mă ocup de ei”. De la obligațiile ce-i reveneau odinioară cercetătorului ce a colaborat timp de un deceniu la vasta lucrare lexicografică amintită, obligații care, fatalmente, îl încorsetau, Holban a trecut în cealaltă extremă: a nelimitatei oportunități de a opta și la o susținută prestație critică de întâmpinare de obicei afirmativă și cordială. Negației, criticul și eseistul îi preferă mai degrabă exercițiul de admirație.

În fine, e de observat că atunci când „se ocupă” de clasici, de cei mari, cu biografii și opere încheiate, ca și de poezii, prozatorii, dramaturgii, memorialiștii de prim plan aflați în plină activitate, Ioan Holban analizează și scrie la un nivel ideatic și stilistic cu totul remarcabil. Bibliografia sa cuprinde cărți de referință precum studiul monografic consacrat *Hortensiei-Papadat Bengescu*, eseu *Ion Creangă, spațiul memoriei* sau cel privind *Proza criticilor*. Între altele, lui Ioan Holban îi datorăm o *Istorie a literaturii române subiective de la origini până la 1990* și ediții de o impecabilă ținută filologică: *Ion Creangă*, *Ibrăileanu*, *Hortensia Papadat-Bengescu*, *Lucian Blaga*. O bibliografie definitorie privind personalitatea unuia dintre cei mai importanți și mai autorizați critici și istorici literari români de azi.

cosmogramă

Leo BUTNARU

Armonia, gândirea



Beethoven a fost unicul care a făcut lumea să se gândească și să perceapă cumva armonia/muzica drept ceva ce e chiar dincolo de perceperea umană obișnuită, predestinată – prin intermediul organului anatomic dat tuturor, urechea. El nu doar că „a auzit” lăuntric, dincolo de auzul anatomic, biologic, ci a și creat uimitor de complex muzică, armonii, parcă demonstrându-i lumii, consternate și până în prezent, când se gândește la fenomenul Beethoven, că adâncul tăcerilor nu înseamnă vid de sunete, muzică, armonii, ci că există forme de percepție și emanație armonice, care nu sunt plătuite în interiorul firii omeniești, ci undeva dincolo de ea, în infinitul... surd, în marele mister al mușeniei. Și avea dreptate cronicarul, dacă e să aplicăm spusa lui la destinul unicat, inegalat al lui Beethoven: *Se sparie gândul...*

Derularea acestui subiect mă duce spre o primă concluzie, că există partiții muzicale pentru liră și voce, dar și pentru liră și tăcere. Muzica încorporează, dar și ascunde gândire (de parcă ar... tăcea-o)... Poate așa: muzica încorporează subtilă gândire (uneori filosofică; sau, poate, orice fel de gândire e gen de filosofie...), dar nu o face dar, ci o tănuiește – ia-ți darul, adică, tainica gândire *ad libitum* – compozitorul a creat armoniile, iar tu – izvodește gândirea, ca dar, pe care crezi că o conține, dar o ascunde. Chiar așa – gândire conform dorinței – fiecare descoperind o cu totul altă idee în aceeași muzică, de presupus – muzică grea (de cugetare), pentru că de nu ar fi așa – serioasă, grea, simfonică – muzica nu ar prea conține gândire, ci doar ceva sentimente (și sunete) de inimă albastră și de creier azuriu, să admitem, încât, la un moment dat, ca din senin, îți vine să exclami neaș: *Măi să fie!* – bineînțeles, din cauza eventualei meditații tănuite, cugetării *ad libitum*, ce ar putea să te ducă și la fericitul caz, ce i se întâmplă unuia dintr-o mie, – la proverbiala armonie când: „Fii tu însuți” coincide cu celălalt îndemn: „Fii om!”, asta putând să-ți se întâmple ca luminoasă... înspăimântare din muzica lui Skreabin, să zicem, peisajele cosmogonice sau orientalismul ei pe alocuri dezorientat precum intențiile unui genial hindus indus în eroare. Ca diversitate, când mergi de la o idee la alta, gândindu-te că, probabil, perpetuum mobile ar fi imposibil, dacă în structura lui nu ar intra și armoniile lui Saint-Saëns ca Sfânt-Sens al muzicii, antinomic cu care, un alt francez, Hector Berlioz, după energetica oarecum furioasă (un pseudonim pentru: tumultuoasă) a muzicii sale poate fi numit cu involuntară sugestivitate – Hector Zburlioz.

Parcă tot de la Saint-Saëns ca Sfânt-Sens al muzicii pornind sau continuând gândul, ai spune că vuietul vântului se poate întâmpla în două ipostaze: doar de auzit și – același vuiet – de auzit și de înțeles. Ca muzica lui Saint-Saëns ca Sfânt-Sens, pe care fiecare o înțelege în felul său, în vreme ce o multime de oameni doar o aud(e), nepunându-și problema de a capta sensuri. În ce mă privește, când ascult muzica acestui mare romantic, ea parcă mi-ar subția sângele de codrean care, în timp, s-a familiarizat oarecum firesc cu andante, allegro, alter ego și alte noțiuni muzicale. Și găsesc absolut potrivit faptul că la conservatorul de muzică s-a introdus o nouă disciplină: Armonia în viață. Care, într-adevăr, cere o disciplină dublă: a lui și a ei, cei care răvnesc, bineînțeles, fericirea, aceasta, fericirea, unuia sau altuia dintre noi dându-i senzația că dânsul ar interpreta o muzică dumnezeiască solo la el însuși, trăind revelația că nu există libertate fără muzică. Inclusiv simfonică. Și muzica, și libertatea. Chiar așa: când le este bine, a dulce clipă de fericire, până și orbii își mijesc sau își închid ochii a plăcere. Precum Homer (să ne imaginăm) când recita, cântat, din *Iliada* și *Odiseea*, trăind înfiorat senzația că ar interpreta muzică zeiască solo la sine însuși, Homer, în liberele imensități ale universului, unde se izvodește și se răspândește muzică dumnezeiască. Muzica sferelor, pe care, e de presupus, o asculta și Cioran, când scria „Lacrimi și sfinți”. O muzică de care s-a apropiat foarte mult Mozart, ce ne-a dăruit partiții precum surâsul printre lacrimile sfinților. Muzică adevărată, dumnezeiește aprobată, ce apare atunci, când îngerii pun notele pământenilor pe notele armoniilor supreme în supremă libertate.

Altfel spus, fără armonie libertatea e ca și absentă. Speră și tu că chiar așa ar fi. Speră, pentru că speranța nu e altceva decât disonanță... armonioasă a vieții omului în voia Domnului



Garantat sută la sută Trăirea prin poezie

„Dar cine / m-a născut a doua oară / cu trup de cuvinte?”
(Gabriel Chifu)

Poet, prozator, eseist, publicist de anvergură, Gabriel Chifu a mai așezat, de curând, un elegant volum de poezie¹ în panoplia destul de bogată a scrierilor sale, care s-au bucurat, de-a lungul anilor, de numeroase premii, între care patru din partea Uniunii Scriitorilor din România (unul pentru debut, unul pentru roman, și două pentru poezie). În anul 2016 a primit Premiul Național de Poezie *Mihai Eminescu*. La acestea și la multe altele, se adaugă Meritul Cultural în Grad de Comandor, decernat de Președinția României, o distincție ce onorează în mod deosebit prin însăși titulatura ei.

“La șaptezeci de ani, / un copil încă mai stă cuibărit în trupul tău / ca un felinar aprins / într-o noapte de iarnă rece, fără stele”, spune poetul în mottoul care precedă cele 70 de poeme ale cărții, numărul lor fiind și el parte a unei stratageme bine gândite de autor pentru a-și defini poziția pe axa timpului, exprimarea autorului ducându-ne ușor cu gândul la cunoscuta zicere brâncușiană “Când nu mai ești copil, ai murit de mult”.

Convins de efemeritatea existenței noastre terestre, dar și de necesitatea înveșnicirii prin fapte (prin cuvânt, în cazul condeierilor), Gabriel Chifu abordează în prezentul volum temele esențiale ale cugetării umane dintotdeauna: viața și moartea ca fațete ale existenței, ireversibilitatea lucrării zeului Cronos și efectele acesteia asupra viului și neviului, arta ca mijloc de salvare a ființei umane în fața infinitului spațial și temporal al Universului. La acestea se adaugă rememorarea, cu îndreptățit regret, a copilăriei și a dragostei juvenile (două paradisuri pierdute).

Parcurgând paginile cărții, cititorul este martorul unui continuum de zbateri ce reflectă nu numai bogata mobilară interioară a Poetului, ci și disponibilitatea acestuia pentru un permanent (și fructuos, am putea spune) dialog cu sine, menit a evidenția contururile unei personalități pe deplin conștiente de misiunea sa de *mănuitor* al cu-vântului, apt *să exprime adevărul* (ca să-l cităm pe Mihai Eminescu, maestrul măștrilor verbului românesc din toate timpurile).

Dacă luăm în calcul și titlul volumului de debut (volum premiat la vremea respectivă) al lui Gabriel Chifu (*Sălaş în inimă*), avem nu numai o dovadă în plus în susținerea afirmației noastre, dar și un temei în a ne întreba (retoric, desigur) ce sălășluiește în inima de poet a autorului acestei cărți cu un titlu atât de simplu în aparență, dar cu reale iradiieri în profunzime, prin prima lui parte, peste care adie o undă blagiană, ușor de sesizat prin utilizarea unui termen din aceeași arie semantică a *marii treceri*.

Avem a face aici cu două fațete ale (pe)trecerii (de sine): trecerea prin viață până la hotarul dintre cele două lumi și trecerea (căreia Blaga îi spune, magistral, *marea trecere*) care marchează traversarea acestui hotar spre un enigmatic *dincolo*, acolo unde viața este “fără sfârșit și fără durere”, după cum o spune poetul în *Viața de după viață* (p. 40), în care înglobează, inspirat, două versuri dintr-o priceasnă: “Străin și călător am fost și eu aici, / așteptând o patrie mai bună”. Citim și ni se strecoară involuntar în auz reverberațiile unei procesiuni desfășurate sub brațele scăldate în lumină ale candelabrelor unei Sfinte Biserici: “unde nu este durere, nici întristare, nici suspin”.

Trăirea interioară e una ce se raportează mereu la elemente ce țin atât de cadrul terestru, cât și de cel cosmic, într-o reală simbioză, așa cum se întâmplă în poemul *Apoi viața mea*, unde, după ce își începe confesiunea cu o mărturisire din care transpare ideea de teluric (“Apoi / viața mea a fost o piatră desprinsă din munte / care se rostogolește pe povârniș / de pe piscul ameiților de înalt”), poetul apelează la noțiuni ce țin de un astral interior: “Și nu știu cum se făcea / că pielea corpului meu / se întinsese peste fire / și tot ce fusese în afară, deodată / devenise lă-untric. / Ploua înlăuntrul meu. / Iar pe cer, seara, / treceau nori ori scilpeau stele / tot înăuntrul meu”.

Poemul *Ultimul țărnm, ultima zi (varianta I)* ne transpune, dintr-un alt unghi, unul personal, în atmosfera din sublima compoziție eminesciană *Mai am un singur dor*: “am să ajung curând pe țărnmul acelei mări / unde am știut că voi ajunge, / deși niciodată nu mi-am dorit să ajung [...] // și se va întâmpla ceea ce / era urzit să se întâmple: / voi înota până departe, / iar în larg mă va cuprinde somnul. // Somnul acela deplin-odihnitor / din care n-am să mă mai trezesc niciodată.” Sunt versuri purtătoare de sens adânc ce corespund străvechii înțelepciunii populare atât de bine evidențiată și de balada-capodoperă *Miorița*, și de stihurile eminesciene, și de cele blagiene, și de atâtea altele.

Ideea că marea poate fi cadrul ideal al stingerii (de fapt, al somnului fără sfârșit) se continuă în poemul următor, *Ultimul țărnm, ultima zi (varianta II)*: “Curând am să ajung pe țărnmul / acelei mări / pe care am visat-o mereu / și unde totdeauna n-am-vrut-am-vrut să ajung”. E ceea ce trebuie să se întâmple, căci, spune poetul: “Se va petrece întocmai / cum dinainte de-nceput e plănuțit să fie.” Omul are, în acest context, soarta fluturelui ademenit de lumină, dar, de fapt, atras de flacăra ucigătoare a lămpii: “Atras hipnotic, / am să intru în apa strălâmpede / ce-mi va părea paradisiacă. / Și-am să înot departe, pân-am să uit de mine [...] // Apoi, în valurile blânde plutind liniștit, / voi adormi, voi adormi...”

Într-un alt poem (*Firimiturile căzute din buzunarul lui*

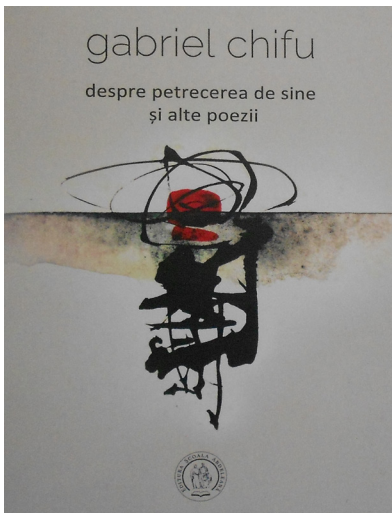
Hänsel), citim: “Încercând să mă pregătesc / pentru ceea ce niciodată nu voi fi pregătit / privesc în urmă cu luare aminte. / Îmi caut trupurile risipite care pe unde...” Este o încercare de inventariere sui-generis a stărilor de fapt pe care personajul liric le-a avut de-a lungul vieții, reluând tema enunțată în poemul cu care se deschide volumul (*Trupuri de-ale mele înșirate pe marginea dumului*): “Îmi încordez privirea / și mă uit cu luare-aminte înapoi, până departe. / Zăresc înșirate pe marginea drumului / căzute trupuri de-ale mele, / din care eu am ieșit.”

Cronica literară

Trecerea de la o etapa la alta a vieții e văzută ca un proces de eliberare dintr-o stare anterioară, fiind unul asemenea celui prin care, pe măsura evoluției, unele ființe se debarasează de vechiul înveliș. De fapt, orice statut anterior devine amintire. Tentația de a reveni la unele din ele, cum ar fi copilăria, adolescența, anii tinereții, în genere, a avut-o / o are oricine, numai că, din nefericire, așa ceva nu se poate realiza. Întrebarea poetului din finalul acestui poem rămâne retorică: “Nu știu nici / care dintre trupurile astea / mi se mai potrivește acum, când sunt la ananghie. / Mai e vreunul / pe care să-l pot refolosii, să mă adăpostesc în el / și să pășesc mai departe?”

O viziune inedită asupra momentului despărțirii de această lume aflăm în poemul *În zile cu lumină puțină*: “Simt: / sufletul a început cu se scurgă din mine. / Vine un moment când ne părăsește. / Iese, se ridică precum fumul subțire / pe hornul căscioarei din satul troienit, iarna. // Suflă vântul, suflă. / Mă ia pe sus [...] / Parcă am nimerit într-o biserică uitată, / cu pereții făcuți din lacrimi (excelentă metaforă, n.n.)”.

Poemul *Călătoria fantastică* se dovedește a fi o reușită parabolă a trecerii pe nesimțite pe tărâmul celălalt, discursul liric fiind aici unul vizând granița dintre realitate și vis, dintre viață și moarte, dintre lumină și întuneric,



presărat cu accente oarecum ludice derivând dintr-o stare de bine dată de revederea celor vii cu cei plecați deja la Ceruri: “La ora cuvenită am ajuns toți în stația de autobuz, / și cei care sunt, și cei care nu mai sunt [...] // Ne istorisem cu însuflețire viețile, dar și ascultam curioși poveștile celorlalți. / O, și ce veseli eram, noi toți împreună, / ne aștepta o călătorie nemaivăzută...”

Numai că, la un

moment dat, are loc o schimbare de traiectorie, fatală prin destinația ei: “Autobuzul năstrușnic [...] / a traversat pustietăți și oceane, a străbătut o genune / sau mai multe / și cumva neașteptat a luat-o spre cer.”

Imaginația poetului nu se oprește aici: “Fluid era tot ce se petrecea, între timp / lumina devenise intensă, / fermecați zăream pe fereastră tărâmurii noi, mirifice, / zăream trecutul și viitorul laolaltă, împăcate, / zăream ceea ce niciodată nu-i e îngăduit nimănui să privească, / focul mereu aprins în vatra din inimile noastre”. O reușită modalitate de a sugera taina Creației, a împărăției lui Dumnezeu și a scânteii divine plasate în fiecare dintre muritori.

Asemenea atâtor alți gânditori ai Umanității, poetul încearcă să găsească un leac pentru neuitare, căci unul împotriva morții oricum nu se poate afla. Și acesta este înveșnicirea prin creație, înveșnicirea prin cuvânt, element de sorginte divină consemnat ca atare în Cartea cârților (“La început a fost Cuvântul”).

“Prima dată m-a născut mama, / cu trup omenesc, cu trup de pământ. // Dar cine / m-a născut a doua oară, / cu trup de cuvinte?” se întreabă poetul în primele versuri ale poemului *Trăirea dintâi și viața a doua*, continuând apoi să evidențieze importanța diferitelor elemente ale limbii, vehicul magic al comunicării: “O, ce trup e acesta verbal, ca o țară! / Substantivele – adevărate case de piatră, / cu temelia adâncă în solul necuprins, / verbele, precum vântul și apa curgătoare, / precum marea cea neostenită, / adverbele și adjectivele scilpitoare aidoma astrilor [...] / pe toate, pe toate le simt ca și cum ar fi parte din mine [...] / Iar când scrierea e gata, și eu sunt împlinit...” Întrebarea din final duce cu gândul la harul divin prin care se însămânțează în sufletele creatorilor de artă acel grăunte de talent absolut necesar în procesul travaliului artistic: “Cine mi-a dat viața asta a doua, verbală, / care încet-încet și fără întoarcere înlocuiește în mine / trăirea dintâi, naturală?”

Cu forța magică a Cuvântului ne întâlnim și în versurile poemului *Ce e pieritor și ce dăinuie*, unde, după sublinierea ideii efemerității lumii materiale (“Din tot ce-i omenesc /

nimic nu durează?”), se aduce un meritat elogiu Cuvântului: “dar cuvintele, și ele sunt pieritoare? / Uneori, când se adună-n cânturi, / ele luminează prin secolii. / ca lampa din casa bunicilor / în serile nesfârșite de iarnă, / ca luna pe bolta cerească / și ca peștișorul de aur care-așteaptă în apa râului / să-ndeplinească dorințele.”

Poetul e adeptul valorificării a “tot ce am trăit. Noianul / de emoții, de întâmplări și de iubiri”, o avere de valoare inestimabilă pe care “s-o revărsăm” (asemenea bogățiilor aduse de cocoșul din povești în ograda moșneagului) “pe foaia albă de hârtie, / în cânturi înaripate, / ocolite de moarte” (*Cocoșul moșului, găina babei. O artă poetică*).

Orice creator adevărat, crede poetul, beneficiază de sprijin divin (“O mână din cer ține stiloul. / Penița de aur caligrafic se mișcă pe marea coală albă. / Îmi scrie viața, / mi-o trasează precis”) // Eu trăiesc ascultând de dictare. / Nu fac decât ceea ce demult / e hotărât pentru mine.» Cu alte cuvinte, destinul unui artist e dinainte stabilit și el nu are decât să și-l urmeze, lucru valabil și în cazul personajului liric al acestui volum, mai ales că, așa cum citim într-un poem, “Cerule de deasupra capului meu / nu e real, / e făcut din cuvinte [...] / Sunt doar o făptură verbală / într-un univers verbal.” (*Cerule făcute din cuvinte*)

Pentru a sugera multitudinea de ipostaze în care se poate afla sufletul omenesc, poetul apelează la un procedeu inedit, așezând, într-un același mojar al unei simbioze imaginare, elemente ale chimiei materiale și ale celei sentimentale: “Ca globurile multicolore în bradul de Crăciun. / Așa stau laolaltă, în tine, / atâtea nuanțe și elemente, atâtea stări. / Oxigenul, carbonul și hidrogenul. / Bucuria, loialitatea și îngrijorarea. / Argintul, aerul și apa. / Aurul, plumbul și liniștea. / Durerea, focul și tăcerea. / Raze, nitrit de sodiu și întuneric. / Speranța, calciul și tănguiera [...] / Iubirea, iubirea cea mare, spaima și credința.”

Dozată cu grija unui bijutier pentru care valorează fiecare gram de metal prețios, dragostea (principalul obstacol în fața *transhumanismului* ce presupune – vai! – o umanitate fără... oameni) este o prezență discretă dar atât de necesară, de binevenită în paginile acestei cărți, fiind văzută mai ales retrospectiv, memorialistic. Unul dintre textele la care merită să ne oprim este cel intitulat *Femeie tânără întâlnită pe stradă*, în care iubita de odinioară, cea “neomenesc desăvârșită”, este compusă din “arce, unghiuri, simetrii (ca la adepții cubismului, n.n.) / și unduirii, zâmbete, priviri, melancolii / calculate de îngeri”, iar solicitarea (în spirit eminescian) unei “ore de iubire” devine ceva firesc, încadrând-se într-un ritual al desăvârșirii unuia prin celălalt (“M-am apropiat de tine și ți-am cerut: / dă-mi, dă-mi o oră din viața ta, / las-o să se desprindă, să vină la mine, cel întristat, cu timpul scurt al vieții mele să se amestece ca un altoi / și să-l înăvuțească, să-l înzecească”), idee reliefată, de asemenea, în *Poem de iubire* (“Dar am fost norocos: te-am întâlnit pe tine, / m-am îmbogățit cu tine”) și în *Peste iluzii cerească stăpână* (“Ah, cât de mult m-ai îmbogățit, / am sporit: înzecit, însutit”).

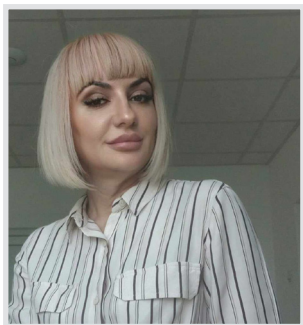
Rememorarea unei povești de iubire este axa centrală și în poemul *Inaudibil*, poem care conține, așezate parcă strategic, în partea lui mediană, câteva din cele mai frumoase versuri de dragoste ale cărții (“Cândva erai cu mine și pe atunci / amândoi păseam pe valuri, cu ușurință. / Iar inima mea prinsese aripi / și știa să cânte. / Învățase de la inima ta”), aflate *ex aequo* cu cele din *Sufletul tău utopic. Un ditiramb* (“Atunci, pe neașteptate, sufletul tău utopic / n-a mai încăput în trupul tău, a ieșit și s-a răspândit răcoros în aerul / orașului Budapesta. / Sub atingerea sa, / magnoliile au înflorit a doua oară, peste rând, / trecătorii au întinerit subit, / cerul s-a spălat de orice nor”).

Așa cum îi stă bine unui poet adevărat, Gabriel Chifu se dovedește a fi și el, asemenea altora din contemporaneitate, atent la soarta țării și a locuitorilor ei. Un adevărat strigăt (poetic) de alarmă întâlnim în poemul *Ce țară tristă*, din care răzbate îngrijorarea vizavi de tabloul sumbru (sub anumite aspecte) al României zilelor noastre, unde “ridicarea unui pod peste o stradă / durează cât o viață de om”, unde “trenurile se pot lua la întrecere doar cu melcii”, unde mașinile “parchează în creier” ori cărțile, “necitite”, “sunt aruncate într-o debara”; ceea ce-l duce pe poet la o concluzie oximoronică bazată pe realități văzute / trăite cu vizibilă durere în suflet: “Tristă, tristă e țara / și veseli, veseli locuitorii săi”. O veselie a înconștienței, de fapt.

Departa de a fi epuizat aprecierile asupra bogăției de idei pe care o conține această nouă apariție editorială a poetului Gabriel Chifu, încheiem remarcând imaginația lirică bogată valorificată prin mijloace poetice adecvate, între care metafora expresivă, epitetul convingător, antiteza relevantă, parabola bine strunită, repetiția cu măsură și oximoronul inedit au un rol decisiv. Nu rezistăm tentației de a da câteva exemple ținând măcar de acesta din urmă: “Dezmătată și cerească”, “neomenesc desăvârșită” (*Femeie tânără...*), “râu vertical”, “curge în sus” (*Acum înotăm...*), “lumină neagră” (*O inimă mare*), “foc înghețat” (*Nimicul primitor dintre lumi*), “stea neagră” (titlul unui poem).

A afirma că binecunoscuta zicere arghezană (“Carte frumoasă, cinstei cui te-a scris!”), care se folosește în asemenea ocazii, se potrivește și în cazul acestui volum nu e decât o apreciere sintetică *pro meritis* a unui efort creator autentic.

1 Gabriel Chifu, *Despre petrecerea de sine și alte poezii*, Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024.



Carmen SECERE

Poesis

nu găsesc nici măcar un loc de odihnă

poezia

sunt predispusă la tot felul de accidente
mă împiedic pe loc drept mă lovesc de
obiecte imaginare ating tot ce e fierbinte
alunec pe suprafețe aspre mă tai mai ales
în foi de hârtie intru în ziduri, cad în gropi
uneori de la etaj mă răstorn în oceane cu
bărcile păpușilor îmi luxez gleznele în
pantofi fără toc merg întotdeauna în cealaltă
direcție și ajung mereu când totul
se termină încurc dreapta cu stânga
nu aud zgomotul ci liniștea și câte și mai câte
uite chiar și acum țin degetele încrucișate
de Doamne ferește
unii m-au numit catastrofă iar eu
am început să râd atât de tare încât mi-am
fracturat coastele
există un alt mod de a scrie poezie

trei linii

privesc prin lentile reci tot ce am aruncat în
gol
nu pot depune nicio mărturie despre reali-
tate
de unde să am habar de ce se întâmplă ce se
întâmplă
dacă mai întâi caut lucruri mărunte și în ha-
osul ăsta
dintre două gări de provincie nici măcar o
iluzie întreagă
nu mai găsesc

stau pe banca pe care alții și-au zgâriat nu-
mele
și mă prefac atât de bine că știu să aștept
deși aici
trenurile trec oprirea e doar o presimțire
când
întind mâna de parcă ar fi acolo altă mână
dar nu e nimic

uneori intersectez trei linii de care încerc să
mă agăț
dar atunci se aprinde lumina roșie sună
alarma cad barierele
iar eu mă sperii și îți caut cu disperare brațul
vânjos
nu reușesc să văd mai mult din tine

iluzie optică

nimic din ce-ar fi putut să fie
nu a fost
nici măcar dimineța
pe care noi credeam că o împărțim
dar ea era deja frântă

din când în când îmi puneam o dorință
din când în când îmi aduceai un pește
n-am reușit să dorm mai mult

nu știu dacă am fost fericită
sau dacă doar am visat
de-a curmezișul

mă plimbai pe canalul dorsoduro
cu gondola ta roasă de carii
îți sărise inima din piept
iar eu o strângeam ca pe o pernă roșie
în brațe

setea

știm de ce nu se așază porumbeii pe cupole-
le albe
știm că înainte de moarte se poate muri de
mai multe ori
nu mai avem apă strigăm nu mai avem apă
cu ce să ne spălăm păcatele și oricum nu
ajunge
să ne clătim de trei ori inima nicio respirație
aici
în camera cealaltă se țin conferințe despre
idealuri umane
se semnează tratate de pace cu mâna ruptă a
unei statui
păreți triști voi doi ne spun oamenii cu papi-
on iar noi desigur
nu suntem triști de ce am fi triști când există
medicamente
și după paravan toți trăiesc fără frică de
Dumnezeu
nu mai avem apă nu mai avem apă strigăm
ca sălbatici
și eu și tu

cerul din ochi

nu-mi cere să te iert
sunt stângace
ultima dată mi-a intrat tot cerul
în ochi

aici a sângerat o pasăre
și soarele a căzut în genunchi
am crescut fără doică
nu-mi găsesc liniștea

la capătul răbdării sufletul îmi stă de pază
mila pleacă și se-ntoarce cu o perfecțiune
în minus

câtă moarte încap într-o viață
și de câte vieți ai nevoie să mori

înainte de execuție călăul își privește victima
și-i spune
ce ochi frumoși ai

spre tine

în relativ totul este posibil
aș putea să aleg indicatorul cu non safe
să merg spre dreapta unde e întuneric
și să mă întreb de ce rănim și în ce situații

inutil incert intolerant
acest drum nu trece prin niciun alt punct
și căutăm ceva care să merite o mângâiere
ceva cât de mic pe care să-l numim dor

ieși afară dă-ți jos masca

încearcă să înțelegi oboseala din spatele ei
chiar dacă nu te interesează chiar dacă
tot ce afli nu este adevăr

ai toate motivele să ți se facă milă
oamenii fac lucruri stupide
cel mai adesea

introspecție

astăzi totul mă obosește
înșir aceste cuvinte să-mi demonstrez că
exist

mă uit în mine
nu găsesc nici măcar un loc de odihnă
privesc în jur
chiuveta din bucătărie e plină de vase

te-am cunoscut târziu
erași deja un vestit colecționar de pietre
pe unele le aruncai în cer
cu altele zideai lumea
iar pe cele roșii le spălai pentru durere de
inimă

purtam un șirag de perle
cu care-mi numărăm pierderile
era luuuuung încât îl înfășurasem de două
ori
și doar când mi l-ai smuls de la gât
am încetat să mai număr

parcul din fața blocului e plin de copii
o fetiță cade
băiatul cu praștia vine și suflă
fetița se ridică și începe să alerge
râzând

mă mai uit o dată în mine
mai privesc o dată în jur

post scriptum

mă întreb ce te înspăimântă mai mult
latura opusă teorema medianei sau big ban-
gul despărțirii noastre
lămâiul s-a uscat nu mai avem nicio insectă
în bucătărie
și afară ninge ca-ntr-un radical de alb
ți-am cumpărat o carte despre formarea
ghețarilor
e o artă să supraviețuiești sub zăpadă
așa cum și aici când vine înghețul se aud
toate țipetele
acestei vieți în care ți-am fost interzisă și
te-am rugat
să-mi repari fereastra și te-am rugat înainte
să pleci
dar pe tine te amuzau gâtul meu prea subțire
și tălpile mele prea mici
m-am apucat să învăț abandonul ca pe o rugăciune
fără amin și habar n-ai cât întuneric pot nu-
măra până la trei habar n-ai
câtă disperare cunoști în industria
singurătății de fapt
nu te-am pierdut niciodată pentru că nicio-
dată nu te-am avut



Geo VASILE

revizitarea unui mit și mister

„Femei albastre” Femei din gama Sensiblu Studiu introductiv de Carmen Mușat

Protagonistul romanului ce vede lumina tiparului postum, **Femei albastre** (Polirom, 2013, 262 p., o ediție îngrijită admirabil de Carmen Mușat), semnat de regretatul prozator, eseist și profesor universitar Gheorghe Crăciun (1950-2007), este chiar naratorul-personaj fără nume, a cărui identitate are totuși relevante puncte de contact cu autorul și teoreticianul literar. Îi recunoaștem forsorescenta, versatila, proteica, profund analitică, oximoronica și culta scriitură, măiestria descrierilor și a monologului îngropat, temele-obsesii ale romanelor antume, arta narativă a unui poet cu nostalgia ficțiunii (precum Mircea Ivănescu).

Iată în ce fel își definea, într-un mai vechi interviu (reprodus în iluminantul studiu-prefață semnat de amintita C.M.), intențiile de a-și cuceri publicul: „În ceea ce-l privește pe cititor, important nu mi se pare să-i spui o poveste care să-l țină cu sufletul la gură – ci să-l copleșești cu intermitențele și detaliile nevăzute ale existenței, să-i arăți neobișnuitul din obișnuit, prospețimea a ceea ce pare banal, caracterul hipnotic al stărilor diurne, infinita metafizică a gesturilor și senzațiilor celor mai mărunte. „Femei albastre” nu se îndepărtează în niciun fel de aceste deziderate, în ciuda scenariului său epic destul de spectaculos”.

Așadar, înțelegem că romanul trebuie citit în cheie cinematografică, oricum a artelor vizuale, fiind el în fapt un colaj alert de instantanee, secvențe, dosare de existență, fișe caracterologice, conexiuni între roluri de film jucate, de pildă, de Nicole Kidman: Virginia Woolf în The Hours sau Ada Monroe în Cold Mountain, și roluri jucate de personajele cărții, dintre care se detașează complicata, placid-tenebroasă și totodată fermecătoarea Ada Comenschi. Celebra actriță cu ochi albaștri și carnația ivorie, deținătoare, printre altele, a unui Premiul Oscar, devine treptat personaj în provocatorul roman al lui Gheorghe Crăciun, ce-i consacră pagini unice, dând o supremă probă de cinefil, cineast, cronicar de artă, portretist al senzațiilor, anatomist, fizionomist, psihanalist etc.

Dacă frumoasa actriță ar fi informată asupra existenței ei în formă de imagine recurent-fabulatorie și punct de referință, statică sau în mișcare, suntem convingși că n-ar ezita să sponsorizeze traducerea în limba engleză și publicarea cărții prozatorului român simultan în Statele Unite, Australia și Marea Britanie. Femei albastre este o proustiană summa erotica de intermitențe ale inimii, ale simțurilor și limbajului (a se vedea subtitlul amfiguric, sensi blu, care poate fi tradus și prin preferințe senzoriale pentru culoarea albastru, culoarea visului și a reveriei, nu-i așa, de la Eminescu la Kandinsky, consacrată mondial de poezie, pictură, muzică etc.).

Iată ce spune Ondina, prietena statornică a naratorului în această privință: „albastre e o culoare liniștitoare, calmă, echilibrată, omogenă, profundă, imaterială (...) o acumulare de vid de apă și de vid de aer, un rezultat al transparenței cristalului, o culoare rece și pură care despovărează formele, le desfoliază și le desface din chingi”. Romanul, în toate cele trei părți ale sale, transcrie neconștient ca un aparat de filmat pe mai multe planuri, interioare și exterioare, locuri, stări, etape ale vieții, întâlniri ale naratorului cu personajele conexe (Dani Canada, transfugul Roland, Marvin Leach, Dorin etc.), bărbați, dar mai ales femei, pe fundalul unei istorii mașter, a decesului României socialiste și a nașterii cu forcepsul a celei capitaliste: nu lipsește, evident, relatarea mineriadei din 13-15 iunie nouăzeci, cu silniciile, atrocitățile și chiar morții ei.

Primele scene ne familiarizează cu viața profesională a eroului într-un cabinet privat de avocatură condus de un oarecare Alain, dar și cu relația sa cvasi maritală cu tânără, frumoasă jurnalistă, iertător-materna Ondina. Protagonistul, un Don Juan (ce deține totuși o semnificativă transcendență morală) dublat de un Don Quijote în perpetuă expediție erotică, cum bine spune C.M., evadase după ani de uzură și varii experiențe intelectuale, dar mai ales amoroase cu Ada, Adriana, Viky etc., tot atâtea tentative de cunoaștere de sine și mântuire, în Austria, în localitatea Welk, spre a se documenta în biblioteca unui institut pentru teza de doctorat. Juristul nostru nu-și ascunde veleitățile de scriitor și nici autismul melancolic de care suferă și care îl ajută să decoleze în ficțiune, date fiind calitățile lui unice de senzor al istoriei intime, al unor istorii individuale, dar și al gândirii și comportamentului unor mari colectivități.

Conștientizează schimbările survenite în România în plan social, sociologic, moral și psihic și nu pierde prilejul de a se autoflagela pentru pasivitatea resemnată dovedită în vremea regimului dictatorial.

Un outsider, am zice, de sorginte camilpetresciană, ce se mărturisește lumii, asumându-și ereziile și păcatele proprii, neuitând să decripteze, în cheia tranzitivității și totodată a reflexivității, colegii și colegile de institut, profesorii, felurile personaje cu care se relaționează în țară și în străinătate, un cocteil ce devine în chip alchimic o viziune despre lume și viață. După toate aparențele, eroul nostru, încă tânăr, părăsit brusc după câțiva ani de soție, se arată mereu disponibil ca amant, fie în ipostaza de vânător anxios, pervers, egoist,

calin, fie în cea de estet animat de un amuzament superior, pentru episoade erotice pasagere, mai lungi sau mai scurte.

După toate aparențele, protagonistul era nu doar fascinat, ci și intrigat de misterul feminin (un veritabil palimpsest din care ieșeau la lumină simultan sau succesiv Salomeea, Dalila, Sapho, Isolda, Cătălina, Emma Bovary ș.a.m.d.). Acest mister al feminității (menite, nu-i așa, să îmbogățească înțelegerea lumii) și explorarea lui în toate detaliile și nuanțele ce includ intimitatea anatomică, psihică, etică reprezintă performanța, dar și crucea autorului Gheorghe Crăciun.

Adevărul este că romanul colcăie de erotism, de scene și episoade de voyeurism și acuplare ca sport extrem, din care nu lipsesc detaliile și semiologia seducției, de la acel tainic inamamoramento la provocarea insidioasă, hormonală, de la descrierea organelor genitale, felajia și cunnilingus-ul y compris la actul sexual și ideea că erosul nu exclude crima.

Alături de protagonist, se conturează memorabil Theacher, profesorul de drept internațional, devenit consilierul firmei, bărbatul irezistibil cu aer de vedetă, de care se va îndrăgosti încă din studenție Ada, ceea ce n-o împiedică, în numele aceleiași mister feminin, să se dăruiască intermitent și eroului nostru; la polul opus acestuia, caracterologic vorbind, se află zeflemistul, misoginul, sarcasticul Alain, divorțat de trei ori, suferind de singurătate, mai nou îndrăgostit fără speranță de Ada și care se va mulțumi, în cele din urmă, cu Adriana, pe care o va lua de soție, stabilindu-se în insula Capri.

Un evazionism, am zice, al unei lumi frivole în consumism, disimulare și fornicatie ca ultimă plajă. Fapt e că există o evoluție în comportamentul protagonistului față de femei din clipa în care a avut șansa iubirii și bucuriei calme datorite de Ondina. În fine, actul sexual cu aceasta i se pare de o inocență și naturalețe edenică, hierogamie, ce mai! Cu toate acestea, naratorul nu scapă de năravul poligamiei, dar se vindecă de mania idealizării femeilor, de infantilismul cu care „privirea mea se grăbea să împingă sub pielea lor seringi întregi de metafizică. Mereu mă temeam să nu le simplific ca fiindte”.

Până și Nicole Kidman, femeia de celuloid, al cărei costum de epocă în Cold Mountain are culoarea florilor de gențiană, ca și rochia Adei, devine „o femeie reală, posibilă doar în film, în veci inabordabilă”. Autoportretele ce abundă în roman lasă când și când să se vadă și figura, și caracterul autorului, înainte și după decembrie optzeci și nouă, autoreferențialitatea făcând parte din recuzita postmodernismului.

În timp ce toate personajele se transformau după Revoluție, naratorul nu voia acest lucru, în schimb „voiam să mă răzbun pe mine. Voiam să mă pedepsesc. Voiam să-mi încerc puterea de rezistență. Voiam să mă gândesc în secret la Nicole Kidman. Voiam să nu mi pese și nu reușeam. Eu trăiam totul ca pe o halucinație, ca pe un vis palpitant în care nu mai există rău și bine, azi și mâine, căldură și frig, eu priveam totul ca pe un vis monstruos, seducător și atroce, în care nu mai exiști decât tu”.

Spre deosebire de Alain, cel mult prea slobod la gură și pentru care femeile sunt niște obiecte ale dorinței, protagonistul este un estet al erosului, inclusiv al celui body language. Autorul receptează și zugrăvește realitatea personajelor apelând când la o tehnică pointilistă, când la una constructiv-deconstructivă ce include și demontarea ideilor primite de-a gata, un exemplu din multe ce pot fi citate fiind portretul făcut lui Teacher (ca profesor la catedră, dar și în ipostazele sale oculte), personaj ce va dispărea din Bruxelles, unde are un job care îi permite accesul la absorbția de fonduri europene. Posibil că nu rezistase să și le treacă în conturi personale.

În privința esteticii romanului românesc, Gheorghe Crăciun refuză să devină „o piesă de muzeu ca Breban sau Buzura” (p. 153), și nu agreează „sporovăiala mioritică” încă de succes. Riscă, așadar, să scrie o proză fără subiecte, deci neinteresantă. Desigur, Gheorghe Crăciun a fost unul dintre scriitorii cei mai conștienți de valoarea lor, permițându-și să lanseze o nouă scriitură, un nou fel de a face roman, abordând la modul superior eseistic moravurile, climatele, personajele.

Dacă ar fi să-i găsim un termen de comparație, ne vine în minte maghiarul Peter Esterházy, deja o multipremiată somitate europeană, și romanul său *O femeie*. Ca și acesta, Gheorghe Crăciun este un designer și un investigator al universului feminin, al frumuseții femeii, nemuritoare și totodată supuse caducității; imaginile sale, tot atâtea eșantioane de opera apertă, izbutesc să reprezinte și să interpreteze esențial și infinitesimal personajele feminine (această colecție la purtător!), ca și cum ar vrea să le spulbere misterul și să se lecuiască de legendara lor provocare, fără să reușească, bineînțeles (dovadă e că naratorul proiectează ca epilog al romanului său neterminat căsătoria lui cu Ada). Gheorghe Crăciun a revizitat un mit și un mister, în dublul limbaj al postmodernismului, al adorației și desacralizării, sporindu-i taina.

Florin FAIFER

Căderi de cortină*



apel la reverii

Nu știu cum o să apar în instanțanele surprinse de fotografatul Ozolin Dușa, care mi-a fost student la Facultatea de Teatru din Iași. În poze, nu-mi dezvălui întotdeauna identitatea secretă, pe care, dintr-o pudoare al cărei temei îl cunosc, simt nevoia sa o protejez. Dar, fiindcă am acceptat provocarea...

Era, când s-a desfășurat „*sedința noastră*”, o zi de primăvară, către amiază. Cerul era albastru, vântul se potolise. Simțeam, ca mereu în ultima vreme, cum mă împăienjenesce



Iași. Oameni ai cetății. Teatru, 2018, coperta a IVA
(fotografii realizate de Ozolin Dușa)

oboseala și oricât aș fi vrut să arborez un surâs de conveniență, mă cuprindea treptat melancolia. O melancolie ce durează, pecetluind un final, dacă nu chiar mai multe finaluri.

În cercetare, prin vrerea unor legi încremenite, mă podidesc aducerile-aminte. S-ar fi putut și altfel? Poate că da. Păcat... Și în viața teatrală din care un mănunchi de imagini, iată, se rânduiesc sub ochii dumneavoastră, încerc să joc, cu naturalețe, secvența despărțirii. Dar fără să regăsesc vibrațiile care, nu de mult, mă tulburau când păseam în minunata sală, cu auriul ei ca de poveste, a Naționalului ieșean.

Vorbesc de Teatru... Vorbesc de Operă... De transfigurările unor interpreți mai vârstnici (cu adevărat, maeștri). De exuberanța unor tineri dintre care unii mi-au fost prieteni în sălile de curs. Ar trebui să depăn fie și în treacăt câteva suveniruri din anii când eram, la Teatrul din urbe, secretar literar.

Dar peste toate, la fel ca și peste deceniile petrecute, spornic, în ambianța de distinsă cărturărie a Institutului Philippide s-a lăsat și se tot lasă, grea, cortina. Și nu stăpânesc magia de a o face, măcar puțin, să se ridice.

E firesc. Așa ne previne, cu glas tonitruant, cavalerul în negru, Mefisto, trecut prin rele și prin bune: „Ce e scris să se-ntâmpale/ La ceasul dat se-ntâmplă/ Și-oricine e supus /Voinței mari de sus...”

* Articol publicat inițial în albumul *Iași. Oameni ai cetății. Teatru*, 2018 (editat de Primăria Municipiului Iași). Pe lista-manuscris a articolelor sale, Florin Faifer notează acest articol sub titlul, marcat mărturisitor, „Florin Faifer, despre sine”.

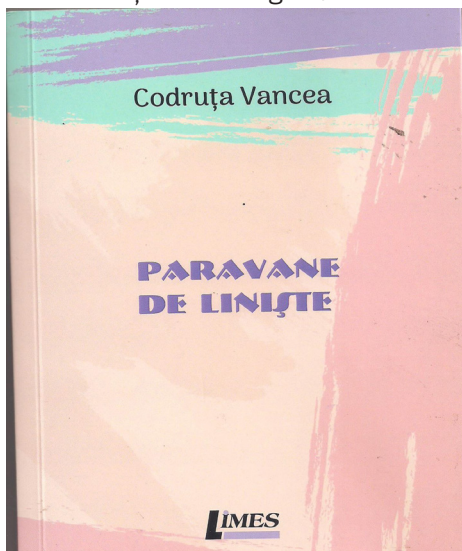


Al. CISTELECAN

Confesiuni intimidat

Deși Mircea Petean invocă – pe copertă – "zdroaba" scrisului, Codruța Vancea n-are de ce se plînge: are mîna ușoară și un scris în flux – ca de spontaneitate care i se așează singure pe pagină și pe care le transcrie (e, totuși, nevoie) fără complicații, cît se poate mai simplu și mai direct. La a patra carte cu aceste *Paravane de liniște* (Editura Limes, Florești, 2024), Codruța și-a scos din cale cîte dificultăți a putut, îngîinînd acum o confesiune timorată, dar imediată, fără filtre. În cărțile de dinainte scrisul candid și scrisul

de candori o puneau la treabă imaginativă, obligînd-o la o floră de imagini care să inducă un fel de stare primăvăritică – a scriiturii și reveriilor depotrivă – cît mai concretă. Urmele acestei candori structurale, nu doar bovarice, au rămas și în acest volum, dar ele sînt acum resuscitate cantr-o cantilenă a nostalgiilor. Tematica s-a deplasat spre un fel de melancolie pusă pe portative reflexive, căci vîrsta poetică a trecut de la visări la reflecții. Asta și pentru că "pastelul roz al emoției" – pe care Codruța l-ar tot scrie dac-ar fi doar după sine – "nu-l mai vrea nimeni", iar această dezamăgire "estetică" se transformă într-o dezamăgire existențială – ori doar într-o dezamăgire generală. Una care se declină în meditații ca-n "Vieța lumii": "suntem/ vulnerabilii planetei/ fără protecție în dreptul inimii/ cărturari ori nătăfleți/ flegmatici și apatici/ trăim în cochilii/ nemîngîiați/ anesteziati/ pe afară/ viața" (*Murim prea repede*). Această depresie teoretică mai degrabă decît apăsătoare capătă cîteva accente personalizate, mai direct (unele chiar mai pe viu) scoase din propria soartă, dar nu izbutește să devină tonalitatea cărții, chiar dacă apasă asupra exultanțelor – fie ele pasionale, fie imaginative. Mai active și mai operaționale sînt nostalgiile, fuga în inocența vîrstei și vremurilor: "Seara coboară peste sat discret/ Mîntea îmi fuge sprintară înspre cum mi-ar plăcea să/ umblu desculță, să mă spăl la vale dimineața pe gît, pe/ umeri, pe brate, să miros a trifoi, iar sîrnată să mi se/ spună că am gustul de lapte" etc. (*Prin sat*). Candoarea și exultanța în cadoare sînt atît de electrice încît trec de modul condițional-optativ și operează direct în cel indicativ, căci Codruța cade cu totul în propria nostalgie a candorii: "Pe strada mea trec grupuri vesele de copii/ Mă prind de mîna cu cîțiva dintre ei/ Se jocă lumini în ochii mei și ei mă privesc/ Cum le croiesc haine din flori/ Îmi este dor ca lujerii să îmi ajungă pînă la creștet/ Mă joc șotron cu ei" etc. (*Alte scrisori*). După cum se vede, oricît de discret, și-n reveria *prin sat*, translocarea nostalgică vine întotdeauna și cu o undă senzuală. De fapt, Codruța e o senzuală și, oricît de timorată, nu-și poate ascunde delicia suave ale insinuanțelor, cum se întîmplă cu aventura acestui strop



de ploaie care face treaba altcuiva: "Te percep mai mult decît un corp fizic, deopotrivă cu/ picătura de ploaie ce-mi cade pe ceafă și-mi alunecă în/ jos pe șirea spinării, se oprește o clipă înainte de a-și/ alege drumul pe unul din șoldurile înguste" etc. (*Fascinație*). De la "fascinație" la pasionalitatea pură nu e un pas chiar mare, iar eroticele Codruței despre dragostea-drog cîntă: "Te beau într-o cupă de argint ca pe o băutură ușor/ acidulată/ Simțurile îmi spun că undeva am mai cunoscut acest gust/ Nu mai rețin în ce anotimp și

în ce an/ Probabil erai tot tu într-o formă inițială/ Nici nu mai are vreo importanță pentru mine, îmi liniștesc/ setea și privesc cu o naivitate feciorelnică cum zumzăie/ albinele pe o margaretă" etc. (*Sete*). Iar dacă e stimulată pînă la limita paroxistică, pasionalitatea trece direct în mistică, substituindu-l pe iubit cu Dumnezeu – și invers, firește – și trans-

formînd adorația în invocatie senzualizată (avea dreptate Eco, mistică feminină e mereu senzuală): "Mi-a fost dor de tine/ Așa cum îi este dor soarelui de cîmpiile verzi/ pe care să-și rostogolească mingile de foc/ pînă cînd înfloresc toate florile/ Mi-a fost dor de zîmbetul tău bun/ De inima ta largă și roșie și bravă/ Mi-a fost dor, Doamne, cum să nu-mi fie cînd știu cum/ numai tu poți" etc. (*Pur poetică*). Se-nțelege că nu e aceasta singura mistică a Codruței: și poezia are parte de mistică ei. Amîndouă, și cea a poeziei și cea a pasionalității sentimentale (nu prea corporală, ce-i drept, decît cu mare timiditate), sînt mistici devoționale destul de refulate (nu doar defulate), dar ambele izbucnesc în parabole care servesc de "paravane" nostalgiilor edenice (cum face idila *O pasăre și un copac*). De altminteri, la Codruța dragostea e pură elevație extatică, nu ceva ce se desfășoară în decoruri domestice, ci ceva ce are loc în decoruri celeste: "nu-mi lași loc de somn/ îmi coși aripi de lebădă/ de la ea am învățat să-mi plec gîtul cu grație/ și îmi dai drumul de pe stîncă/ e felul tău de a face dragoste cu mine/ în înălțimi" etc. (*Pasiune glaciară*). De va fi vrut să-și mai ascundă din romantism, e clar că asta nu i-a reușit Codruței. Chiar și feminismul la care participă (cu voie ori de nevoie) vine tot din mitologia romantică a femeii-eveniment: "atît cît dansează femeia/ nici moartea nu îndrăznește/ să-și intervină/ în ritmul pașilor ei discreți/ se naște mirarea/ uimirea/ că poate face asta/ de fiecare dată/ și în mai multe vieți" (*Pe ringul de dans*). Confesiuni cît mai directe, cu secvențe scoase și din memorie (portrete, scene), dar electrizate de nostalgia candorii scrie Codruța, cu un tupeu bine controlat. Față de volumele dinainte, o ușoară asceză imaginativă mai taie din pregnanță – dar și din prețiozitate a poemelor. Codruța pare a fi pe pragul temerității, dar se teme de ea.



Lucian SCURTU



„Tot mai simplă, viața!”

Dacă majoritatea poezilor e predispusă a-și complica și exagera existența reală ori închipuită, a-și amplifica, fantast, mimetic sau metafizic, apăsările cotidiene extinse pînă la limita insuportabilului, poeta Gabriela Chiran pare a eluda, cu bună știință, împovărările de orice natură, editînd o nouă carte de poezie, semnificativ și franc intitulată, „Tot mai simplă, viața!”, Editura Neuma, 2024. Pe coperta patru, Horia Gârbea trasează cîteva coordonate definitorii ale autoarei, percepută ca „o poetă sensibilă și foarte reflexivă”, ce pune accent „pe simplitatea vieții, oglindită însă în arabescurile complicate ale gândirii”.

Și totuși, titlul este derutant, neconfirmîndu-și semanticile relativ ușor de devoalat, căci pe parcursul lecturii este relevant contrariul, faptul că viața nu e chiar așa de simplă/ușoară pe cît s-ar crede sau pe cît ar spera autoarea, ipostaziată manifest ca „martor între lumi paralele” (ca să cităm titlul unui volum mai vechi), prin balansarea din una a palpabilului, cînd „de închipuire se dezice realul”, în una a himerei, cînd „se dezice de real/ închipuirea”.

Pentru poetă, verbele incititoare de reverberații scripturale, emoționale sau dialogale sunt fie dubitative (a scrie sau a nu scrie), fie onirice (a visa), uneori fulgurante (a trece) sau peremptorii (a întreba și a răspunde), și totul pe fundalul unor amintiri ce „nu vor/ să se mai întoarcă în trecut ci în cântec”. Motiv pentru care poeta refuză a face diferență între fericirea reală și cea imaginară, acceptîndu-i constrîngătoarea unicitate, trecîndu-i cu vederea dualitatea histrionică plasată între amăgire și digresiune, conștientă de inutilitatea lamentourilor și a suspinelor prin „grădinile ce vindecă melancolia”. Prinsă în mrejele visului („dar visul, chiar fără gratii, tot închisoare mi-a fost” și „o, dar visul m-a amăgit chiar el, mereu”), exultanțele ating piscurile euforiei (uneori și ale disoriei) sau, în cel mai rău caz, conservă candoarea intensităților refulate în subteranele eului reflector, ca mai apoi, asemenea unui gheizer intempestiv, să erupă fragmentar și temporar gânduri, empatii, gesturi, amintiri, bucurii reținute, tristeți, înălțînd euristice elementele edificului livresc, dar și al celui sufletesc.

Evocarea unor personaje dragi (mama, fiul, fratele, dar și un *el* nebulos), prilejuiesc efemeride cu adieri sentimentale pronunțate și cu nuanțe temporale aprehensive, cu un actant reținut între bucuria presupusă a unuia și tristețea bănuită a celui alt: „(...) și frunzele cad tot cad se duc/ cu răurile... și mama e mai bucurioasă de toate/ și fiul mai trist de nimic/ stau între ei fără ei/ cu brațele întinse, țin într-o palmă și alta/ bucuria unuia, tristețea celui alt încerc un fel de/ echilibru/ institui un fel de sfioasă/ egalitate/ apropo/ te-am văzut și ieri/ intrînd în mulțime/ mai mult ca sigur ai lăsat iar/ cîte o invitație/ la/ nunta ta de fiecare zi/ Singurătate (egalitate sfioasă).

Că viața nu e chiar așa de facilă e nevoită a recunoaște chiar autoarea, care îi conștientizează tarele și deriziunile cu o luciditate tulburătoare („despre fiecare secundă umplîndu-se/ instantaneu cu un tipăt cu o cădere cu o lacrimă/ cu un hohot cu o împărțășanie”), ea însăși victimă unor traume sau pasagere seisme ontologice creatoare de falii definitorii între realitate și idealitate, plămuitoare de răni procesatoare de tribulații senzoriale și

teratologii sedicioase. Antibovarică, feministă cu măsură, Gabriela Chiran șarjează, cînd mai senină, cînd mai crepusculară, prin habitate anamnezice parțial reconfortante, parțial displăcute, încercînd la modul cartezian să-și (re)evalueze și sondeze „profunzimea/ neantului din mine”, cu scopul vădit de a nu se înfunda în „mălul uitării”. Pendularea ezitantă între întîmplat și neîntîmplat, indiferență și remușcare, trecut și prezent, acceptare și negare, tensionează stările cotidiene aflate la confluența seducătoare ispite cu cea a ingraturului păcat, poeta recunoscînd tranșant: „mă ispitește păcatul”.

Accesul spre eterata neantizare este intermediat de o divinitate spectrală dispusă a-i asculta doleanțele („Doamne, e tîrziu pentru acest/ detaliu sec acest înscris în soarta mea/ în sânge”) și a-i îngădui concluziile („mai sunt fericită uneori, Doamne”), în speranța atingerii ataraxiei necesare spațiului în care Chirian relaționează, asemenea vaselor comunicante, cu bulversante accidente biografice sau socializează cu doritele evaziuni proiectate halucinogen pe ecranele meliorismului și ale redempțiunii. Alteori „beția singurătății” o translează înșelător „în lumi ce nu există” (ca să cităm din autorul *Nevrozelor*...), acolo unde rătăcește prin labirinturile neguroase ale propriilor obsesii ce implică impresii, constatări, monologuri înmănunchate în poeme revelatoare de holograme retușate în folosul vizibilității și devoalării mesajelor auctoriale. Însingurarea îi este camuflată de repetatele imersiuni în miezurile unor iluzii mai degrabă ostile optimismului aparent, decît favorabile pesimismului recurent, acutizînd frământările interioare și nedumeririle destinate, cărora nu reușește a le decela înțelesurile și enigmele decît prin estompate și ocolitoare răspunsuri incititoare de noi dileme, mirări sau mefiențe: „cu-atîta timp care se-adună mamă ce faci?/ duci prin grădină,/ pe scări,/ prin căsă,/ pietre/ ori puf de pădărie/ în mării saci?/ cu-atâtea zile,/ ore/ ce ți le revarsă/ timpul/ tu/ cum te descurci?/ sunt bolovani sau din marea pasăre a tineretii/ fulgi?/ de ce îmi pare mamă/ că s-mă bătrîna decît tine azi?/ să am în suflet oare/ mai mult din/ timpul cel de moarte/ care/ din timpul celălalt, al fericirii,/ roade?/ e timpul mamă – flămînd și-al tău uituc?/ cu ziua asta/ ce stă/ să mi-o reverse/ cum/ să mă descurc?” (*frica de timp*).

Speranțele iluminării, asemenea unor rusalce volatile, sunt tot mai îndepărtate, derutînd căutarea și destrucurînd impulsul cognitiv subsumat deșertăciunii, și atunci autoarea „se atîrnă” (asemenea lui Al. Philippide) de unicul colac de salvare: Poezia: „(...) dar poate, poate despre mine inventați/ dumneavoastră ceva/ important/ ceva grav/ Doamnă a mea/ Poezie” sau „și-n preajma poeziei singur treaz/ cuvîntu-i”. Neori, întîmplări ocazionale, banale, (precum ziua în care a primit cravata de pionier, viziunile stîrnite de o tufă de zmeură, nostalgiile provocate la revederea unei vechi rochii, melancolia unei veri tîrzii, invocarea unui vișin cu irizări anamnetice etc.), revin, vizual, olfactiv și senzorial, din memoria dornică de a fi arhivate definitiv în aceeași memorie, ca „trofee” ale unor timpuri apuse, dar prezente în imaginarul activ al autoarei.

Tot mai simplă, viața! -, o carte care confirmă maturitatea poetică a Gabrielei Chiran, dar și o aluzivă interogație la care poeta preferă a lăsa răspunsul la aprecierea cititorului.





Constantin CUBLEȘAN

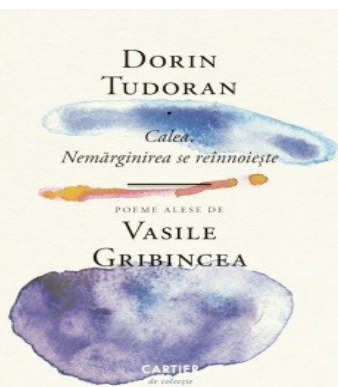
„În dreptul feicăruî cuvânt se oprește un paznic”

Receptarea poetului Dorin Tudoran în actualitatea noastră literară este cât se poate de ciudată. El nu figurează, de pildă, în sinteza din 1980, **Literatura română contemporană**, vol.I. **Poezia**, în coordonarea lui Marin Bucur, deși la ora aceea publicase deja șase volume de poezie, iar mai apoi, nu apare nici în sinteza lui Marin Mincu, **O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea**, din 2007. Este comentat însă în **Dictionarul** coordonat de Mircea Zăciu ș.c. precum și în **Dictionarul general al literaturii române**. Nu cred că această ocultare să se datoreze plecării din țară în 1985, stabilidu-se în SUA, de unde revine în câteva rânduri în țară abia după 1989. Oricum, volumele sale au fost comentate la apariție, de fiecare dată, cu totul favorabil, în presa literară, înainte și după Revoluție.

În biografia lui Dorin Tudoran momentul plecării din țară a reprezentat o ruptură cu poezia, după cum însuși mărturisește într-un interviu acordat, nu demult, lui Robert Șerban: „E adevărat, sunt momente în care regret că nu am mai scris poezie, sau că scriu numai pentru mine și foarte rar. Odată ce ai fost lovit de boala scrisului, indiferent care este motivul pentru care renunți la el, cred că este foarte greu să nu existe momente în care să regreti că nu ai continuat să scrii. Dar pentru mine, iarăși, decizia pe care am luat-o a cântărit și cântărește mai mult decât regretele pe care le am, din când în când. Le am și acum, citind și recitând alți autori mă lovește din când în când regretul că nu am continuat să mă lupt și pentru o viață literară”. Firul creației poetice întrerupt la vremea respectivă, se reînnoadă odată cu *reluarea* prezenței sale în țară, publicând în 2000 antologia **Tânărul Ulise**, în 2006 volumul **Absurdistan. O tragedie cu ieșire la mare** iar în 2010 **Pisicute (Somnografii)** în Colecția Poeti laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, - Opera omnia. În tot acest răstimp, până în prezent, a practicat și ptactică o publicistică eliberată de orice constrângeri politice, elegantă și foarte tranșantă, pe diferite teme.

Cu debutul editorial din 1973, **Mic tratat de glorie**, Dorin Tudoran ar putea fi integrat generației șaptezeciste, deși poezia sa nu răspunde în totul programului, să zic așa, al acestei generații, dar nici în pleiada optzeciștilor nu se poate integra având prea puține tangențe cu dezideratele acesteia. El se definește ca un neomodernist, după cum îl caracterizează Vasile Gribincea în, prefața (**Un poet al vocilor limpezi**) la volumul antologic pe care îl realizează sub titlul **Calea. Nemărginirea se reînnoiește**, la Editura Cartier (Chișinău, Republica Moldova, 2023, Colecția Cartier de colecție, nr. 43). Este faza începuturilor când o stare melancolică translează în lirică un univers imaginar, oarecum hieratic, în care biograficul metaforizat în manieră avangardistă e marcat de un teribilism adolescentin al creației („să fii prințul unui deșert renunțând la tine/ într-o catedrală de gheață abandonată lângă/ dimineața când minunile te pot îndeplini” - **Să fii prințul**). E un nonconformist din tagma celor ce ritualizează cu rafinement prozodic stări angoasate

într-o misterioasă atmosferă fantastică: „auzi cum vine noaptea pe șenile/ răind copacii gemeni peste zi/ se vede frigul coborând din frunze/ ascult lumina cum nu poate fi// mai tipă câte-un foc sub munte//și apele se-ntorc către izvoare/ iar trunchiurile înecate poartă/ bucăți de păsări călătoare// o scorbura cu buze stafidite// a lăpădat în noapte bocet crud/ mai sparge nechezatul unui cal/ și ard albind pământul ud” (**răind copacii gemeni peste zi**). Cu volumul **Cântec de trecut Akheronul** (1975) lirica sa dobândește accente dramatice, într-un vizionarism alegoric pe motive funebre, simbolistica răului mitologic solicitându-l în meditații asupra vieții și morții, discursul fiind unul de elegantă expresie simbolică, în manieră ritualică: „gloria și orgoliul nopților mele zăbrelește cu trestii/ akheronule tu nu vrei să-mi tai încă preatimpuria cale/ din când în când vocea ta mă împresoară ca pe un vânt: «rămâi! rămâi! Akheronule e mereu lângă tine,/ întâmpinarea florilor de gheață trebuie s-o faci fără durere/ chiar dacă sângele nu va mai avea putere să-ți înmiresmeze/ trupul, chiar dacă fratele te va vinde ca pe un inel,/ chiar dacă iubita nu va înceta să te urască pentru rănile tale/ frumos mirositoare iar pasărea lyră te va prăda/ de toate cântecele neprihănite cu care-ai amăgit cetățile” (**abia murmurata zăpadă**). E aici prezentă deja neliniștea metafizică pricinuită de neadaptarea socială, temă pe care o va dezvolta în poeziile/poeemele din viitoarele volume.

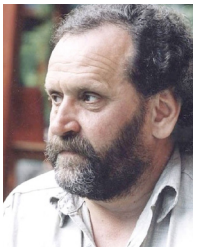


Dar, Dorin Tudoran, în intimitatea sa erotică, e un sentimental, poezia de dragoste din volumul **Uneori, plutirea** (1977) condusă cu virtualități ceremonioase, aduce candoarea unor voluptăți pasionale în ecouri eminesciene: „De-ai mai ptea veni, ca altădată,/ cu trupul tău incendiindu-mi trupul,/ s-ar înroși pădurea sub zboru-ți fără pată,/ Steaua Singurătății ne-ar asculta sărutul.// De-ai mai putea veni, precum veneai,/ lumina vinovată, sfântă fărădelege,/ ar învia în mine popoarele de cai/ pe care nimeni, astăzi, n-ar mai putea să-i lege.// De-ai mai putea să vii, de-ai mai putea,/ pământ înnebunit de-o nebulie bună,/ m-aș înălța din apă, din apa-aceasta grea/ ce îmi bălțește-n umeri și fruntea mi-o dărmă.// De-ai mai ptea veni, de s-ar preface/ mahnitul meu pământ în două mii de flori,/ tu m-ai culege, sfânto, albită te-ai întoarce/ cu mine-ntr-un ștergar și-ai aștepta să mori” (**Steaua Singurătății**). Lumea care îl înconjoară, în care trăiește, devine apăsătoare și un sentiment al fricii transpare în poezie (**Dreptul la frică**), mai ales resimțind apăsarea unei cenzuri asupra cuvântului, deci a poeziei, iar denunțul acesteia se face într-un mod oarecum parabolic: „În dreptul fiecărui cuvânt/ se oprește un paznic/ aproape transparent/ și de-o mărime reglabilă./ la capul cuvântului/ îl șterge cu un burete auriu/ și foarte uscat,/ îl stropește cu-n spray,/ care are tocmai proprietatea/ de-a împiedica/ propagarea primului sunet” (**Abatorul imaginației**). Nu este, totuși, un protestatar violent, un contestatar afișat al acestei lumi apăsătoare ci mai degrabă un observator implicat al acesteia, realitate pe care o translează într-o lirică vag-confesivă, în tonalități de sumbră descriere a faptului banal, cotidian. „Ziua străbate în viața mea ca printr-o strecurătoare/ zdrențuită; la vârsta aceasta poți fi proclamat în ovații/ împărat, scuipat în obraz ca impostor, poți fi,/ poți muri cu măruntaiele ucigându-se unul pe celălalt/ poți paște o nesfârșită turmă de porci prin jirul/ alunecos. Totul poate fi viață și nu este” (**Viitorul facultativ**). Este de-acum în lirica lui Dorin Tudoran o mocnită emoție a nesupunerii, o dorință acută de a se elibera de sub starea de opresivitate generală în care trebuie să scrie: „Ca să tac/ mi-ai dat un vagon/ cu gumă de mestecat.// Ca să nu mai respir/ mi-ai trimis fotografiile din împărăția Gulag.// Ca să nu-mi piară cheful/ de-a vedea/ mi-ai legat ochii/ cu treizeci și trei kilometri panglică de mașină de scris.// Ca să nu mai scriu/ îmi amintiți toate acestea.// Ce vă faceți/ dacă-ncep să v-aplaud?// Ca să tac/ mai trimiteți-mi/ o căruță/ cu gumă de mestecat.// Ca să nu vă aplaud -/ e pe gratis” (**Pax romana**). Sau, în altă parte: „În această cetate/ cuvintele intră numai/ în genunchi/ din această cetate/ cuvintele ies numai pe scut” (**Antichitate**). În poeziile din anii de dinaintea plecării din țară, Dorin Tudoran adoptase o atitudine critică față de felul în care era tratată cultura în România. Ironia cu accente critice s-a acutizat, s-a radicalizat vizând politica regimului în ansamblul său, fapt ce a declanșat și o urmărire din partea Securității, așa încât plecarea din țară a însemnat pentru el o soluție existențială dar a însemnat și

renunțarea la poezie, pentru că acolo unde se stabilise, în Americ, nu mai putea scrie la fel. Așa încât, a devenit un publicist temerar, angajat în comentarea tranșantă a fenomenelor culturale și politice majore ale lumii. Pentru literatura română actuală, însă, el rămâne poetul rafinat, decantând în versuri de factură clasicizantă, învaluite în metafore subtile, sentimentul și conștiința oprimării cuvântului într-o lume lipsită de orizonturile libertății: „cum înfloresc poezii la mesele de lut/ cu gheața lumii pururi înfiptă la meninge/ când trupul apei plânge sub limba unui mut/ al cărui ochi cuvinte pe fruntea noastră plânge// cum înfloresc poezii alunecând pe săbii/ câini fermecați cu pieptul adulmecând comori/ și cum se umple cerul cu palide corăbii/ când apa mării stinge argintul din erori// cum înfloresc poezii de spațiu-asediați/ se vede foarte bine în cartea de liceu/ în zborul unei păsări iar voi îngenuncheați/ când înfloresc poezii visați de dumnezeu” (**Cu gheața lumii pururi**).

Dosarul de Securitate nu este un titlu de noblete post-comunist, ci oglinda deformată a persecuției întreprinse de un regim comunist prin poliția sa politică. Dorin Tudoran a fost unul dintre primii scriitori care au adoptat o atitudine critică față de politica culturală a PCR. Cu timpul, poziția lui s-a radicalizat, critica vizând sistemul în ansamblul său. O mărturie cutremurătoare a infernului pe care Dorin Tudoran l-a trăit începând cu jumătatea anilor '70, când este pus sub urmărire de Securitate.” (Radu Ioanid)

Gellu DORIAN



Despre instituția premiului(...)

După treizeci și trei de ediții de organizare a celui mai important premiu literar din România, cu sincopile impuse de situații neprevăzute, cum a fost Pandemia de Covid, dar și prevăzute, cum sunt cele ce țin de vanități și nepricepere, pot spune că, deși impusă de la bun început ca o inițiativă cu tot ceea ce a însemnat importanța ei ulterioară, instituția Premiului Național de Poezie “Mihai Eminescu”, din păcate, nu s-a consolidat și, deci, nu s-a impus ca o autoritate inconfundabilă. Motivele țin de mentalitatea celor care gravitează în jurul unui astfel de proiect, fără a-i cunoaște pe deplin importanța, scopul, miza. Dacă inițiatorii premiului au ținut cu tot dinadinsul ca regulamentul și cutuma acestui premiu să fie respectate, de la membrii juriului la poezii nominalizați, cit și de cei care s-au numit organizatori prin finanțarea acestuia, adică Primăria și Consiliul Local Botoșani, cu timpul deteriorarea acestor lucruri, prin ivirea unor situații de forță majoră, a venit ca o mană cerească pentru cei care au stat la pîndă să pună mîna pe premiu schimbînd unele reguli în timpul jocului, după cerința unui consilier local care a spus „noi dăm banii, noi comandăm muzica”. Asta este doar un aspect de bucatărie, care poate fi, cu timpul ascuns, așa cum poate fi eradicată o afecțiune minoră în corpul unui bolnav. Însă gravitatea degradării unei astfel de instituții vine tocmai din mentalitatea defectuoasă a celor care vor ca peste tot să existe un premiu național de poezie. Și la ora aceasta sunt în România, cu folosirea numelui unor mari poeți, șase-șapte premii naționale, mai toate girate de Uniunea Scriitorilor din România. Acest lucru a condus la scăderea importanței instituției premiului național, care, după modelele din marile culturi, nu suportă astfel de multiplicări. Legitimarea acestor premii de către juriu care au în componență și membri ai juriului Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” creează o imagine de neseriozitate și o încetățenire a acesteia în rîndul maselor de receptori, care așteaptă ca o astfel de instituție să nu le ofere confuzii de valori sau încălecări de nume ce devin din repere ale poeziei de azi simple colectoare de astfel de „premii naționale”. Acele premii pot fi acordate sub alt generic, sub o altă egidă, cu un gir al Uniunii Scriitorilor, fără a știrbi cu nimic din importanța instituției Premiului Național. Dacă ai luat Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, nu are niciun rost să mai iei alt premiu în afară de Premiul Național de Literatură pe care-l dai Uniunea Scriitorilor din România. Aceste premii, mereu multiplicare, e bine să revină altor poeți mai tineri, care, astfel pot fi atrași spre Uniunea Scriitorilor, care are nevoie de întinerire, de noi membri valoroși care să o ducă mai departe. Cei care fac nominalizările la astfel de premii e bine să țină cont de lista poezilor laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ca aceștia să nu mai apară nominalizați peste tot, ceea ce ar lărgi aria de atractivitate a acestor premii. Prin urmare, eliminarea acestor aspecte negative de mentalitate ar readuce interesul față de Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, care, la ultima ediție, am observat că și-a pierdut din interes.

La aceste aspecte se adaugă și atitudinea unor poeți laureați ai acestui premiu, care, fie că nu-și trec în CV obținerea acestui premiu, fie nu onorează cu prezența lor comunitatea care le-a oferit acest premiu și titlul de Cetățean de Onoare al orașului în care s-a născut Eminescu, încît aceste aspecte dovedesc că miza lor, deja atinsă prin obținerea acestor distincții, le-a dispărut, atenția lor îndreptîndu-se spre celelalte premii de mai mică importanță din toate punctele de vedere, dar pe care nu le au în palmares. Și astfel cei care urmăresc și astfel de evaluări, receptorii de poezie, din ce în ce mai puțini, nu mai dau importanța necesară instituției premiului național, care este confundată, ca mod de punere în pagină, cu oricare altă manifestare culturală de rînd. Am observat reacția acestor iubitori de poezie la mai toate recitalurile poetice, fie gale, fie liste, fie festivaluri internaționale, naționale, locale sau turniruri, la care, de cele mai multe ori, nu iau parte decît cei de pe listele respective și pe ici și colo, cînd se mai merge prin școli, aule, ceva public ținut parcă cu forța sau tolerînd înțîlnirea ca pe ceva impus, nu din plăcere sau interes. Degradarea promoțiilor de cititori de poezie în cei peste treizeci de ani de democrație și de confuzii evidente ale valorilor este în creștere și în raport cu aceste forme de mentalitate, pe care le au cei care se ocupă cu astfel de organizări ale recitalurilor poetice, dar și cei care participă activ la acestea, poeții, care parcă doresc să se asculte doar între ei sau pur și simplu să urmărească listele pe care ar dori să intre la următoarele înțîlniri.

În plus, nerăbdarea unora de a intra cît mai repede pe lista premiaților, vîrsta lor fiind una ce incumbă Opera Omnia, condiția de bază a obținerii acestui premiu, creează o presiune atît asupra organizatorilor cit și a membrilor juriului, în a căror subiectivitate parcă nu mai au încredere, presiune care se simte în luarea unor decizii corecte.

Pînă cînd toate aceste aspecte menționate aici nu vor dispărea, nu vom avea în România un premiu care să fie cu adevărat unul național, singurul și pe deplin rîvnit, ci sumedenii de premii, care nu vor avea nicio importanță în timp, decît doar că poartă în titulatura noțiunea „național”.



Liviu ANTONESEI

enframe critice

Întâlniri, neîntâlniri, întâmplări cu scriitori

O pogorîre la Dolhasca. Sau un urcuș?

Nu am fost martorul acestei întâmplări. O cunosc însă din povestirea unuia dintre participanți, regretatul Mihai Ursachi, care mi-a relatat-o în mare vervă, dar și din confirmarea poetului Emil Brumaru, aflat împreună cu noi în momentul povestirii, ca și în cel al întâmplării, de altfel. Dacă Mihai Ursachi era în mare și histrionică formă povestind, celălalt poet era mai degrabă într-o fază taciturnă și încuviința numai prin expresii monosilabice, înclinarea capului și un recital de grimase, după cum i se părea lui mai potrivit. Voi încerca deci să povestesc, după povestirea primită de mine în dar acum vreo trei decenii, epopeea descinderii lui Mircea Ivănescu, însoțit de Mihai Ursachi, la reședința lui Emil Brumaru, pe atunci medic, ba chiar și director al spitalului din Dolhasca, ce număra în afara sa încă vreo trei salariați. Dacă a fost urcare sau pogorîre, e greu de spus, dat fiind că, în formulele lor diferite, toți cei trei sînt niște mari poeți ai literaturii postbelice. Nu mai tîm minte exact dacă, în vederea acestei călătorii, Mircea Ivănescu venise la Iași și a plecat de aici împreună cu Ursachi spre Dolhasca sau, altă posibilă opțiune, cei doi se vor fi întîlnit la Pașcani, venind unul dinspre București și celălalt dinspre Iași, ca să porceadă în dificila călătorie de inițiere. Pentru că aceasta s-a dovedit o călătorie dacă nu plină de încercări și primejdii, atunci măcar desfășurată după un scenariu amarnic de ocilitor. Cert este că într-o bună dimineață de la începutul anilor '70 din veacul și mileniul trecut, pe peronul gării din Pașcani, puteau fi zăriți doi poeți români în carne și oase, cu niște genți de voiaj pe umeri și cite un bilet de tren în mînă. Cînd a sosit trenul în direcția Suceava, au urcat hotărîți, au ocupat două locuri într-un compartiment gol și și-au continuat discuția pe care o începuseră încă din gară. Urmau să coboare la Dolhasca unde, pe peron, îi aștepta cel de-al treilea poet. Doar că, fie luați cu vorba, fie că trenul va fi stat prea puțin în gara lor de destinație, și-au dat seama că a fost Dolhasca după ce trenul tocmai plecase din nou la drum. Au decis, după cum e și logic, să meargă pînă la Suceava și să ia un tren care făcea ruta în sens invers. Apucaseră, totuși, să-i facă din mînă celui de-al treilea poet și chiar să-i strige ce au de gînd. La Suceava, și-au luat biletele de tren, au așteptat să sosească o garnitură cu drum spre/ prin Pașcani, au urcat în tren, au găsit iar un compartiment gol în care s-au instalat și, desigur, s-au decis să fie mai atenți de data aceasta. Ceea ce, nu se știe din ce motiv anume, n-au reușit, așa că de data aceasta au coborît la Pașcani, cu gîndul să ia un alt tren în direcția Suceava, ca să coboare în Dolhasca. Dar reușiseră și acum să-i facă semn din mînă poetului Brumaru și chiar să-i strige ceva pe geamul deschis al vagonului. Și jocul acesta de-a ghinionul a continuat. Bun, nici măcar Mihai Ursachi nu mai știa de cite ori au făcut poeziile ruta Pașcani – Suceava și retur în ziua cu pricina, sigur este că, trebuind să ajungă la destinație încă în cursul dimineții, au ajuns acolo seara destul de tîrziu, cu teancuri de bilete de tren fiecare, găsind pe peron poetul gazdă frînt după ziua aceea de așteptare, însă rîzînd în hohote de neverosimila întîmplare a poeziilor oaspeți. Și, de bună seamă, poeziile noștri și-au continuat discuțiile lor în trei... Am relatat povestea asta pentru a contrazice mitologia literară care îl fixează pe Mircea Ivănescu într-un singur loc – măcar o călătorie, și încă una cu peripeții, tot va fi efectuat pînă acum. Pe de altă parte, mă gîndesc că abținerea sa în această privință, poate nu este chiar cu totul lipsită de explicație – cînd faci de atîtea ori într-o zi drumul Pașcani – Suceava și retur, parcă începe să-ți ajungă, ba chiar să te irite demonul călătoriilor!

Toamnă pariziană – o neîntîlnire cu Cioran

Am mai încercat odată să scriu despre asta, în toamna anului 1995, la moartea lui Cioran. Se împlineau exact cinci ani de la experiența mea directă, urmare a unor experiențe livrești mult mai vechi. Deci în 1990, mi-am petrecut o bună parte din toamnă la Paris, de la mijlocul lui octombrie la sfîrșitul lui noiembrie, grație unei burse acordate de George Soros printr-o organizație de întraajutorare intelectuală europeană, pe care o înființase pentru a sprijini mobilitatea intelectualilor europeni în vremurile comunismului, pe care o finanța și de care, la Paris, se ocupa admirabila Anette Laborey. Cum trăiam cu obsesia lui Cioran în mînt încă de la jumătatea anilor '70, cum îl citisem în întregime și, aș spune, cu un fel de religiozitate, unul din proiectele mele pariziene îl privea pe Cioran, voiam să-i iau un interviu, mai precis voiam să încerc să port o discuție mai amplă cu acel idol al tinereții mele, cum proiectate aveam discuții și cu alți parizieni „de-ai noștri”, în vederea unei cărți care avea să și apară peste cîțiva ani. După cum îmi spusese deja Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Al. Paleologu, Cioran era într-o formă, inclusiv fizică, excelentă, ba chiar și amator de discuții cu cei sosiți din țară, însă „de încredere”. De altfel, primii doi mi-au și intermediat întîlnirea cu idolul adolescenței și tinereții mele, făcîndu-mi – după cum i-am auzit cînd vorbiseră la telefon cu moralistul – o prezentare de-a dreptul exagerată în ce privea faptele și operele mele.

Și, totuși, în ciuda că n-am de obicei asemenea blocaje, n-am avut curajul să-l întîlnesc. Nu știu de ce. Nu-mi dau seama nici astăzi, după atîția ani și autoanalize. Preferam, poate, să rămînă pentru mine un personaj abstract, un „autor”, foarte iubit de altfel, nu și o persoană în carne și oase, pe care îl poți privi în ochi, cu care poți sta de vorbă, despre una ori alta. Probabil, am vrut să păstrez o distanță, poate una sanctificatoare. N-am dorit să-l întîlnesc, dar nu m-am putut abține să-l „văd”. Într-o zi ploioasă, cum au fost aproape toate din acea toamnă pariziană a mea, am reperat blocul vechi din Rue de l'Odeon și m-am instalat pe trotuarul de vis-a-vis. După aproape două ore de așteptare, Cioran a apărut. Nu din interiorul clădirii, că-i și aflasem cu aproximație de la ciceronii mei orele de plimbare, ci dinspre unul din capetele străzii. L-am urmărit îndelung cu privirea apropiindu-se. L-am recunoscut imediat, din depărtare. Poate nu după figură mai întîi, cît după alură și celebrele semne exterioare, vestimentare – trenchul lung, amplu și bascul, pe care le știam din fotografiile dintr-un număr special din *Magazine Littéraire* de la sfîrșitul anilor '70. Figura am văzut-o și recunoscut-o mai tîrziu, cînd s-a mai apropiat. Am traversat strada oarecum la întîlnire, l-am salutat destul de precipitat, destul de brusc, m-am întors și am plecat. L-am salutat în românește. Cioran a apucat să-mi răspundă, oarecum nedumerit, oarecum derutat de precipitarea acestor gesturi și vorbe ale mele. Am avut senzația că a așteptat să-i vorbesc, dar nu sînt sigur, cum nu știu dacă și-a dat seama că eram „mica celebritate” – nu evit cacofonia! – de care-i vorbiseră Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. A rămas puțin în fața ușii în vreme ce eu mă îndepărtam aproape în fugă. Poate ar fi trebuit să-i vorbesc, poate ar fi trebuit să fac discuția aceea lungă pentru care îmi pregătisem un plan și schițasem un set de întrebări. Poate. Nu știu. Am avut atunci, cum avusesem și altădată, cum am și acum, senzația că îmi sînt suficiente cărțile sale.

prefetele lui Cioran

Eseul metodei: încercarea propriei căi

Daniel Ștefan POCOVNICU



Orice definiție e delimitare, limitare, mărginire, dar și „hotărîre”, trasarea liniei de hotar. Care, la rîndul ei, impune a măsura pentru a afla măsura din lucruri, din ceilalți, din sine. Întorcînd înțelesul cu tîlc către Protogoras, Hermes, Socrate, Platon, ca și spre Horațiu cu ale lui *Satire*. Ceea ce, oarecum geometric expus gîndirii, trimite la esența mișcării primordiale a spiritului antrenat în palestra filosofiei cu exerciții de meditație: căutarea miezului, a centrului ființei.

Definirea e, așadar, scoaterea din indecizia nelimitatului, atotcuprînzătorului ca indeterminat, indeterminabil uneori. A determina însușirile, atribuțiile unei entități, obiect sau concept, luminează rațiunea căutării. Trasează o potecă a sensului pe calea ezitantă, tulburătoare, ce răsare din încercări. Parcurș cu un oarece temei înclinat a desteleni începător vastul necunoscut greu de pătruns ori cuprins între proximitate generică și specificul diferenței.

Tocmai de aceea, supus acestui primordial criteriu de examinare, nu e oare termenul *eseu* prea larg, amplu, cuprînzător și la toate sensibil, gata a se aplica sau plia pe aproape orice subiect? E încercarea la care se referă generic un prea puțin, orientînd cu limitată convingere mișcarea gîndirii spre sistemă, încă privată de limpezimea terminologică la care aspiră, pe cînd își arogă tradițional (re)nume „tehnic” de *metodă*?

Filosofia ar putea fi aici de folos, antrenînd discursul prin spirit, rațiune și viață, să clădească o punte între câmpuri disciplinare obișnuit separate (atenție, în mod *științific*!) de distincția între *știință* și *artă*. Coregrafie aporetică a întîlnirii și confruntării obstacolelor, neajunsurilor, neputințelor submi-nînd ambele orizonturi de încercare (mai mereu *inițiativă*) căutătoare?

Și ce pericole ample, grave, în registrul zădărniciii efortului acesta, ar putea să pîndească ipoteticul elan al conlucrării? Poate eclectismul? Gustul pentru apel fără discernămînt, nici noimă, la doctrine, teze și idei de-ale altora, în absența respectului pentru ordinea propriilor convingeri articulate de logică interioară izvorâtă din bun-simț?

Să observăm aici cu vagă surpriză că, înainte principiilor gîndirii corecte din *Discursul metodei*, Descartes, poate subtil moștenind pe Montaigne, invocă *bunul-simț*. Însușire pe care, ușor ironic sau doar retoric, o îngăduie generos aproape oricui. Definită practic, *metodic*, ca *puterea de a judeca bine și de a distinge adevărul de fals*. La prima vedere, dintr-un optimism al cunoașterii pătrunzătoare, pe care pînă azi îl găsim în mitologia științei atotputernice. În care Descartes credea altfel, dacă ne amintim *Meditațiile metafizice* sau *Pasiunile sufletului*. „Scuzabile” prin alura lor „filosofică”.

La fel edifică și Montaigne: arta regăsirii în viață și lume a căii spre primordialul bun-simț. Pe care, e drept, și sub imperiul scrierii lui, îl percep altfel, impregnare firească, naturală, totuși perisabilă, supusă rătăcirii, pierderii, ratării, din izvorul metafizic primordial al Absolutului.

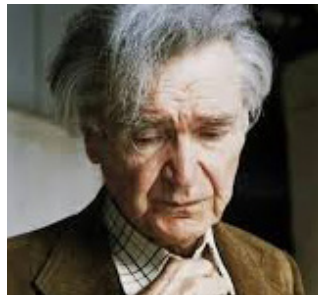
Marele renașcentist francez probează în *Eseuri* o siguranță de sine seniorială ce pune la lucru bunul-simț spre a evita cu măiestrie primejdia (cea

postmodernă?!) a eclectismului. Prin consecvența cu care urmează țelul apropierii și atingerii propriei ținte, de care nicio vultă a gîndirii, în concretul exemplificării sau al comparației, nu-l dezorientează cătuși de puțin.

Aparenta hoinăreală intelectuală ușoară, frivolă, amuzantă, *distractivă* pe scurt, în care unii comentatori au văzut și admis o artă a divagației meritorie în sine, maschează cu tîlc determinarea ce ne-a fost oferită cu modestă fermitate la debutul cărții. Dar e prezența de spirit a autorului și mai demnă de toată admirația. Felul cum își păstrează cumpătul, nu-și pierde capul, nici doar suflul, printre atâtea superbe arcane de înțelepciune ale magnificei biblioteci de capodopere din clasicismul greco-roman.

Dacă din palatul de tomuri citate, invocate, discutate, s-ar face iar cumva labirint (după vreo sugestie amintind de Borgès sau Eco), pe Montaigne l-aș vedea în chip clar un Tezeu al Renașterii. Deși mai grea îmi apare întrebarea privind firul Ariadnei, cel care îl aduce înapoi la lumina înnoitoarei deslușiri. Fitițul înțelesului ce luminează drumul noimei în *Eseuri* e concentrarea neobosită a autocunoașterii, la care ajunge pe măsura participării cu toată ființa, deopotrivă și scriitură, pe calea unde cu înțelepciune și frumusețe se încearcă definirea *umanului*.

E o confruntare dură cu materia rezistentă la clarificare, delimitare, dez-mărginire, determinare din multitudinea excepțională a manifestărilor, ce



se califică drept „creatoare”, ale naturii umane. Care făcu din istorie o lungă și întortocheată poveste aproape fantastică, atroce privată de *realism*. Și de aceea ostilă categoriilor și clasificărilor constant eșuând: „*Omul e, fără îndoială, un subiect lipsit de miez, pestriț și schimbător, pe care doar anevoie se poate întemeia o judecată statomnică și încheată*.” (Michel de Montaigne, *Eseuri, Cartea Întîi*, Humanitas, București, 2021, p. 10)

Dintre toate, cum se vede din claritatea acestui verdict, anulînd pretenția inductivă, cel mai important obiectiv e *miezul*, centrul ființei sondat aproape tehnic, cu siguranță *atletic* în exercițiile spirituale ale vechilor școli filosofice grecești.

Deja părintele acestui gen literar ce a zguduit temeiurile de la temelia filosofiei ne arată cum a te defini implică, între altele, a te măsura cu cei asemenea ție. Însă, cel puțin în egală măsură, și cu cei diferiți. Genul proxim și diferența specifică se întîlnesc cu totul altfel, în răsunset difuz strecurat printre slovele înșelător șerpuiind un ecou anecdotoc.

De aici era legatul admirației extrase de Cioran din „*blîndețea măsurată*” cu care Montaigne „*îi veghează crepusculul, cum i-a vegheat începutul*” Franței? (Emil Cioran, *Despre Franța*, în *Opere III*, Academia Română, FNSA, MNLR, București, 2017, p. 220) După ce, în tinerețea tumultuoasă a paginilor din *Lacrimi și sfînti*, maestrul francez ilustra negativ folosirea înțelepciunii la împăcarea cu moartea.

Miezul căutării de sine a lui Montaigne revine consecvent și pregnant din culisele logicii simple, *comune*, *naturale*, *operatorii*, a faptelor, atitudinilor, ideilor antrenate în furnalul argumentației. Retopite continuu sub presiunea bunului-simț din care se alimentează ritmic și convingător *modestia metodică* a eseistului.



Eugen MUNTEANU

Răstimp parizian, 1997-2000. Jurnal epistolar (XXIII)

Paris, duminică, 9 martie 1997 (continuare) Se pare că ai pierdut șirul propriilor tale scrisori. Ți-l spun eu: aceasta de acum este a zecea pe care am primit-o. Încă o dată mă întreb: oare pe ale mele chiar le citești sau nu ai răbdare să descifrezi scrisul, uneori mai încălțit? Sunt iritat că Eliza nu știa nimic despre marele târg de carte de la Paris, nu are invitațiile oficiale, pe care le-ar fi putut avea dacă ar fi fost mai atentă, ceea ce mă va obliga să plătesc intrarea. Mai aștept până vineri, poate va reuși ea pe la ambasadă să obțină vreo invitație. Mă aflu doar în misiune oficială, ce Dumnezeu! Dar cu trepădușii ăștia mercantili, mai rău, bișnițari, de pe la ambasadă, nu îmi fac mari speranțe. De câte ori trec pe acolo, mă apucă jalea, mă sufocă o duhoare de mitocănie, cum s-ar spune, cu ștaif. În fine, mă apuc să îmi pregătesc lecțiile pentru săptămâna asta și să fac subiectele pentru examen. Mi s-au cerut de la secretariatul UFR-ului de Italiană și Română (adică „unité de formation et recherche”, în loc de catedră sau departament!) câte două seturi de subiecte pentru sesiunile din iunie și septembrie, plus unul de rezervă. A dracului birocrație! Totul este centralizat și ținut în chingile hârtiilor și ale rapoartelor. Mă uit pe fereastra cămăruței mele, de-a lungul bulevardului Diderot, soare cald, lumea a început să umble deja cu mânăscă scurtă. Strălucirea Parisului, în fond, normalitatea celorlalți oameni, mă irită și mă scoate din sărite. Nu cumva oi fi nevrotic? Oricum, nu există decât un singur *acasă* pentru fiecare. Vin de la masă: pește cu garnitură de orez, fasole verde gustoasă. Dar am o greșală lipsă de apetit. Cu mare chin am îngurgitat peștele și ceva garnitură. Am luat cu mine un măr, pentru mai târziu. Am impresia că, dincolo de boală, se întâmplă ceva cu mine, slăbesc continuu, până la un punct nu e rău, firește! Dar care este punctul ăsta? Am impresia că mi-am deplasat momentul de maximă activitate noaptea și totul a luat-o în această direcție! Scriu scrisoarea de accept la a IV-a ediție a unei pompos botezate International Conference of the Research Group at Jena, march/april 1998, unde mă gândesc să prezint ceva despre *Sfera semantică a vederii în română, privire istorică*. Conferința este dedicată temei: *Eyes and vision, the visible and the invisible within the cultures of south-east Europe*. Dacă voi reuși să ajung! E clar, am pierdut definitiv pofta de mâncare. După ce la prânz, la cantină, nu am putut mânca, pe la 6 seara am desfăcut o conservă de fasole cu carne, chilli, ardei iute. Dar și pe aceasta am mâncat-o tot greu și în ghionturi. Mă îmbrac să ies puțin la plimbare ca să mă aerisesc și să aerisesc puțin și camera. Trei ore mi-am pregătit lecțiile: două texte de limbă, schița cursului despre Sadoveanu, pentru care am răsfoit niște texte pe care le cam uitasem: *Venea o moară pe Siret* și, da, *Mitrea Cocor*, pe care nu cred că l-am mai citit înainte. Culmea, scris în 1949, în plin prolecultism, romanul mi s-a părut cel mai autentic Sadoveanu, cum ar veni, boierul e boier și în izmene! Apoi am schițat subiectele de examen, pe care trebuie să le predau la secretariat în maximum 15 zile. Așadar, acum, la plimbare!

M-am întors din plimbarea mea de o oră, pe rue de Faubourg Saint Antoine, până la Bastilia și înapoi, ocolind pe lângă Opéra Bastille, o clădire modernă, futuristă, rotundă, ca un imens tort, dar destul de aspectuoasă, cu o scară amplă, cu un hol generos și luminos. Aflu că a fost construită în 1983, după planurile unui arhitect urugvayan. Tocmai începea spectacolul cu *Carmen*! Lumea intra, pestriță, de toate neamurile, și madame parfumate, dar și mult tineret îmbrăcat modest, unii mâncau în picioare un sendviș, înainte de a intra. Stau apoi vreo jumătate de oră într-o librărie, răsfoind fel de fel...

Cumpăr, fără să stau pe gânduri, Cioran, *Oeuvres complètes*, 1850 de pagini, doar 175 de franci, la Editura Gallimard, cu multe poze. O milă imensă mă încearcă față de bietul Cioran, mon semblable, mon frère! N-a mai avut răbdare încă vreo doi ani în viața asta, ca să îl prind și eu în viață. Pozele atestă o suferință imensă și permanentă. Casa de pe rue Odéon, aproape de Sorbona, în plin centru, este o mansardă hipermodernă, cu un macat țărănesc, câteva cărți pe o poliță sub tavan. Câtă suferință se poate ghici la acest exilat nevindecabil. Succesul, o iluzie. Sunt obosit, încerc să mă culc mai devreme. Poate reușesc să adorm. Măine începe povara unei

noi zile de singurătate. Pe mâine, iubito, pe mâine!

Pe o vedere scrisă în climaxul gripei: Mi-a secăt orice inspirație/ Dacă am avut-o vreodată/ Acum/ Totul/ Nu e decât/ Durere/ Durere pură întreagă/ Nețărnută/ Durere disperată și fără ieșire/ Durere/ Durere/ Durere Ieși de la Dinu de sub piele. Paris 8 martie 1997.

Paris, miercuri 12 martie 1997. Am adormit aseară repede, așa că astăzi m-am trezit devreme, adică la 7,30, ca să am surpriza să văd că și camera vecină 312 a fost ocupată, ceea ce înseamnă că voi împărți de acum baia și holul cu încă un tip. Nu am apucat încă să-l cunosc. Peste o jumătate de oră, plec la școală. Azi este miercuri, ziua mea cea mai grea. Am mâncat salata rămasă de aseară. Tocmai la 4 după-amiază voi fi din nou acasă și o să îmi iau prânzul. Afară vremea este absolut senină, soare de dimineață, însă este răcoare. Azi mi-a mers mai bine la școală, nu a fost așa de obositor, căci le-am dat studenților o lucrare de control, un fel de repetiție pentru examen. Vreo zece propoziții din română în franceză și tot atâtea invers, apoi o dictare, prima strofă din *Luceafărul*. Nu au fost prezenți decât opt studenți din paisprezece.



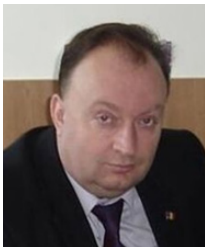
Paris, Opéra Bastille

Apoi, celelalte trei ore, am făcut doar limbă română, adică gramatică descriptivă. Cursul de literatură îl voi recupera data viitoare. Profesorul Bec a scris scrisoarea de recomandare pentru colegul Constantin Pricop de la catedra de literatură, după cum l-am rugat, pentru o bursă Tempus. Mi-a scris și Luminița Fassel, îți transmite complimente. Este lector la Jena, pe lângă Dahmen, dar nu este multumită deloc. Face naveta vreo șapte ore, de la Tübingen. Totul i se pare foarte dezorganizat și, peste toate, are 16 ore pe săptămână. Dublu cât mine! Salarii e mic, chiria 700 de mărci, aproape cât la Paris, într-un cuvânt, nu este multumită, sugerează vag dacă nu m-ar interesa pe mine, după ce pleacă ea. În condițiile astea, firește că nu! Dar vom vedea, dacă Wolfgang Dahmen îmi asigură condiții de profesor, care să ne permită să stăm cu toții, atunci ar fi altceva. Îi răspund Luminiței cu cuvinte de întremare, ca să o încurajez.

Afară e un soare puternic, cu cele două ferestre mari, constat că, în camera mea mărească, cu vedere spre două artere, mă simt ca într-un incubator. Noroc că am storiuri, le-am meșterit, le-am desprăfuit, le-am făcut să alunece pe galerii și le-am tras pînă pe la jumătatea enormei ferestre, devine suportabil... Dar cam întuneric. Le voi potrive în funcție de momentul zilei! La prânz: omletă cu cașcaval (dulceag!), plus salată cu două roșii, acceptabil, le-am halit de foame. Una peste alta, a venit vara. Mai e puțin și ne vedem. Obsesia rămâne viza mea de long sejur. Cum o să am, a doua săptămână, sunt acasă! Alexandru Gafton nu dă niciun semn de viață. Telefonează-i și spune-i că aștept o scrisoare de la el. La fel de la Ana-Maria Minuț, în problema cărților de achiziționat pentru Biblioteca Seminarului Ivănescu.

Vecinul meu nou venit nu dă niciun semn de viață, e ora 9,30 seara și nicio mișcare, deși am bătut la ușă. Poate că nici nu e nimeni. Ce bine ar fi! O fi fost vreun muncitor din cei care lucrează prin cămin. Voi vedea mai târziu. Îmi e foame, dar nu am nimic atrăgător. Îmi voi face niște macaroane cu unt și zahăr, rețeta lui Dinu! Sper să le pot înghiți! Am lucrat la Augustin vreo patru ore, de când am venit de la școală. Fără el, sigur nu aș fi rezistat, aș fi înnebunit de plictiseală. Încă nu m-am apucat de studiul propriu-zis, vreau să îl termin. De altfel, așa de greu se obțin cărțile de la marea bibliotecă de la Sorbona, că nici prea nu prea mă îndemn. Mă mulțumesc cu biblioteca UFR-ului nostru de la Grand Palais, uzuală, dar destul de bogată pentru ce îmi trebuie.

Ionel BOSTAN



Sectorul cultural-artistic Optica economică

Sectorul cultural-artistic are un impact profund asupra societății în ansamblu. Acesta este menit să promoveze democrația, sustenabilitatea, libertatea și incluziunea, îmbogățind totodată diversitatea, valorile și istoria europeană. Din perspectivă economică, sectorul ca atare contribuie semnificativ la formarea PIB-ului UE (cca. 4,5% din acesta) și oferă 7,6 milioane locuri de muncă. În acest context devine cât se poate de important ca lucrătorii culturali, inclusiv autori, artiști și interpreți, să beneficieze de securitate socială adecvată, inclusiv indemnizații de șomaj, asigurări de sănătate și pensii, pentru a se putea concentra cât mai mult pe creativitate. Un alt aspect căruia trebuie să i se acorde atenție este cel legat de carentele legate de recunoașterea și acordarea unui statut adecvat profesioniștilor din domeniul cultural.

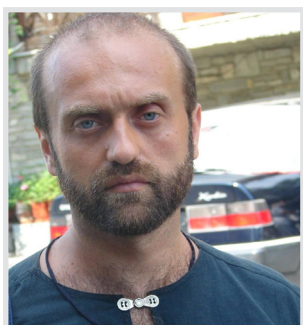
Aplecându-ne asupra câtorva cifre specifice (Eurostat), constatăm că în timpul pandemiei Covid-19, ocuparea forței de muncă în sectorul cultural din România reprezenta doar 1,4% din totalul angajaților. Proportia se situa semnificativ sub media europeană de 3,6%. Comparativ, unele state vecine aveau procente mai mari: Bulgaria 2,9%, Ungaria 3,9%, Polonia 3,3%. În anul 2021, România a înregistrat cea mai mare scădere a ocupării în acest sector din UE, cu aproximativ 17%, față de 2019. De asemenea, doar 15% dintre lucrătorii pe cont propriu activau în domeniul cultural, în contrast cu media europeană de 33%. Studii recente arată că 81% din contractele de muncă în sectorul cultural erau în domeniu privat și 19% în cel public, iar 89% dintre aceste contracte erau încheiate cu societăți comerciale, 7% cu instituții publice, restul de 5% aparținând altor forme juridice ([Nota de fundamentare la OUG nr. 21/2023 privind Statutul lucrătorului cultural profesionist](#)). Precum se cunoaște, pandemia a afectat grav sectorul cultural, ducând la închiderea muzeelor, teatrelor și altor locații, anularea evenimentelor culturale și pierderi de venituri pentru lucrătorii independenți. În replică, Ministerul Culturii a elaborat un program de sprijin vizând relansarea activităților culturale. Lucrătorii sectorului, însă, au întâmpinat dificultăți în a-și dovedi statutul ocupațional și eligibilitatea pentru ajutoarele de stat. Să ne amintim, în toiul crizei, prin OUG nr. 30/2020 s-au introdus indemnizații de 800 euro pentru șomaj tehnic și micro-granturi pentru capitalul de lucru. Beneficiarii acestei scheme au fost 4.186 persoane în decembrie 2020, 23.238 în 2021 și 3.237 în primele luni ale anului 2022. În plus, între 2020 și 2022, mii de persoane au beneficiat de indemnizații pentru drepturi de autor și drepturi conexe. Acum, gândindu-ne la legiuitor, dincolo de măsurile de tip conjunctural, n-ar trebui să uite Recomandarea UNESCO din 1980, care subliniază necesitatea îmbunătățirii statutului profesional, social și economic al lucrătorilor culturali prin diverse politici. Tintele: asigurarea securității sociale, venituri stabile, condiții fiscale adecvate, mobilitate socială și libertate de expresie artistică. De asemenea, UNESCO susține dreptul artiștilor de a se organiza în sindicate. Deficiențele legislative actuale pentru lucrătorii noștri culturali cu forme contractuale atipice au impus elaborarea unor noi reglementări. Între acestea, OUG nr. 21/2023 privind Statutul lucrătorului cultural profesionist. Aceasta recunoaște specificitatea muncii culturale, adesea caracterizată prin contracte intermitente sau part-time, și urmărește stabilirea unui cadru legislativ care să asigure stabilitatea profesională și accesul la protecție socială. Obiectivele includ promovarea dezvoltării sectoarelor culturale, reducerea migrației talentelor, dezvoltarea carierei profesionale și asigurarea accesului la prestații sociale (pensii și asigurări de sănătate). Actul normativ vizează, de asemenea, susținerea mobilității lucrătorilor culturali, facilitarea accesului la finanțări și granturi, și drepturi legate de negociere și organizare profesională.

Deși nu putem estima exact gradul de satisfacție al celor vizați de această nouă normă juridică, este important de menționat că aceasta prevede și posibilitatea acordării de concedii medicale, indemnizații pentru maternitate, pentru îngrijirea copilului bolnav sau pentru risc maternal.

În ce ne privește, considerăm că o viziune modernă asupra sectorului cultural nu ar trebui să se limiteze la măsurile menționate, accentul necesitând a fi pus pe investiții. Însă, conform Planului strategic instituțional al Ministerului Culturii (2024-2027), bugetul pentru sectorul cultural-artă este planificat să crească efectiv "cu țărâita", astfel încât abia în 2028 să atingă pragul alocării de 1% din PIB.

Astăzi este neapărat necesar să se ia în considerare tehnologia digitală, promovând noi forme de expresie artistică și extinzând accesul publicului la cultură. Creșterea investițiilor în infrastructura digitală și în educația digitală pentru artiști va stimula cu siguranță inovația și crearea de noi modele de afaceri culturale.

Astfel, (ș) pe această cale, sectorul cultural s-ar putea constitui într-un real motor de dezvoltare economică și socială, adaptat la multiplele provocări și oportunități ale secolului XXI.



Marius Marian SOLEA

Paesis

Ca timpul pe străzile înguste

16

Când eram mic, fiecare zi era ca o izbitură, o explozie de viață, căreia nu îi știam consecințele. seara, stăteam pe taburet, rezemat cu spatele de sobă, și mă gândeam la cele pe care le trăisem în ziua respectivă. cu mintea, cu simțurile și cu sufletul meu de copil. mai apoi, au apărut cărțile și iar mă gândeam la toate lumile din ele, care-mi păreau a fi diferite de lumea mea din acel timp. acum, știu cam tot ce se va întâmpla cu multe zile înainte, cu o precizie de matematică simplă. însă ceva a rămas la fel ca atunci – mă mir la fel de mult și la fel de intens. fiecare întâmplare sporește universul, fiecare lucru îl împinge undeva, probabil înainte, către un sfârșit. respirația nu trebuie să fie doar o certitudine a noastră, ea este o promisiune, că am putea să fim mărunte victorii împotriva lucrurilor care nu contează.

17

Îndrăgostiți de nuduri și de mare, trec marinarii prin porturi, ca timpul pe străzile înguste. mai sunt margini de lumi, care îi așteaptă. mai sunt și femei care nu-și mai pun întrebări. îndrăgostiți de noapte și de lună, marinarii trec înspre singurătăți. și cât de puternici sunt cei care n-au pe nimeni! în ochii lor, lumina se întinde cu ușurință, ca aurul, în fire subțiri. marginile valurilor mici, nepăsătoare, precum amintirile fără importanță, sunt ca gândurile lor, abia ridicate deasupra multiplelor uitări. distanțele, ca pereții. adâncurile mării, ca somnul. călătoriile, ca viața fără destinație. pentru alții, chiar și pietrele mici, aduse pe țărm de valuri, strălucesc precum cele mai scumpe bijuterii, scoase cândva din adâncul unor nopți de pământ. pentru alții, oamenii sunt doar un pământ umblător, dar cu toții se duc pe aceleași corăbii, pe aceleași vapoare. trec marinarii prin porturi, ca timpul pe străzile înguste.

25

Uneori, trezirea e asemeni înotului spre țărm, știi că se apropie, valurile devin tot mai mari și, în urma lor, golul te poate face să atingi câte ceva cu

picioarul. fundul mării se îngustează și apele din larg te împing către margine. trezirea e aproape, poți să o și simți, dar somnul dimprejur încă stă lipit, ca un spațiu compact, pe care îl simți legat de tine cu legi. apele din larg continuă să te-mpingă spre marginile lor, simți realitatea și începi să te reobișnuiești cu ea. e important ca, atunci când te trezești, să te simți în siguranță și țărmul să fie țărm, cu adevărat. acolo, va trebui să găsești oameni și lumini, odihnă și răspunsuri.

40

Privit de foarte departe, Pământul pare să fi optat pentru singurătate.

Îl văd cum se decojește de timp ca o ceapă.

deși mustește și crapă de atâta viață, din el nu lăstărește nimic, nu răsare în cosmos nici măcar un firicel de ceva ori măcar un firicel de timp, semn că viața care se desfășoară acolo, la suprafața și în măruntaiele lui, în apă și în aer, este menită strict acelui spațiu, nu este pentru cosmos, pentru călătorii sau pentru vreun alt schimb de energie.

pur și simplu, când îl privești de departe, nu ai de unde să știi ce e cu el pe aici. nimic. nu se vede și nici nu se aude. nimic. știi însă că acolo este tot ce ține de viața materiei și este de ajuns că știi asta, un confort să privești din depărtări Pământul, este de ajuns această înaltă și fecundă tăcere.

unde o fi rămânând atâta gălăgie dintre noi. unde se pierde atâta risipă de imagine? unde altundeva, decât în sufletele noastre...

să rămână toate doar printre noi și nici să nu se vadă de oameni e greu de crezut... de mirosit nici vorbă, nu are de unde exista un nas atât de sofisticat în tot universul.

53

Este atâta lipsă de realitate în noi, încât doar cu trupurile mai facem dovada existenței. până la urmă, fugile noastre de sens, demnitate, adevăr vor provoca un vacuum atât de intens, încât vor ieși alți oameni spre lumea de

aici, vor ieși din sufletele noastre ori numai din memorie sau din alte consistente materiale. vor ieși din tablouri, din cărți și din fotografii, mirându-se de ceea ce constată în această lume, închipuită a fi doar noastră, pe care niciodată nu ar fi acceptat-o a fi lumea lor, așa goală cum este, fără oameni, doar cu umbre umblătoare, doar cu umbre de penumbre. se vor teme și se vor simți străini fără oamenii care să determine cât de cât ceva în istorie. o lume fără timp, părăsită de specia care odată avea idealuri, vise și proiecții în timp. au murit oamenii cu suflet etern, au rămas supraviețuitorii de momente strict determinate.

55, al privirii din sine

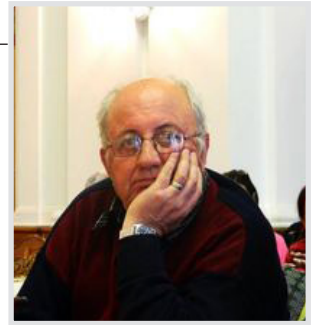
Pentru a nu ceda în lumea care tot coboară, mă prind de lucrurile mari făcute-n alte vremuri tot de oameni. mă lipesc de construcții, cântece, idei. și cât de confortabil mă simt pentru că încă e permis să-ți alegi refugiul!

apoi, încerc să urc spre lucrurile și ideile din cosmos, care sunt cu totul diferite de cele de aici, de la suprafața pământului, unde și lumina este prietenoasă, alimentând viața și timpul specific al fiecărui fel de materie în parte.

acolo, unde necuprinsul trăiește fără a depinde de moartea limitată din el, lumina are spații în care ar putea călători și în zigzag, influențată fiind de câmpuri cu totul diferite, de vibrații dintre infiniri de mai multe feluri și unde gravitația renaște, la rândul ei, în alte gravitații. acolo, lumina e atrasă în mod diferit de forța gravitațională a materiei întunecate și de goluri. în marginile acestora, ar putea sta nemișcată, într-o încremenire, greu de imaginat, împreună cu timpul.

ce bucurii întregi am mai putut avea în această lume tristă! și ce învieri între semenii mei tragici! mai am tristeți pentru că știu că voi muri, mai am și bucurii pentru că viața are sens. și mai iubesc tocmai pentru că încă mai trăiesc, deși am parcurs atâtea și atâtea morți, deși am coborât după oameni în gropile pe care singuri le săpau.

ce bucurii întregi am mai putut avea în această lume tristă! și ce învieri!



Umbra amiezii e o scară de incendiu

umbra apei

tăcerea a adormit pe marginea râului
umbra apei devoră lumina felinarelor
lipită de trunchiul unei salcii
însingurarea e un răsfăț al trecutului
felinarele își sparg lumina de pietre și pești
are candoarea celor părăsiți de foșnetul
ecoului
umbra apei se desprinde de trunchiul
salciei
începe călătoria îngăduită de neant
își sterge urmele
în fiecare din noi își ascunde o picătură
de regret
o picătură cristalină din lumina felinarului
știe că la capătul călătoriei o așteaptă
tăcerea

umbra foșnetului

se târăște agale pe lângă fântâna casei
umbra foșnetului
are șuieratul unui șarpe
se debarasează de cuvintele uzitate
își pregătește discursul
despre copilăria din scârțâitul ciuturii
în găleata fântânii un somnambul
inventează setea
bate din palme cu aripile unui fluture
să nu te miri că purificarea se naște în
fântână
nu ia în seamă clipa
doar umbra foșnetului ghemuită în
scârțâitul ciuturii
bufonii vopsesc cântecul ciocârliei
umbra trandafirului

umbra trandafirului un artificiu de calcul
pe umărul gladiatorului
care alegorice
împodobite cu miresmele femeii
ca o leoaică se înfruptă din respirația lui
pe obrazul ei se prelinge o dără de sânge
un ghimpe din umbra trandafirului i-a
brăzdat fața
durerea ei înfioară țipătul păsării phoenix
dorințele i se fac țândări în trup
privirea gladiatorului ca o haită de lupi
un imn al sângelui
scormonește vrajbă în trupul lui
în hățul umbrei miresmele femeii
decojesc clipele uitării

umbra măștii

în muzeul de trotinete
umbra măștii face exerciții de întreținere
cu ostentație ne calcă în picioare umbrele
face baie de mulțime
umbra unei trotinete
îi mângâie glezna cu invidia ei
o sfătuiește să ia cursuri de dans
îi ține liniștea în mână ca pe o torță olimpică
inițierea în tainele lașității se învață la
cazinou
umbra măștii simte ca a sosit timpul
unei scurte plimbări o sperie murmurul
de voci

umbra iubirii

celui singur îi dai doamne crucea
poartă în spinare umbra iubirii
desagii ei pe umeri strivesc gloria
din scorbura lacrimii un scâncet de prunc
clipa însângerează sub tălpi iarba
e gestul carnivor al timpului
trubadurii și-au uitat cântecul
chipurile lor desăvârșesc umbra iubirii
sub piatra funerară zace uitarea
zdrențele umbrei se târăsc pe asfaltul
înflorit

umbra amiezii

însetată poteca își urmează șerpuirea
spre hățurile luminii
e plină de liniște umbra amiezii
praful de pușcă tulbură visul recrutului
netedă ca și șoaptele mamei
setea se prelinge pe marginea potecii
trăiește într-o teamă perpetuă a eșecului
se poartă ca un clown
ecoul ei s-a făcut stană de piatră
în ea se adună eșec după eșec
umbra amiezii e o scară de incendiu
pe ea se urcă se coboară e un furnicar
e o potecă încolăcită pe scheletul clipei
se desface în alte umbre
acolo ni se odihnesc amintirile
umbra lui augustin doinaș

voi nu știți cum dimineața la cântatul
cocoșilor
îmi bate în geam umbra lui augustin doinaș
elegantă mă invită la micul dejun
o porție din mistrețul cu colți de argint
în zațul de cafea ni se ascund uitările

îmi sugerează să-mi urmez instinctele
îmi umple gura cu poeme
tăcerea ei îmi spune că nu e nimic de spus
umbra lui augustin doinaș
îmi aduce veștile din țara de piatră a poeziei
ursitoarele cu ochii larg deschiși
îmi croiesc ținuta de gală a următorului
poem

umbra punctului

prin frunzișul pădurii
țipătul evolventic al unei păsări
e decantat de o ploaie de vară
în coșul cu merinde al bunicii
duce ujină la cosași
evolventa își are începutul într-un punct
umbra punctului
se reazemă de foșnetul frunzișului
își împarte visele cu tăcerile bunicii
o urmează pas cu pas
vrejul de fasole e o legendă cu străzi
clandestine
în țipătul evolventic al păsării se înfiripă
un poem
despre umbra punctului
umbra uitării

în căușul palmei ne putrezește uitarea
dimineața ne trage ștrengărește pe sfoară
e o acrobație a răsăritului
umbra uitării
umblă haimana pe linia orizontului
rostește o rugăciune
face tumbe prin stropul de rouă
joacă poartă-n casă cu razele soarelui
își securizează amintirile într-un buncăr
dintr-o gămlie de ac își scoate piciorușele
se le vadă soarele dimineții
rebelă umbra uitării dărâmă infinitul
zidurile lui au gust de cenușă

umbra mâinii

destrămat de vicii
întunericul moare de foame
ațipește în propria-i transpirație
în numele iubirii umbra mâinii
îl invită la cina cea de taină
se rostesc rugăciuni
sunt poeme pentru privilegiați
oglinza lacrimii nu are vârstă
cu lux de amănunte ți se văd ridurile
aici se clarifică totul
umbra mâinii la braț cu întunericul
trișează moartea



Dionisie VITCU

Spectacole și politică de mahala

Se face că vine sara și eu nu mi-am terminat toate temele. Am rămas... pus pe gânduri, șed și cuget și... *timpul curge în urma mea, mă întunec...*

Telefonul mă zbârnâie din ce în ce mai rar, cunoștințele din juru-mi, prietenii se răresc, dispar... *veșminte de pământ luând...* lăsându-mi amintiri și prostul obicei de a sta ceasuri întregi nemișcat în fața televizorului să înțeleg politica, care, după Bardul de la Mircești, *ne-a înzestrat cu o mulțime de palavragii serioși și uricioși*, care dau din mâini, din cap, din coate, din urechi, din coadă... și tot nu pricep de ce-mi rămâne... *neștiuturiu gândul omului spre ci menește...*, vorba cronicarului. Aștept răbdător „bomba” promisă, și să n-adorm răsfoiesc ultima carte scoasă la Editura *Junimea* de Const. Parascan, excepțional document, despre viața culturală a Iașului în perioada comunismului. Mă caut în cronici de spectacol din presa vremii și mulțumit constat că „*am tras și eu o brazdă, nu degeabă*”. În așteptarea „bombei” promise mă concentrez să înțeleg limba română la buletinul de știri transmis de *istorica E...* dar... renunț... Sunt curios să aflu ce ascunde „*bomba*”... iau la filat reviste și urmăresc în România literară ancheta lui C. Pătrășconiu *despre cronică literară, encore et toujours*, mă interesează și mă bucur să întâlnesc numele unor scriitori ieșeni prețuiți. Mesajul doamnei Marta Petreu de la Cluj este un semnal de alarmă și-i bine de reținut. Caut cronică dramatică să *văz cum mai merge Țara...* cu teatrul și o aflu pe penultima pagină. Se vede că teatrul a ajuns cenușăreasa culturii, și-mi amintesc de regretatul Valentin Silvestru cu echipa sa de cronicari. Găsea loc în România literară pe două pagini la mijlocul revistei, aflai tot ce se petrece pe scenă în teatrele românești. Revista „Teatrul” apărea lunar și noi actorii eram interesați de păreriile specialiștilor, nu eram numai așa o *masă de manevră* în mâna unor *reformatori* cu ifose și aroganți că occidentul le stă la picioare. Întorcerea pe dos a pieselor marilor dramaturgi clasici, în spectacole făcute „după idei” care nici prin cap nu le-au trecut autorilor lor, sunt însăilări „muzeistice” ce îndepărtează mesajul autorului și reduce, minimizează sau anulează personalitatea artistică a *actorului* interpret. Devine „mobilă” de manevră a „creatorului” de spectacol care se trece cu majuscule, cu aldine pe afișul „artistic”. Cu o bură de cenușe tristețe constat că a dispărut o categorie academică de cronicari, cercetători avizați în domeniul spectacolului de teatru și în golul rămas au apărut mulți amatori, *doctori pricepuți* care ne dau lecții și ne arată alt orizont. Văd înnoirea teatrului cu idei și multe lucruri de mirat în producțiile scenice de după evenimentele din `89. În câmpul libertăților fără de cenzură (de orice fel), orice se poate, orice e posibil cum posibil e ca oricine se potrivește sau nu, poate juca Richard al III-lea, Hamlet, Vania... E de neînțeles cum după dispariția lui Valentin Silvestru cronicari teatrali renumiți din diferite regiuni ale țării, precum Const. Paiu, Elisabeta Pop, Marian Popescu, Aurel Bădescu, M.

Robescu, Ileana Lucaciu... dar mai cu seamă universitarii Sorina Bălănescu, Al. Călinescu... au renunțat să se mai ocupe de fenomenul teatral contemporan. Nu am intenția și nu vreau să minimalizez efortul noilor condeieri de a ridica în slăvi teatratroni pe care-i cunosc din băncile școlii dar n-au răspuns la întrebarea, cu ce au contribuit în Țară și pe meleaguri la promovarea teatrului și dramaturgiei românești, odată cu servilismul și egolatria deșănțată la care domnițele noastre de acasă stau și admiră cu gurița căscată „povești” profesionale care nu pot fi verificate și occidentalii nu laudă „isprăvile” lor trăgând o *dungă* în Istoria contemporană a teatrului european și american.

În ultima săptămână a lunii mai a.c. s-a desfășurat la București, în Sala Mare a Teatrului Național „I. L. Caragiale”, a doua Gală UNITER fără inițiatorul ei, Ion Caramitru și parcă a fost mai bine organizată ca altădată, evident prin strădania și efortul echipei profesionale de artiști și tehnicieni de la Sediul UNITER.

Teatrul Național din Iași, prin premiile obținute, se menține în topul celor mai bune instituții de profil din Țară. Spre lauda și mândria colectivului artistic și al conducerii prestigiosului așezământ de cultură – și, cu toate satisfacțiile și mulțumirile prilejuite în momentele festive constatăm și unele neîmpliniri. Dramaturgia noastră contemporană, cea de după `89 nu o egalează și nu se ridică la valoarea celei interbelice. Spectacolul străzii, mahalaua politică. *dă scene mult mai gustate* de popor și mai urmărite. „Actorii” acestor scenarii fac istorie, mass-media îi promovează. Avid după umor, chiar gratuit sau mai ales, poporul român optimist, tonic, talentat, cu mult umor, nu și-a selectat *dramaturgiei noului val* în spectacolele teatratronilor produse azi de școala românească de teatru. Și ne întrebăm din nou, cine sunt profesorii de Arta actorului și care-i statutul lor profesional? Unde-s spectacolele *școală* – Teatrul antic, Commedia dell'arte, Teatrul clasic..., cine cultivă glasuri, ținută plastică... etc. etc.? Sunt valabile și pentru acei ce fac reclame la TV. Unii.... actori *mai copti, mai verzi*, au pigment de politică, n-au învățat de la maestrul nostru să-și poarte blazonul de Artist. Au reținut din mahalaua politică manifestările vulgului și-și pierd statutul. Ecranul clasei politice e relevant pentru domeniul de inspirație în arta actorului cu *miros de senatoare, hiclenie petrovană și lăcrimi șiroaie pe umerii lui stoló, felonia blondei cu scurtarea nasului, răsul franțuzoaicei, oțelul privirilor femeii comisar...* Nu ne putem prefăce, nu ne putem schimba și, ne dăm în petic. Acum după ce am fost primiți în Schengen prin aer, după alegeri parlamentare, trimitem soli să ne reprezinte cu... umor autohton la Bruxelles. Să zică lumea „ce talentat e poporul român!” iar noi să le facem urarea lui Vasile Cârlova: „*Vie-vă copii aminte că Europa însăși simte în ce cale ați intrat!*” Și, ... dacă așa vrea poporul... Asta-i. „*Cum am fost așa rămânem*”, privitori ca la Teatru!

suburbii subterane

Dan Bogdan HANU



Post(st)ări

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

* Viitorul sună asigurat. Plastic bags never die.
* Vremurile astea, ca și acelea pe care le prefigurează, mă îndeamnă să mă gândesc tot mai îndelung și mai serios la modelul Henry David Thoreau. Ceea ce vă doresc și dumneavoastră. (august 2021)
(ALTE) SECANTE AMBARASANTE (august 2021)
* Separarea puterilor în stat va ceda locul secerării puterilor din stat, cu o singură excepție, aceea care va fi obținut mandatul de seceriș. Desigur, în urma unei licitații cât se poate de transparente.
* Regimul nazist, regimul rezist...ecce homo.
* „Nu-mi doresc să înlocuiesc trecutul, ci doar să-i adaug o verigă.” (Paul Cezanne). Cîți dintre furioșii, vindicativii, contondenții tineri actanți culturali de astăzi ar mai putea mărturisi astfel, în speța acestei pioase și profunde, organice înțelegeri a mersului firesc și nesmintit al epistemelor?!
* Redă-ne, Doamne, iluzia normalității!
* Răzvan Theodorescu: „Am crezut multă vreme că va veni o lume de tineri și au venit niște șacali!”...reformulez oarecum: „Știam că dacă va veni o lume de tineri, aceea nu va putea fi decît una de șacali!”
* Am ajuns să trăim în lumea în care o candelă poate fi luată drept cutie de bere.

* „...și am mai văzut un ciîne negru, cu profil nobil, de zeitățe egipteană desprinsă dintr-o friză, pe picioare gracile, care parcă te-ai aștepta să se frîngă în orice clipă, urmărindu-mă îndelung, precaut, pășind ca și cum ar fi purtat labe de scafandru, încercînd să intre într-o mare, nevăzută și ea...memoria mea sau poate chiar într-un ocean...trecutul meu, unde fiecare zi, înțesată de smîrcuri, purtînd răgălîi și sfărîmături din acele fortărețe cărora obișnuim să le spunem vise, îi lărgește conturul, e o mică deltă a (singelui ce reia același drum al) timpului pierdut...” (august 2021)

(extras din „Istoria de azi pe mîine a epavelor”)

* Poate că nu orbitor, cu siguranță însă, grăitor. Statistică. Din cele 159 de numere, cite însumează arhiva mobilului (nu-i vorbă, la unele nu am mai sunat sau nu am fost apelat de la ele din...illo tempore!), 54 au legătură cu literatura, 45 cu cîinii. Acceptînd o marjă de 1 % eroare sau un rest de 1% mister, poate că aceste cifre reflectă chiar procentele reale în care cele două „teme”, între care pendulează viața mea, îmi ocupă (probabil) timpul. Așa zisul timp liber. Q.E.D. (august 2021)

* Simt nevoia să revin la postarea mea de alaltăieri (atașată mai jos)*. Mai mult decît suspiciunea, am convingerea că e generatoare de conotații și chiar înțelesuri înșelătoare. Aparent, „pendularea între cele două teme” ar trebui să conducă la un echilibru interior stabil. De fapt, e taman pe dos, căci, funcționează ca o menghină, între falcile căreia ești ostatic. Adică, te omoară. Căci, vaccinat sau nu, de ceva tot trebuie să mori. Uneori și de lucruri ce par atît de înălțătoare, de „nobilele cauze” la nesfîrșit obositoare. Pe de o parte, în ce privește cîinii, avem

de-a face cu ditamai „oximoronul”... pe cît de mult îi iubești (a nu se confunda iubitorii de cîini cu purtătorii/stăpînii de cîini, de cele mai multe ori e riscant!), tot pe atîta, dacă nu și mai mult, resimți neputința de a-i ajuta în momentele critice, or, acestea sînt aproape în formă continuată, grație „grijii” și înclinației spre „europenizare” a multor concitadini. Cîinii sînt ridicați – la cer? – pentru a degaja marea cale a înfăptuirii europenizării omului de către om. Am mai spus-o iubitorii de cîini sînt cea mai veritabilă, creștinească și – y compris! – blamată minoritate. Sîntem tratați ca ultimii zăltați, apucați, de la marginea lumii. Pa(r)t(e)a rușinoasă de pe harta societății. De cealaltă parte, ma limitez să semnalez doar atît: în ce privește lumea literară – nu literatura în sine! – unde ideologia face (casă bună cu) agenda, deci, implicit face și...„cărțile”, cauzele tribulațiilor sînt lesne de depistat, nu spun mai mult, cine mă cițește nu are nevoie să depună niciun efort hermeneutic spre a se dumiri. (august 2021)

* Poate funcționa și ca grund, dar își poate dezvălui și nedorite „virtuți” de gaură neagră. Tectonica – nu frea-

tica! – anodinului. Reașezările sale în adîncime. Mai jos de un anumit nivel al lor, nu te mai urmează nimeni, celuilalt totul îi devine ilizibil. Ești/rămîi singur. Pînă la urmă, abia acolo se poate vorbi de arta supraviețuirii. Totul e o problemă de gestionare a presiunilor homeostatice. Fiecare după zestre sa de scufundător, după zestre sa de reziliență, după capacitatea de anabolizare emoțională. De smerenie, în fond. (august 2021)

* Ce ai făcut în ultimii cinci ani? Habar n-am. În schimb, îmi amintesc exact cum a început totul. (august 2021)
* Sînt momente în care îmi iese cite o schiță fugară de genul: eu în lumea (nici pe departe doar) literară, îmi (a) par ca un umil AG* -ist (am și fost, pe timpul serviciului militar!) pierdut într-o mulțime de trăgători de elită (pe nas). * AG = aruncător de grenade (august 2021)

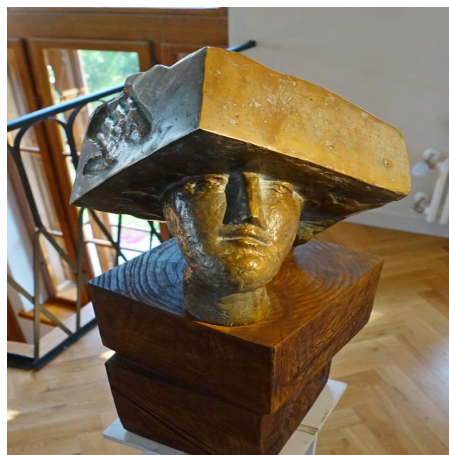
SECANTE (ALARMANT DE) DEZARMANTE (august 2021)

* Sîntem în lumea unde cea mai mare putere este aceea de care ai nevoie ca să aperi un cîine. Lumea releelor subterane, a șerpăriilor care slujesc în cor demonii. Pînă se vor naște doar demoni.

* Ei sînt atît de mari, încît nu (se) merită să se mai trezească, întotdeauna există o „cealaltă parte”, pe care se pot întoarce, iar acolo e mereu o oglindă, căci, orice perete privit insistent începe să vorbească despre tine.

* Și istoric, trăim în epoca fragmentarismului diluvial, a bricolajului. Mutilarea temeiurilor, camuflată sub aparența cîrpăcelii.

* Încînd totul într-o proceduralitate aberantă, asfixiantă, ei caută să suprimă orice formă de viață extraconturală molochului corporatist. Dar, oare intramuros, în alveolele sale impersonale, ce formă ar mai putea lua viața sau, și mai precis, ce ar mai putea avea forma vieții?





Un fabulos „demers de etapă” (I)

Prezenta „cronică întârziată” se ocupă de ediția romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu apărută în 2012 în colecția „Opere fundamentale” a Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Corpusul de texte e repartizat astfel: I. *Femeia în fața oglinzei, Balaurul, Fecioarele despletite, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns*; II. *Logodnicul, Rădăcini*; III. *Străina*. Primele două volume reiau ediția îngrijită de Eugenia Tudor Anton și apărută la Editura Minerva (1972-1988), în colecția „Scriitori români”. Ca de obicei, „studiul introductiv” îi aparține lui Eugen Simion, coordonatorul colecției.



„adăugiri” relevante pentru opera sau genul respectiv. Misia de a revedea și completa ediția de la Minerva a asumat-o Gabriela Omăt.

Numai simpla evocare a acestui nume anticepa-ză valoarea de noutate a remanierilor și adaosurilor. Ca editor, Gabriela Omăt venea după experiența de câteva decenii în cea mai profesionist-specializată redacție de la Minerva, aceea a edițiilor critice, precum și cu un exercițiu de critic literar – ce-i drept, puțin manifestat public – dotat cu imaginația ideilor, o inteligență ascuțită și suplă, o intuiție sigură și nu în ultimul rând cu vocația expresiei concentrate și memorabile. Ca editor, își dăduse măsura supremă în descifrarea / transcrierea *Agendelor literare* ale lui Lovinescu, după un manuscris infernal prin grafie, încifrare a numelor prin laconism și elipsă, în fine prin ermeticul „cod” sburătorist al consemnărilor, pe lângă acela de amprentă strict personală, al mentorului de cenaclu și șefului de revistă. Decriptărilor literale le urmaseră cele de sens, prin intermediul tradiționalelor „note și comentarii”, pe care însă, începând mai ales de la volumul al treilea, Gabriela Omăt le transformase într-un munte de informații rezultate din despuieră a aproape întregii prese literare interbelice: un uriaș depozit de date exacte din care se vor înfrupta – pe citate sau pe tăcute – toți cei interesați de modernismul românesc. Modernism pe care, în două masive volume azi greu truvabile¹, îl „cronologizează” în chip inedit, apoi îl antologhează, incorporând texte rar sau niciodată „vizitate” de specialiști și astfel introducându-le în noosfera activă a marii direcții literare. Cea care se angaja în noul proiect mai aducea cu ea experiența și erudiția acumulate prin editarea *Memoriilor* lui Lovinescu, pentru prima dată reproduse integral, într-un singur volum, masiv, ale cărui file abia se (mai) țin între coperte... În sfârșit, poate la sfatul lui Paul Cornea, care avea să-i fie profesor îndrumător, Gabriela Omăt trăsese o parte din informațiile și interpretările ei personale legate de modernismul românesc într-o teză de doctorat de proporții; „corpulentă”, i-ar fi zis Zigu Ornea, colegul său de la Editura Minerva. Așadar, atunci când accepta propunerea lui Eugen Simion de a relua ediția Eugeniei Tudor-Anton, Gabriela Omăt deținea ca nimeni altcineva toate datele care să-i permită a plonja cu succes în creația unui stâlp de rezistență al modernismului românesc și al cenaclului ce i-a fost principal creuzet; apoi de a înțelege și valoriza, în evoluția ei și în contextul epocii și al Sburătorului, opera Hortensiei Papadat-Bengescu, creație de mare complexitate și dificultate, derutând prin complicata dialectică a procesului plâsmuirii, prin prezența nu puținelor *loca obscura* și nu în ultimul rând prin necunoașterea ei integrală.

S-o afirmăm tranșant: contribuțiile Gabrielei Omăt sunt atât de substanțial noi, încât ele

îndreptătesc profesional și moral sintagma din caseta auctorială: „Ediție coordonată de Gabriela Omăt”. Totuși la fel de categoric trebuie spus că scrupulul de a respecta lucrul antecesoarei, coroborat cu libertățile dictate de propria cunoaștere și conștiință profesională, a produs doar „un demers de etapă”, și nu ediția visată de Omăt. Însă cazuistica deontologică nu se oprește aici. Colaboratoarea la reeditarea romanelor Hortensiei rămâne aceeași, în standardele ei maxime, cu cea care ne-a dat integrala *Memoriilor* și *Agendelor literare*, uimind prin unicele lor performanțe textologice și deopotrivă prin anvergura „notelor și comentariilor”, veritabile studii critice și de istorie literară interbelică. Așa se face că ediția HP-B așa cum o gândea Gabriela Omăt rămâne un vis, și încă unul a cărui împlinire se vede proiectată aproape *sine die*. Și iată de ce: „Cauzele rezidă în absența instrumentelor fundamentale de lucru și a grupului de cercetare care să redeschidă un șantier vast și de durată, în vederea unei serii de «opere complete», la standarde academice. În acest moment nu există o bibliografie integrală, actualizată a Hortensiei Papadat-Bengescu, iar accesul la arhiva familiei – neinventariată de specialiști – este încă selectiv; nici fondul de manuscrise bengesciene deținute de câteva instituții publice nu este încă temeinic cercetat și cartografiat, iar în arhive private sunt încă reținute corespondență și documente, așa încât perspectiva asupra ansamblului, indispensabilă unei ediții critice solide, rămâne un deziderat. Momentul în care cultura noastră îl va putea traduce în fapt e anevoie previzibil”. Cu toate acestea, chiar în actualul stadiu, al unui „demers de etapă”, performanța Gabrielei Omăt atinge cote valorice pe care nu ezit să le calific drept fabuloase...



Cele dintâi noutăți majore sunt aduse de primul text aparținând editoarei, amplă *Cronologie* (75 de pagini). Nu avem aici obișnuitul „tabel cronologic” lărgit (dar vehiculând, în propoziții uscate, informații arhiștiute culese de prin monografii), ci o veritabilă *biografie*; a operei și a autoarei, ca scriitoare și ca persoană civilă; dar ca una care, împlinindu-și îndatoririle prescrise de cutumă, sfidează mentalitatea de obște și își forțează existența comună să treacă în umbra unei irepresibile vocații literare. „Cronologia” fixează cu pătrundere psihologică și critică punctele-cheie ale devenirii creației ca act depinzând nu numai de imponderabilele talentului și de voința evadării, prin scris, din marasmul unui cotidian asfixiant prin platitudine și mărunte ignominii, ci și de variabilele – asijderea incuantificabile – ale unei vieții literare încă împărtaşind subvalorizarea femeii scriitoare. Perspectiva asupra potențialului și statutului acesteia este cvasigeneral negativă, uneori doar condescendentă, și numai rarism favorabilă. În acest ultim sens, Omăt reevaluează cronicile de întâmpinare scrise în 1919 de Tudor Vianu și de neglijabil mai tânărul Al. Busuioceanu la *Ape adânci*. Cea dintâi, „e un text de referință care, prin deschiderea asumată spre modernitate, diferă net de optica criticilor ieșeni, pentru care feminitatea literaturii bengesciene e un handicap, poate grațios uneori, dar cu acces limitat la logică și obiectivitate”, în vreme ce cronică încă studentului Busuioceanu vede în roman cartea de proză a anului, iar autoarei îi prezice un viitor cert: „Proza românească își poate îngădui o nădejde nouă, ceea ce e foarte mult”. Astfel tabloul receptării se vede dintr-o dată rearticulat în axele lui, mai cu seamă atunci când pe celălalt talger al balanței axiologice este pusă, tot într-o nouă lectură, cronică negativă de peste aproape un deceniu a lui Mihai Ralea la *Concert din muzică de Bach*... Confruntat cu cronicile liberale, ba chiar vizionare, ale celor doi tineri, comentariul criticului eseist dublat de

reputatul specialist în psihologie pare scris de o tombateră a criticii și vieții literare, avocat al unei mentalități ruginite: „O femeie – legiferează Ralea – poate face autoanaliză, dar nu poate face observație psihologică asupra altora, fără s-o falsifice prin punctul propriu de vedere. Romanul dnei Hortensia Papadat-Bengescu dovedește îndeajuns aceasta”.

Dar incoercibila voință a romancierei de a depăși statutul și rolul subaltern (reflexate, tocmai am văzut, și de critica literară) constituie doar una dintre temele de prim-plan ale acestei cronologii cu valoare de biografie. Coextensivă acesteia este tema evadării din mediul familial și provincial / din „împrejurările celeilalte vieți [...], covârșitoare”, cum citim într-un esențial text confesiv descoperit de Omăt. De aceea, o întâlnire cu Topîrceanu sau, mai ales, vizita la Ibrăileanu acasă – momente pe care comentariul le exploatează la maximum – sunt pentru colaboratoarea „Vieții românești” surse de trăiri extatice, iar biografa vede în ele momente cruciale în procesul de creștere și de lămurire a conștiinței de sine.

Și iată apărând o altă temă biografică, cea a autocunoașterii, a apariției și consolidării conștiinței identitare prin judecățile de valoare emise asupra sa de către un *celălalt* providențial. El se va numi G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu (cu merite indeniabile – în faza de început a prozatoarei – în ale limbii și stilului), apoi, la apogeu, E. Lovinescu & Co., adică marele ei critic de susținere și de inserție în canon, înconjurat de selecta societate cenaculară din strada Câmpineanu. „Aparțin acum unei comunități literare. Acei ce nu cunosc gustul izolării nu cunosc nici prețul unei ambianțe”, mărturisește evadată. Dacă în linii generale drumul conștiinței de sine – unul de cunoaștere a identității proprii – nu-i o descoperire a Gabrielei Omăt, aportul îi e personalizat pe de o parte de o diferită fixare a obiectivului, iar pe de alta de scoaterea la lumină a unor texte necunoscute sau ignorate de criticii și istoricii literari. Așa este poemul *Les Perles*, semnat „Alice Orient”, cu care câștigă „La médaille d'or du Second Prix” la „turnirul poetic” din 1914 consacrat mării. Un alt text, „neintrat până acum în circulație”, este cel apărut în octombrie 1915 în revista Adelei Xenopol „Versuri și proză” sub titlul *Cine sunt!*. Gabriela Omăt rezumă esențialul: „În acest text dens, lucid și neintrat până acum în circulație, Hortensia Papadat-Bengescu nu spune mai multe despre sine decât în numeroasele mărturisiri de mai târziu; spune însă, cu vii accente patetice, mai mult, și anume că este în mod esențial o *natură poetică* și că scrie constant poezie. Altfel spus, viziunea ei despre lume, oricât de «nemilos-tivă», este una lirică – ceea ce, după confirmarea ca prozatoare, și încă sub regimul «obiectivării», va



evita să mai declare, chiar dacă formularea pe care o avansează acum ar fi rezistat dincolo de conjuncturi – «două lucruri [...] sunt caracteristice concepției mele: un realism brutal și un idealism pasionat». O altă mărturisire ne-mairepetată ulterior evocă încurajarea, în anii școlari, a unui

maestru nenumit, a cărui «poliță» în alb ar onora-o acum prin realizările scriitoricești; credința într-un «suflet al ființei» și un «suflet al firei» confirmă implicarea personală în veleitățile teoretizante ale personajelor sale de mai târziu asupra «trupului sufletesc». În fine, între completările și corectările de date, să reținem una de anvergură: romanul *Fecioarele despletite* a fost publicat inițial nu în 1925, ci în 1924, în *foiletonul ziarului „Universul”* din 7 noiembrie – 29 decembrie. „În mod straniu – eufemizează mărinimia lui Omăt –, bibliografiile și istoriile literare au ignorat acest episod substanțial [...], postdatând, aproape fără excepție, apariția romanului”...

¹ Modernismul literar românesc în date (1880-2000) și texte (1880-1949), Editura Institutului Cultural Român, 2008.



Cristina SCARLAT

Decupaje critice. Lumină, încet¹

MONAH CA LUMEA

Poezia e zbor (deasupra unui cuib). Poezia e platoșă. Poezia e marsupiu. Poezia e coșciug. Poezia? Orice, dar nu excavare de mături din groapa realității în rama textului. Și nu luciu ieftin pe obraji ei subțiri.

Poet-omule e un zbor latent, omidă-fluture, cocon de fir de mătase care leagă cerul de pământ, iar „(...) omul e o colivie prin care crește-un ram/ bătut de vânt sub lună - // stă pasărea din om pe-un ram bătut de vânt/ dând din aripă întruna,/ săraca pasăre singură acolo sub lună (...)” („Un sentiment verde iarna”, p. 24). Asta e povestea pe care ne-o prezintă Marian Drăghici în ultimul volum, *Lumină, încet*. Poetul are în el zborul, cartea – cuvintele care-l pot scoate din colivie. În aerul depărtărilor, deasupra cuibului, surprizele pot fi neașteptate. Și poet-omul poate zbura cu coșciugul după el, cu palatul după el, cu colivia după el, cu peștera după el. Cu crucea pe umeri. Al. Cistelecan remarcă (2001) despre poezia lui Marian Drăghici că este „un limbaj de convertire, un limbaj ce suferă, într-un proces gradual, agresiunea prezenței divine”, că ea „devine o cale revelatorie și se înscrie între limbajele tari, contopindu-se cu rugăciunea”, că poetul „nu e un habotnic, (...) dar are vocația iluminării” și că poezia e un discurs persuasiv al divinității, iar poetul ascultă înfiorat această persuasiune clandestină care se ridică din propriile versuri.¹

Marian Drăghici

Lumină,
încet



le apoi prezența cu plin. Volumul aduce, neîndoienic, irizări intertextuale voite sau nevoite dinspre cantemirianul op *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*: „Ce înseamnă asta, limpeziri și tăisuri/ limpeziri și tăisuri până la/ despicătura dumnezeiască/ a/ sufletului cu duhul: oare,/ că mă trezesc cum și adorm când ploile cad uniform/ și-abia trezit iar pic de somn, ca fiecare/ da,/ fir de nisip menit să strălucească/ doar la ivirea zorilor, în soare?// să strălucească, lumea să-mi revină/ subit în minte gata mascată/ cu aerul cel mai firesc/ că a fost tot timpul cu mine/ în chilioara scufundată (...)” („Monah ca lumea”, p. 147).

MELCUL, POEMUL VISAT

Poetul e cel locuit de poem, nu poemul locuit de poet. La Marian Drăghici poemul e un *text visat*. În cazul lui visul nu reprezintă, ca în poeziile romantică și simbolistă, un spațiu protector, dar luăm contact cu *textul visat*, despre care Ioan Holban menționează: „visul transcrie ceea ce va fi fost deja scris altundeva (...), derulându-se încet, dinspre cer pe pământ, asemenea scării lui Iacob pe care urcă și coboară îngerii: visul, iar nu poetul în vis, *elaborează* textul: melcul e poemul visat, cochilia purtătoare e poetul însuși, în formula atât de originală a liricii lui Marian Drăghici, al cărei fir, iată, nu se află în cap, ci în *nescrisul* ce așteaptă să fie visat. Această *așteptare* febrilă a poemului dumnezeiesc e starea poetului (...)”² Locuit de poem, poetul își cerșeste somnul și, neademenindu-și-l, îi umple golurile cu pasta grea a plinului din el, ca o cocă fără formă căreia trebuie să-i dea margini, ca să nu fie țesătura din care noaptea vrea să-i facă giulgi: „O, ce poem minunat își ia zborul/ peste case, peste grădini/ în timp ce scriu poemul acesta cu o frunză de fier/ la o masă verde de fier./ Fără iubire sunt numai bun să crească din mine absența/ un arbore fastuos,

mlădiu,/ până la cer (...)” („Ramură pe marea joasă”, p. 43).

PĂDURAR CA LUMEA

În pădurea de cuvinte, de opțiuni, de cărări, poetul e cel care, la fel cum pădurarul își recunoaște copacii pe care-i taie, își recunoaște golurile, le simte, le pipăie, le umple cu sens, le face poveste/ carte, locuit fiind de ele, fiind cochilia melcului care poartă cartea, iar nu melcul: „Tăierea golurilor umplerea cu lumină/ unde începe/ unde se termină// dacă munca e/ a celui ce se-ntoarce cu privirea din moarte/ cu inima albă/ aici departe// într-un poem saturat/ chemând carte?” („Poemul ca o sabie japoneză”, p. 27).

POVEȘTI CA LUMEA

ce ne prezintă felii de realitate din viața lumii: postpandemică - „Căinele de pe strada Washington” (pp. 176-178), felii de realitate culturală, autobiografică - „Ucenic la un mare poet din vremea lui Ahab” (pp. 179-185), (lungi) poeme-jurnal-confesiune - „de-acum, singurul premiu” (p. 161), „Surăde și ne privește” (p.163), „Ieșirea din poezie nu a fost așa” (pp. 157-158). Totul la Marian Drăghici stă sub sentința

BIETUL OM SUB VREMI

Subscriem spuselor lui Ioan Moldovan (2006) că poetul este „unul din cei mai gravi poeți ai postmodernității noastre târzii, unul ars de toate marile, insolubilele, blestematele chestiuni ale destinului bietului om (și poet) în vremi de tranziție (...)”³

MONAH CITADIN

Deși, după cum citim în textul de prezentare a volumului *Lumină, încet*, autorul s-ar fi retras din 2019 din viața literară și „optează pentru condiția de *monah ca lumea*”, îl regăsim cu texte – vechi și noi – în pagini de revistă literară. Astfel, sesizăm o schimbare de ton, o fluidizare a discursului poetic în textele cu titulatura „Monah ca lumea”, publicate foarte proaspăt (2024) în ultimul număr al revistei *Hyperion*: „am purtat suferința ca o cămașă abstrasă/ până s-a făcut piele de corp/ carne din carnea mea și sânge din puțina viață rămasă// am purtat-o ferfenițată nu s-au dezis/ oasele în legănare pe drumuri la greu/ până au sleit o fântână neasemuit de frumoasă/ din suferință adânc în sinele meu.// o fântână deci noaptea/ când nu dorm/ și nu dorm mai mereu,/ în adâncul meu adâncului meu ascult sorbiturile/ mari ale setei cu care/ din suferință mă bea Dumnezeu.”⁴ Deși nu uită de unde a plecat, monahul citadin Marian Drăghici, „riscă” să devină, după toate mărturiile-confesiune din volumul *Lumină, încet* un „monah ca lumea”: „de-acum, singurul premiu pe care l-aș primi cu bucurie/ (dar cine să mi-l dea tocmai mie!)/ este să fiu la bătrânețe nebun după Hristos/ cum eram la tinerețe nebun pentru poezie.// atât./ ca să se știe.// (eu, golul iernii pe câmpie)” („de-acum, singurul premiu”, p. 161). Lăsând lumea în urma lui, dezbrăcat de ale lumii ca tigara de foița care îmbracă tutunul, lăsând pe drum fir de mătase ca melcul urmă, poetul se desprinde de *viața lumii* - dar nu în duhul baroc al cronicarului Miron Costin. Conștientizând care sunt esențialele și specialele existenței, că „departele-i aproape, re-dimensionat” („Lucinde Basileus”, p. 154), poetul se pregătește în

MONASTIREA LUMII

pentru înțelesurile adânci, care nu sunt la vederea/îndemâna oricui, certificând că poezia e zbor (deasupra unui cuib), că poezia e platoșă, marsupiu, coșciug, că poezia poate fi orice, dar nu excavare de mături din groapa realității în rama textului. Și nu luciu ieftin pe obraji ei subțiri. Ci botezul-platoșă pe care-l conștientizezi la un moment dat, cel „din care ieși scaldat/ ca sunetul din clape/ ușor, străluminat” (p. 154), fiind harfa pe care *Lumina* necreată ne îmbracă pe toți, poeți sau nu, *încet*, cu răbdare, în scutecele scâncetului prim. Poartă de rai,

POEZIA E RUPTĂ DIN RAI,

coborâtă din cer pe pământ. Coloană nesfârșită.



Diana VRABIE



Zenobia sau patternul scriptural suprarealist(...)

Gellu Naum este singurul nostru „suprarealist veritabil” (Nicolae Manolescu), atât în materie de lirică, cât și în proză și teatru. Apărând ideile lui André Breton, Gellu Naum rămâne cel mai radical dintre suprarealiștii de după război. Ca și André Breton, el a rămas până la sfârșitul vieții fidel modului suprarealist de a trăi și de a scrie literatura, ceea ce dovedește că pentru el alegerea suprarealismului nu a fost o opțiune conjuncturală, ci expresia celei mai autentice afirmări de sine.

Deși opera lui Gellu Naum reprezintă apogeul suprarealismului românesc, creația sa pare insuficient explorată, în pofida perioadei lungi de timp în care scriitorul a activat. Se pot observa, astfel, unele rezerve din partea criticii literare față de stilul violent, ermetic al autorului, dublate de filtrul riguros al cenzurii comuniste. Opera lui Gellu Naum trebuie privită ca un tot unitar, între textele scriitorului existând legături profunde, în special, prin utilizarea intertextualității, autorul apelând continuu la reluări, recapitulări, rescrieri pentru a propaga în rândul publicului o căutare continuă a unor idei și viziuni relevante, manifestate în plan expresiv stilistic.

Cea mai organizată dintre toate prozele sale este romanul *Zenobia*, „o carte neobișnuită, șocantă, provocatoare, de factură singulară în literatura română” (Lucian Raicu), publicată în 1985, în plin interval de afirmare a prozei postmoderne autohtone. Nimic nu e mai real decât plăsmuirile subconștientului, vrea să ne comunice Gellu Naum prin acest roman. Complexitatea „homanului” rezultă, în primul rând, din suprapunerea lumii reale a autorului cu o lume imaginată și, în acest mod, Gellu Naum îndeplinește multiple funcții în cadrul unui text multietajat, fiind totodată autor, narator și personaj. Insurgența stilistică, abolirea tuturor regulilor care limitează creația artistică se conjugă în modul cel mai limpede cu dorința de eliberare a imaginației, a visului și a necunoscutului, aflat în străfundurile inconștientului: „Câteodată mă trezeam în afara grămezii, cu balonul în brațe, și alergam ca și cum așa ar fi fost unicul scop al vieții mele, ca și cum dacă aș fi ajuns dincolo de buturi și aș fi culcat balonul acolo s-ar fi săvârșit una din marile minuni ale lumii. Atunci totul în jurul meu dispărea, mi se părea că alerg de secole, pe un teren nemărginit...” (p. 211). Scriitorul își construiește povestea dintr-un joc de imagini vizuale și simboluri recurente, care contribuie la dezvoltarea temelor și la consolidarea atmosferei romanului: „Deasupra, pe cer, de nu știu unde, apăruse un norișor alb, avea exact conturul feții mele. Acolo unde ar fi trebuit să-mi fie urechea stângă s-a lipit un alt norișor, ceva mai mic, privea prin mine. Pe urmă s-au contopit amândoi, curgeau unul prin altul ca niște ape înfrățite („să nu mă lași singur, Zenobia!”). Eram în mine, unul singur, deși singurătatea dispăruse” (p. 188). Patternul scriptural în *Zenobia* ține de repetarea anumitor imagini, teme sau motive narrative, care se reîntorc pe parcursul textului pentru a sublinia ideile esențiale și stările emotionale intense. Aceste patternuri sunt decisive în crearea coerenței ideatice, în cadrul unui text care, altfel, ar putea părea fragmentat sau pur oniric.

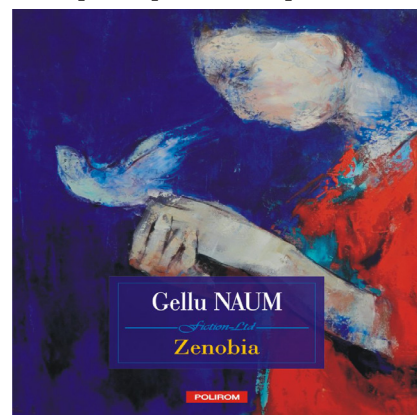
Scriitorul folosește frecvent *imagini vizuale* percutante pentru a evoca stări de spirit, pentru a construi atmosfera romanescă și pentru a adânci înțelegerea cititorului asupra temelor abordate. *Natura cu peisajele sale naturale* apare frecvent în roman, uneori ca un loc de refugiu, alteori ca un spațiu misterios și plin de primejdii:

„Știam pe aproape câteva sălcii bătrâne, găunoase, murdare, le mângaiasem altădată firele lungi, îmbăcsite de miruri, care le atârnav pe trunchiuri ca niște plete, și am pornit spre ele” (p. 199). Experimentul vizual pleacă de la „autentificarea” ce trebuie să provină dintr-o aprofundare, o concentrare a privirii asupra realului, prin care sunt înregistrate, analizate și adaptate un număr apreciabil de amănunte, imagini „în direct” sau reproiectări ce fac legătura cu lumea cinematografică.

Visul și realitatea se întrepătrund constant, iar *imaginile onirice* recurente (precum apa, păsările, fluterele, labirinturile) contribuie la atmosfera de mister și ambiguitate a romanului: „Ca să mă smulg din îmbrățișarea vegetală care m-ar fi putut anihila mă abăteam de-a lungul unei râpe, un fel de albie secată și lungă de vreo două sute de metri, umblam cu soarele pe cap și cu picioarele în umbră, era o albie a echilibrului, acolo îmi găseam justificări, firește îmi erau egale, o logică a stărilor mă împingea spre ele” (p. 29). *Motivul călătoriei* îmbogățește substanțial stilistica romanului *Zenobia*, e vorba de călătoria onirică, inițiată, erotică, transgresivă etc. Protagonistul, împreună cu Zenobia, parcurge o serie de spații care reflectă căutarea lor interioară. Aceste călătorii simbolizează deseori explorarea sinei și a subconștientului: „În lungile peregrinări golițe de gânduri, dar pline de o fecundă integrare în miezul peliculei, pierdut printre cărările stufului acum de culoarea turcoazei, dacă se întâmpla să plouă trăgeam barca la mal și, răsturnând-o, mă adăposteam în aburii lăuntrici, pe când, deasupra, cerul bubuia” (p. 112). *Recurența tematică* (prin axele sale reprezentative, *iubirea, moartea, identitatea*) consolidează această explorare neobosită a psihologiei profunzimilor.

În virtutea principiului *intertextualității*, Gellu Naum face adesea *aluzii literare și culturale* care contribuie la descifrarea sensurilor profunde ale textului: „...îmi exprimam opiniile în legătură cu Theodor Cyrenaicul supranumit Ateul și mai pe urmă Zeul și cu Hipparchia din Maronea, aveam chiar unele rezerve, mă întristau câteva amănunte ale vieții lor, greșeli de comportament, stai să vezi...” (p. 67).

Gellu Naum creează un pattern scriptural distinctiv prin folosirea repetată a imaginilor vizuale, a motivelor tematice și a simbolurilor de maximă concentrare semantică, precum *apa* sau *păsările*: „Pe partea liberă



a cerului se opri o pasăre, știam că era moartă, eram chiar eu pe catafalcul verde, înspăimântător, stăteam în aer rotund și nemișcat, cu aripile strânse” (p. 192). Acestea nu doar că îmbogățesc textura narativă, dar servesc și ca mijloace de explorare și exprimare a temelor esențiale ale romanului, contribuind astfel la profunzimea și coerența textului, dar și la crearea unei stilistici invidualizante.

1 Marian Drăghici, *Lumină, încet*, Ediția a II-a, cu poeme inedite și unele din nou scrise/rescrise, de la 1983 la 2023, Prefață de Ion Pop, Editura Tracus Arte, București, 2023.

2 „Referințe critice”, *apud* Marian Drăghici, *Lumină, încet*, ed. cit., p. 187.

3 „Referințe critice”, *apud* Marian Drăghici, *Lumină, încet*, ed. cit., p. 195.

4 Idem, p. 188.

5 În *Hyperion*, nr. 4-5-6/ 2024, p. 25.



Doina Uricariu - Poet, poezie, poetică

În lumea în care trăim, cele mai vii dorințe ale omului, veșnicia și absolutul – o zicem cu moderație – aproape nu există. Nu există nici în formă materială, nici conceptuală.

Pentru cineva care operează în lumea literară este frustrant să constate imprecizia, ambiguitatea termenilor folosiți, spre exemplu pentru poet și poezie.

Dacă Socrate ne spune despre poeți că „ne sunt părinți și călăuze ale înțelepciunii”, Platon apreciază că „ei trebuie alungați din cetate ca stricători ai virtuții”, dacă nu scriu o poezie cu rol strict educațional. Marcus Tullius Cicero considera poetul drept un individ animat de „o anumită aprindere a sufletului și un oarecare vânt de nebunie”. În schimb, Lucian Blaga considera poetul un „donator de sânge la spitalul cuvintelor”.

Situația nu este mai clară în ceea ce privește definiția poeziei. Tudor Arghezi scrie că „poezia este însăși viața”, dar Voltaire consideră că „poezia este un fel de muzică”. Pentru Nichita Stănescu, „poezia este o lacrimă care plânge cu ochii”, dar Italo Calvino consideră că este „arta de a face să intre marea într-un pahar”.

Existența și toate manifestările ei necesită însă un anumit grad de stabilitate și siguranță. Pentru a și le asigura, omul a creat, în lumea reală, divinitatea. În lumea literară, poeții antici și-au creat muzele, iar poeții moderni și contemporani și-au creat propria divinitate, Poetica. Divinitate ori știință împletită cu instinct, ce exprimă cunoașterea afectivă, emoțională și sentimentală a lumii, prezența ei îl deosebește pe adevăratul poet de restul lumii, iar absența ei este semnul damării la rată. Ei i se roagă poeții, ori muncesc, pentru a dobândi poeticitatea, acea însușire care să le dea siguranța că scriu poezie și nu sunt creatori „de vorbe goale ce din coadă au să sune”. Pe ea o adoră, ei i se închină, ei îi aduc jertfe și o invocă să-i călăuzească în procesul creației literare, dându-le elixirul, atributul poeticității. Adeseori, Poetica acționează în cuplu cu sora ei mai mică, Inspirația.

Meditam asupra acestui subiect citind recente volume de poezie ale Doinei Uricariu apărute la Editura Princeps Multimedia, Iași, 2022: *Vindecările. Opera poetică*, vol I, II, o prezentare exhaustivă a creației poetei din 1976 până în 2022, și *Un fruct de hârtie, 111 poeme*, o selecție de poeme din toate volumele publicate în limba română. Volumele cuprind prefete, postfete și referințe critice aparținând unor scriitori prestigioși precum: Ioan Holban, Mihai Cimpoi, Alexandru Paleologu, Ion Pop etc., consistente bibliografii și o colecție foto.

Doina Uricariu este o poetă senzorială, dar de o senzorialitate controlată de rațiune și exercițiul practic. **Poetica Doinei Uricariu se fundamentează pe axioma** că „poezia este o ecologie a sufletului și a minții”. (*Vindecările*, II, p. 488) Ca ecologie, deci, poezia reflectă - că nu e știință ca să studieze - interacțiunea, relațiile omului, poetului, a sufletului și minții acestuia cu mediul lui de viață, natural și social. Dar nu orice fel de acțiuni și interacțiuni, ci doar cele cu substrat afectiv, emoțional și sentimental.

Aceste interacțiuni și relații pot fi armonioase, dar și contorsionate, contondente. Iar după opinia poetei, precumpănesc raporturile provocatoare de răni, poezia având rolul de a le vindeca. Tocmai de aceea, volumul debutului poetic al Doinei Uricariu se intitulează *Vindecările* (1976), iar recenta antologie cuprinzând *Opera poetică*, de asemenea *Vindecările* (1922). Din titlurile unor poezii ale volumului de debut deducem că rănilor ce trebuie vindecate sunt provocate de „vis” (neîmplinit, n.n.), „coșmar”, „treceți”, „altă înfățișare a lucrurilor de noi știute”, „închiderea jocului”, „nemăsura cântecului/și a cuvântului”. Poeta vrea să se vindece pe sine, dar și lumea.

Desigur că cercetarea detaliată a operei poetei ar descoperi și alte răni și alte vindecări dar, s-a observat că în creația lirică poeta apare și în alte ipostaze, ce denotă și existența unor relații și interacțiuni armonioase cu lumea. Este cazul volumului *Ființe ferice* (1980) și a unor poezii dispartate din alte volume. Ele reflectă relația luminoasă a poetei cu familia și natura.

Sursa poeticii Doinei Uricariu o constituie sensibilitatea nativă cu care a fost înzestrată și care a fost forțată de educația primită în mediul familial, în care a precumpănit modelul matern, pe care îl afirmă cu discreție, dar și modelul patern a cărui existență este clamată cu tărie. I s-au adăugat studiile la Facultatea de Limbi Române - secția franceză-română a Universității București și exercitiile, practica poetică, în cenaclul (liceal) *Săgetătorul* (1964-1969) și în cenaclul studenților condus de Ov. S. Crohmălniceanu (1970). Poetica literară a Doinei Uricariu s-a conturat temeinic și a dobândit profunzime prin contactul strâns cu limba franceză, limba universală a poeziei. A fost completată și diversificată prin audierea cursului facultativ de matematică și a cursului de poetică matematică susținute de prof univ Grigore Moisil, respectiv Solomon Marcus. Și a atins cota maximă de profesionalism prin obținerea titlului de doctor în poetică și stilistică (1998) cu teza

Nichita Stănescu și lirismul paradoxal.

Poetica Doinei Uricariu are **sensul de ansamblu** al normelor ce dirijează creația poetică, de **ars poetica**. Există câțiva teoreticieni de marcă ai ars poetica, Horațiu, Boileau, iar în practică, acum, aproape fiecare poet are ars poetica sa.

În creația Doinei Uricariu nu există o poezie consacrată integral artei sale poetice. *Poezia care fuge de rimă* (*Vindecările*, II, p.410) parafrazănd activitatea Maicii Tereza, pledează, în general, pentru originalitate, chiar dacă urmărești același obiectiv cu cel pe care îl imiți. Există câteva referiri fragmentare ale poetei la ars poetica proprie: „Cuvântul mă ia cu el și mă rosteste”. Paginile cărții „mă așază literă lângă literă”. (*Cercetând durerea din șpalt*, în vol *Ochiul atroce*); „Când îți voi scrie cu sângele cald încă o carte”. (*Fuga*); Scriu poeme din zdrențe, amestecate cu polyester (...) „Să scrii poezie fără botniță, / fără masca de tifon cu care te aperi de orice contagiune umană, / Fără masca verde cu care intri în sala de operații”. (*Cartea lui Gaetano Paese*) „Și poeziile ca turme de oi, / merg cu botul închisuit în burta / sau picioarele dinapoi ale soborului, / estetica oilor, / morala pieilor date cu sare, / tunde-le vorbele, / tunde-le vorbele”. (*Divina comedie modernă*)



Mai multe despre ars poetica a Doinei Uricariu aflăm dacă analizăm problema prin prisma concepției că există o poetică, **o ars poetica a curentelor și grupărilor literare**. S-a spus că șaptezecistii, spre deosebire de șazecisti și optzecisti, nu au avut mentori. Faptul a determinat afirmarea mai slabă a

grupului lor, dar a permis o afirmare individuală mai puternică / distinctă. Deducem că nu există o poetică a generației șaptezeciste, ori că aceasta este mai firavă comparativ cu poetica generației șazeciste și optzeciste, dar că, în schimb, șaptezecistii au putut, într-o măsură mai mare să-și contureze și afirme poetica individuală. Nu este obiectivul nostru să aprofundăm problema pentru, măcar, șaptezecistii marcanți. Putem proba însă, că ipoteza se confirmă în cazul Doinei Uricariu. Aceasta a avut pregătirea teoretică necesară (era doctor în poetică și stilistică) și experiența practică de poet, care au contribuit la crearea unei poetici proprii remarcabile/demnă de luat în seamă. Pe întregul parcurs al ascensiunii teoretice la doctorat, poetica Doinei Uricariu s-a concretizat în numeroase volume și antologii de poezie. Această îmbinare a teoriei cu practica poetică o determină pe Delia Muntean, în prefata la volumul *Un fruct de hârtie*, să afirme că Doina Uricariu este aproape un poet total.

În creația literară a Doinei Uricariu, **poetica s-a manifestat** în principal în formă postmodernistă, dar cu ecouri și recidări din poeticile impresionistă, expresionistă, cu elemente de ermetism, parnasianism, la care s-a adăugat recenta poetică hiperrealistă.

Elementul fundamental al poeticității versurilor Doinei Uricariu a fost și este cuvântul. Dotată cu vocație poetică, după aprecierea lui Geo Dumitrescu, și fiind cunoscătoare calificată a limbii române precum și a limbii franceze, a cărei poeticitate este unanim recunoscută, Doina Uricariu știe să aleagă „cuvântul ce exprimă adevărul”, poeticitatea, și să opereze cu el pentru a obține forma de poeticitate dorită. Doina Uricariu are știința și instinctul de a descoperi potențialul poetic al fiecărui cuvânt, de a pune în valoare factorul poetic din fiecare cuvânt, dar preferă cuvintele pline de poeticitate. Cuvintele potrivite asigură poeticitatea Expresiei/expresivității, iar asocierea lor adecvată pune în valoare poeticitatea Ideii.

Poeta apelează la cuvinte „moi”, gingașe, diafane pentru a făuri **poetica impresionistă**. Scriind despre fiul și fiica ei, poeta scria: „obrazul lui prea fericit mi-arată / gropițe aurii și roze”; „un duminic de cer” (*Moartea naivă*); „Tu pluteai subțire în mine / Și vâsleai în pântecul meu pe o cale senină” (*Andreea*).

Pentru a realiza **poetica expresionistă**, Doina Uricariu recurge la cuvinte și asocieri „tari”, dure, aspre, mărețe, exagerate „Pe gât semnul morții o floare perfectă... / văd chiar suveica ce țese ruine” (*Cârmuitoarea durerii*); „imi amintesc cum râdeam / mușcând din cer fără teamă” (*Osânda și gloria*); „Călăi avea minciuna și putere, / și pâinea se împărtea la morții vii, / și adevărul se-auzea-n tăcere”. (*Călăi avea minciuna și putere*) Referindu-se la poemul dintre cartea-album *Golden section*, Paul Gorban afirmă că „Poeta scrutează și cercetează într-un fel unic expresionist modern structura și țesuturile ființei, anatomia umană sau existența

numărului de aur” (*Vindecările*, I, p.12)

Cuvinte și asocieri de termeni precise, limpezi, clare, tăioase necesare conturării **poeticii hiperrealiste**, există în extenso, în poemul *Să locuiești într-o lupă* din volumul *Ochiul atroce*. Lumea este scrutată prin lentile măritoare. Privirea ochiului exterior și lăuntric trecută printr-o lupă, exacerbează viziunile poetice. Hiperrealismul fotografic al Doinei Uricariu a fost generat de contactul și conlucrarea poetei cu pictorii hiperrealiști.

Elemente ale **poeticii parnasiene** se găsesc în acele poeme ale Doinei Uricariu remarcabile prin eleganța exprimării sau în care trăirile umane, subiective, sunt transferate unor elemente ale mediului natural.

În legătură cu elementele de **poetică ermetică** în opera Doinei Uricariu, Petru Poanta scria în 1983: „Doina Uricariu persistă într-un fel de obiectivism subiectiv mai puțin practicat la noi, care lasă impresia încifrării, a obscurizării voite”. Iar Marian Papahagi remarcă lirismul lucid al poetei din *Meduze albe tîntuiesc nisipul*, în care precizia formală și sintactica amintesc pe Ion Barbu. (*Vindecările*, II, p.452) De asemenea, Irina Petraș a sesizat că, la un moment dat, poezia Doinei Uricariu evolua „către un registru ermetic”. (*Un fruct de hârtie*, p.312)

Poetica matematică a versurilor Doinei Uricariu este pusă în evidență de repetabilitatea, de frecvența folosire a unor termeni, precum *vindecare*, prezent de 6 ori, numai în titlurile poeziilor din volumul debutului poetic (1976). Nu avem la îndemână câte un exemplar în format electronic al cărților comentate aici, pentru a obține lesne informațiile necesare și a argumenta aserțiunea noastră. Socotim inutil efortul de a calcula „băbește” și a ne demonstra teza, așa încât lăsăm altora, mai perseverenți ori mai dotați în aparatură electronică, această misiune.

Ne oprim însă, mai insistent, asupra altei modalități a Doinei Uricariu de înfăptuire a poeticității matematice, mai ales în poezia hiperrealistă, prin îmbinarea textualului cu vizualul. (Asupra raportului dintre vizual și textual, vezi articolul meu din *Expres cultural*, nr 2/2023, p.19) În volumul *Inima axonometrică* (2002) creația lirică a Doinei Uricariu este însoțită de fotografii. Ciclu *Case de piatră* cuprinde poeme inspirate de proiectele unor arhitecți de seamă, poeziile Doinei Uricariu fiind în consens cu ilustrațiile. Câteva cărți-albume apărute în Italia și India începând din 2002, rod al colaborării poetei cu arhitecți celebri, cuprind poeme în care Doina Uricariu practică poetica matematică. Este, între altele, cazul poemului *The Steel God Genesis* din volumul de artă și arhitectură *Golden Section*.

Referindu-se la poetica matematică a Doinei Uricariu, Alexandru Paleologu scria: „Nimic mai poetic decât precizia și concizia. (...) Geometria are o poezie pe care nimeni nu o poate depăși. Și sufletul plin este o geometrie”. (*Un fruct de hârtie*, p.312)

Poetica matematică a Doinei Uricariu își are izvorul și în preferința poetei pentru muzica lui Philip Glass, „revărsare de algoritmi, algebră și geometrie a emoțiilor și imaginilor”. (*Vindecările*, I, p.20)

Aflată timp de peste jumătate de secol pe calea poeziei, nesupusă / liberă de regulile diferitelor școli și grupări poetice, Doina Uricariu a beneficiat de independență și libertate în manifestările creației sale poetice și a elaborat o lirică în care se regăsesc majoritatea poeticilor epocii. Criticii literari sunt unanimi în a recunoaște că predomină **poetica postmodernistă**. Uneori, prezența altor poetici decât cea postmodernistă este doar o vagă impresie. Adrian Popescu scria despre volumul *Vietăți ferice*: „Un naturism elevat, simbolic, departe de exaltări vitaliste și culori violente, fără a însemna o simplă vibrație impresionistă, pătrunde ca o infuzie subțire în poemele autoarei, conferindu-le prospețime și firesc”. (*Vindecările*, II, p.452) Prezența substanțială a poeticii postmoderniste în poezia Doinei Uricariu este demonstrată de imaginarii fragmentat, spiritul ludic, biografismul, infuziile narative. În această privință, Ion Simuț specifică faptul că poeta nu a urmat tendința postmodernismului de a manifesta o „femininitate depersonalizată”, de a fi „expresia unei feminități lipsite de orice sentimentalism”. (*Fruct de hârtie*, p.303)

Tratarea poeticii unui versificator necesită și **relevarea trăsăturilor definitorii ale creației sale**. Unul dintre criticii și istoricii literari care au studiat acest fapt a relevat că: Doina Uricariu are darul „sintagmelor insolite”, folosește „asocieri surprinzătoare de cuvinte”, iar vocea ei se percepe distinct între multele glasuri ale liricii românești (Marian Papahagi, în *Vindecările*, II, p. 501) Poezia Doinei Uricariu este „o hartă sincronizată la două lumi, cea de acasă (din România, n.n.) și cea de la New York” (unde s-a stabilit în 1999, n.n.), scrie Paul Gorban. „...Poeziile ei readuc în mijlocul omului modern, sceptic, dezrădăcinat spiritual, pe creatorul său, pe Dumnezeu”. (*Vindecările*, I, pp.21,22)

Poetica, sau mai corect spus poeticile, o individualizează pe Doina Uricariu din rândurile poezilor români de la sfârșitul sec al XX-lea și începutul sec al XXI-lea.



Cătălin MIHULEAC

Fragment din romanul *Strania valiză a domnului Silberstein*, în curs de apariție la Editura Humanitas

Capitolul 26

Trocul de idei prietenești instaurat între ieșeano-parizienii Bernard Natan și Guillaume Silberstein se-ntețea, de parcă niciunul n-ar fi vrut să-i rămână dator celuilalt.

Bunăoară, fiindcă Natan nutrea planul de a-și exporta filmele în toată lumea, conform modelului oferit de Hollywood, Silberstein s-a pus și el pe scrutat zările, socotind că venise momentul să-și agațe marfa la toarta americancelor.

- Dacă franțuzoaicele îmi stau deja la picioare, de ce nu m-aș lăsa admirat puțintel și de muieretul altor neamuri? Un bărbat al femeilor n-are dreptul să umble cu discriminări, dacă vrea să nu se-aleagă cu reclamații la forurile internaționale, care-au răsărit ca ciupercile după ploaie.

S-a făcut apoi iar rândul lui Natan să se-nfrupte din fructele minții silbersteiniene. Tot contemplându-i seria de creații înfrumusețate cu motive culese de pe traistele din Muntenia, Moldova și Transilvania, a-nceput să-și decoreze jurnalele de știri din antractele filmelor cu mici insertii provenind din țara natală, peste care presăra obligatoriu pudră franțuzească.

O făcea prin intermediul știrilor relaxante ce distribuiau tonusul dătător de speranțe într-o lume mai bună: despre cum se revigora regele Ferdinand al României în stațiunea Bagnolles de L'Orne din Normandiei, despre faima pariziană a unor staruri ca Alice Cocéa, Elvire Popesco și Alexandre Mihailescu - născuți în România și sub contract cu Pathé-Natan - sau despre sărbătorirea Paștelui și Crăciunului la Biserica românească din Paris.

Ultima știre spunea atât de multe în favoarea profesionalismului său, că putea fi folosită până și-n eventualitatea în care-ar fi intrat în gura antisemiților. Ar mai fi avut tupeu canibalii, care deocamdată posteau, să sară la gâtul unui cineast de religie neconvenabilă lor, câtă vreme el producea și oferea produse informaționale despre sărbători creștinești?

Schimbul de idei și-a continuat maniera elastică. Și pentru că la primire urma din nou Silberstein, i s-a sugerat să împrumute ideea stilului de viață natanian.

- Guillaume, un inovator ca tine cât o să mai rămână încastrat în modestie, *cher bre*? Atunci când creezi luxul și-l dăruiești altora, trebuie să-i permiți să-ți intre și-n viața particulară. Dacă nu, îl umilești și pleacă de la tine spre altul, mai puțin bătut cu leuca-n scăfărlie.

Îndemnul a fost de-ajuns pentru ca Silberstein să-și dezlege punga în fața unor mari și nesăbuite achiziții, începând cu a unei locuințe secundare. Avea Natan castel, și-a cumpărat și el o vilă care tare i-ar fi plăcut lui Akaki Akakievici din *Mantaua* lui Gogol, fiindcă de la distanță părea castel în toată splendoarea.

De la achiziții, a trecut la personalul de deservire. A văzut că mașina prietenului său era condusă de-un șofer din Insulele La Réunion, și-a procurat și el unul original din Guadeloupe. Avea cineastul servitori aborigeni, și-a angajat și el o echipă-ntrăagă, fiindcă doar așa noua lui înrădăcinare națională se împlânta în straturi metaforice adânci.

Împământarea progresivă în industria celei de-a șaptea arte îl făcea pe Natan bun de dat exemplu nu doar pentru calitatea producțiilor scoase ritmic din palărie, ci și pentru modul în care-și transforma dezvoltarea companiilor într-un spectacol demn și el de-o ecranizare.

Nu s-a limitat, bunăoară, să producă filme cu regizori și actori, care odată ce-i intrau în mână deveneau mai docili ca eroii desenelor animate, ci a cumpărat și zidit miriade de săli de reprezentare însoțite artificial și-atât de confortabile, că până și-n toalete se puteau organiza baluri dansante.

O adevărată rețea s-a ășesut ca o carpetă de pus în perete pe tot cuprinsul Frantei și-n nepotica Belgia - de la Paris la Lyon, de la Nice la Brest, de la Bordeaux la Bruxelles. Orice-ar fi zis invidioșii pe limba lor veninoasă, numai un „mogul de mogul” putea avea la cherem cinematografe ca parizienele Marignan și l'Ermitage situate pe Champs-Élysée sau Femina în Bordeaux și Casino la Lyon.

Tot Natan a fost cel care le-a adus spectatorilor cinematografie la botul calului, prin distribuția aparatelor de proiecție casnice, din care numai familia regală a Belgiei a cumpărat trei, să-i poată

gusta pe Mickey și Donald, însoțiți de ravisantele lor prințese consoarte Minnie și Daisy, la micul dejun servit în trei locații diferite.

Ca beția puterii să fie și mai lată, cele mai multe companii ale sale îi purtau numele ca pe-o flamură în care vânturile geloziei erau lăsate să sufle cât le țineau jocii: Studios Natan, Patheé-Natan, Productions Natan, Baby-Natan...

Natan, Natan și iar Natan.

Un turtur de gheață se dezlipi din stresinile cerului, pătrunse prin tavan și-i ciocăni lui Silberstein țeasta, reamintindu-i mistificarea onomastică de care prietenul său se servea:

- Sper să n-am gura pocită, dar când jonglezi cu exagerările, trebuie să știi să te menții în limitele terenului de joc. După linia de tușă, poți da de prăpastie.

Bulibășeala numelui, care-i prefăcuse prietenul din Nathaniel Tanenzapf în Bernard Natan, căpăta deodată o gravitate extremă. Dacă ajustarea prenumelui inițial, din care se trăgea numele de familie Natan, avea o noimă, alăturarea prenumelui francez Bernard părea impostură:

- Toate hocus-pocurile născute din necesitatea slugarnică de a adapta la noua patrie trebuie să-i enerveze teribil pe naționaliști, în loc să-i îmbuneze. Oricum ăștia nu se prea omoară cu iubirea pentru imigranți...



Împrăștierea noului nume în toate companiile sale îl făcea mai celebru ca toți actorii și regizorii din subordine la un loc. Dar, pentru acele vremuri cu discernământ anapoda, nu era o celebritate pozitivă, ci una periculoasă, care provoca animozități și-n fiecare zi i se rotea cu câte-un grad împotriva:

- Mulți dintre admiratorii lui de azi i-ar pune cu plăcere capul-ntr-o palmă, înainte de a-l aplauda cu putere. Prefer cazul meu, unde Silberstein apare o singură dată - ce-i drept, fiindcă nici n-am decât o firmă mare și lată. Dar măcar ăsta mi-e numele real, moștenit legal din tată-n fiu și nemistificat măcar c-o literă. Spre deosebire de Natan, eu m-am purtat demn în această privință.

Acea antiteză cu patronul de film îl ajuta să-și recapete cumpătul și-i reda iluzia că era stăpân pe propria situație. E drept, existau destule exemple c-aducea ghinion chiar și ajustarea numelui într-o măsură mică, în ideea de a-l face să sune cât de cât franțuzește.

Fusesse și cazul lui Henri Negresco - pe care-l chemase inițial Negrescu -, provenit dintr-o familie semiudaică din Mihăileni, județul Botoșani. Înainte de Primul Război Mondial, Hotelul Negresco din Nice fusese frecventat de crema financiară mondială, ceea ce nu l-a mpiedicat pe proprietar să sucombe la cumpăna vârstei de 50 de ani, cu lumânarea falimentului la cap.

Silberstein zăbovi puțintel și-n dreptul servitorilor de la vila sa... Ceea ce i se păruse o mare istețime când o-mprumutase de la Natan, se dovedea în final o nouă gafă. De ce angajase francezi, când piața muncii mustea de ruși nobili, scăpați în urma revoluției bolșevice? Ruși nu doar că se găseau cu nemiluita, dar mâna lor de lucru era și cu mult mai ieftină.

Dacă până mai ieri se felicita că-l avusese ca model pe magnatul filmului, acum regreta amarnic. Îi copiasse și ce-avea bun, și ce-avea rău, numai că la Natan până și cele care inițial păruseră bune, își arătau până la urmă fața neplăcută.

- Din câte observ, poți împrumuta testiculele altcuiva, poți avea și raport sexual cu ele, dar plăcerea tot adevăratului proprietar îi revine. Tu te-alegi doar cu sleirea puterilor și cu una sau mai multe boli venerice.

Oui, monsieur, d'accord! Fusesse necesară o regi-nă pentru a le face cunoștință celor doi ieșeni, care trăiseră ca niște anonimi desăvârșiți în orașul lor de baștină, dar flirtaseră cu magia faimei la Paris? O nouă intervenție regală se impunea, ca să le re-aminească teoria și foloasele modestiei:

- Bine-mi recomanda săracul meu părinte: „ieși din ghetou, dar rămâi în valiză!” Crocodilul *dandy* din Sena nu trebuie să uite o clipă că provine dintr-o familie de șopârle de pe malul râului Bahlui!

Băga târziu la cap semnificația sfatului primit cândva de la tatăl său, poate și pentru că prima dată când se-ascunsese în valiză fusese ca să nu-i mai vadă acestuia fața și vocea descompuse de cancer.

- Câtă dreptate avea, săracul tată!

Odată cu traiectoria fulguranță în constelația modei, putea să intre perfect într-o poșetă gingașă de damă, fără să mai încapă însă nici împăturit în hodorigitul geamantan ce-i ștanțase istoria itinerantă a familiei.

27

Că nu trebuie înăbușită rezonanța unei vorbe părintești s-a văzut cel mai limpede când prietenul i-a fost arestat. Prima lui reacție a fost să caute din priviri valiza familială, să se micșoreze cât să poată intra în ea și să nu mai iasă până nu se calmasu treburile.

- Pe toți dracii, unde-oi fi pus-o?

Înnebunit de panică, luă la cotrobăială cotloanele firmei și-abia de-o dibui în fundul magaziei de rebuturi. O apucă de mâner ca pe-un colac de salvare și cu ea în mână trecu prin atelierul unde cei câțiva angajați rămași în urma crizei economice se căzneau să dea impresia că lucrează.

Ajuns în birou, o șterse metodic pe dinafară c-o pestelcă de meserie și pe dinăuntru c-o cârpă moale, procurată de pe burta unei căprioare. Pe măsură ce-ndepărta praful, spaima căprioarei de dinainte de-a fi împușcată se transfera în sângele lui.

- Natanul meu, arestat! Priponit în temniță, băgat la răcoare, înfundat la zdup...

Unele tragedii atât de-aproape se petrec de noi, că parcă ne tutuiesc și ne invită la o scurtă plimbare printre morminte. Toate similitudinile care-l încântaseră pe parcursul legăturii lor îi aruncau deodată pietre în ferestre.

- Amândoi am fost ieșeni evrei fără nume, ajunși pe urmă parizieni răsfățați cu aurul medaliilor și caligrafia diplomelor. Credeam că ne-am integrat, dar suntem vai de curul nostru!

În primele zile, nici nu s-a apropiat de gazetele ce-l portretizau pe țarul filmului cu-ncepere de la prima pagină: „venetic cu sânge viciat”, „interlop provenit din ghetoul Iașului”, „fiu de țărani evrei din România care păștea în copilărie doi imenși porci gri, singura comoară a familiei”.

Reportaje de atmosferă, cu oameni și animale care-și făceau veacul în ghetou. Furați de magia penei, ziaristii de la revista *Match* creau proză fantastică, inserând pe ici și colo câteva detalii reale. Pentru ei, nu conta că Iașul n-avea ghetou și că-n România nu existau țărani evrei care să fie în plus proprietari de pământ... La drept vorbind, copiii acestora mai curând ar fi putut păște elefanți decât porcovani gri.

Îl cunoscuse pe tatăl lui Natan, un „țăran” sadea care vindea produse de sticlă, cristal și porțelan în buticul său situat la numărul 10 pe „țărănească” stradă Lăpușneanu din Iași. Pe când era elev la Școala de Arte și Meserii, Silberstein fusese trimis c-un coleg să ridice o comandă de lămpi pentru cancelarie de la „țăranul” Burah Tanenzapf, care i-a servit c-o dulceață de cireșe amare ce părea dulce în comparație cu cafeaua turcească de acompaniament.

Nasoală treabă! Înconjurat până atunci de muzele care-i dansau înveșmântate doar în genți purtate pe braț sau în bandulieră, marochinierul învăța că ura rasială deținea puterea de-a face vizibile ghetouri și porci gri chiar și acolo unde nu existau.

- Puțin contează că Iașul n-are ghetou; important e că din ghetoul acela, așa imaginar cum e, provin și eu. Dacă vreun ziarist francez va merge pe firul prieteniei mele cu Natan, dintr-o trăsătură de condei voi deveni și eu fiu de țărani evrei care-am păscut porcovani fătăți de-aceeași scroafă ca ai familiei Tanenzapf.

Imaginea lui Natan înlănțuit, așteptându-și condamnarea pe paiele celulei, părea tot de domeniul ficțiunii, dar de data asta era în conformitate cu realitatea. Îi fuseseră descoperite câteva matrapaz-

lăcuri financiare, pe care le operase între firmele sale în speranța de a para criza financiară, dar aceste acuzatii i se atașa alta de-a dreptul distructivă. Răscolindu-i-se trecutul, ieșea la iveală că realizase și vânduse cândva filme deocheate, avându-l adesea chiar pe el în rolul principal. Cu-așa ceva, oricărei persoane publice i se distrugea garantat imaginea pe cel puțin o sută de ani.

Faptele erau vechi, dar în afara oricărui dubiu. O condamnare de patru luni închisoare cu executare i se găsisse în hârtoagele oficiale. Stătea scris cu litere oficiale că Natan se filmase nu doar în interacțiune c-o liotă de muieri fără fir textil pe ele, ci și c-o rață, spre deliciul dezaxaților la fel de mari ca el care plățiseră și savuraseră patologia unor producții de asemenea speță.

Împresurat de sfinte îndoieli deontologice, ziaristul care dădea trășenia în vileag se-ntreba dacă nu cumva rața era rățoi, ceea ce-ar fi agravat faptele. Și-n timp ce pe-un colț de pagină solicita avizul de specialitate al ornitologilor, pe celălalt cerea informații despre soarta sărmanei orătănii, care fusese siluită de-un mișel.

Încetul cu încetul, Silberstein se trezea la realitate:

-Dac-o inginerie financiară mai poate fi iertată și uitată, etichetele de pornograf și zoofil rămân întipărite cu fierul roșu. *D'accord*, că o recompensă pentru actele sale de vitejie de pe front, fapta rușinoasă îi fusese ștearsă din cazier, înainte de a-i fi acordată cetățenia franceză... Dar la curtea regelui Film, ea rămânea să bântuie ca spectrul unui bastard.

„Natan perversul sexual”, „Natan dezaxatul”, „Natan defloratorul de rațe și rățoi!” - tuna și fulgera din cerul ei zeiesc presa, eliberând uriașe cantități de flăcări din plămâni de hârtie.

„Bastardul de la curtea regelui Film” - titra un editorial, care-i amintea opiniei publice însetate de sânge că eșafodul fusese inventat inclusiv pentru a tranșa problema bastarzilor.

Cu gesturi ce ieșeau din sfera conștiință, Silberstein începu să-și scoată din sertare și să ordoneze cronologic pe birou diplomele și medaliile agonisite în anii de mare rod. Fiecare piesă pledând pentru apartenența sa la patria de adopție, își puneau în ele îndreptățite speranțe:

- Voi valorati mai mult ca un cufăr plin cu aur. V-am câștigat pe merit, mi-ați adus încredere și mândrie, iar acum vă cer să mă scoateți teafăr din beleaua ce mă pâste!

Le înveli în catifele și le-așeză în valiză, una câte una. În mijloc, puse drept recunoaștere supremă a meritelor sale de francez Legiunea de onoare, primită într-o fericită zi din anul 1926.

Contactul fizic cu decorațiile îi domestici furtuna de nisip din plămâni. Trebuia să rămână prudent, deși avea toate argumentele să iasă nevătămat din încurcătura ce-l amenința.

- A sluji armonia celor care ne sunt soții, fiice și iubite ce e, dacă nu o formă de înalt patriotism? Și-apoi, spre deosebire de Natan, eu n-am schelete în dulap. Am fost corect cu-alesele inimii mele, franțuzoaicele.

Oare chiar așa stăteau lucrurile? Fusese corect cu franțuzoaicele?

Nu, nu fusese. Din perspectiva fidelității, deschiderea diviziei de export fusese un act de trădare greu de iertat, căci *chic*-ul nu era ficat de găscă, să-l exporti fără să suporti consecințe de ordin sentimental. Distribuindu-l și către mândrele altor nații, le-nșelase în masă pe „alesele inimii” lui.

Uitase că-n același pachet cu amorul, se găsea și gelozia. Ce-l aștepta acum? Dacă dorința de răzbunare a unei singure femei rănite avea un caracter imprevizibil, cea a unui întreg popor cu fuste cât de furtunoasă putea fi?

- Iacă unde m-a dus ambiția! Uite ce-am pătit, dacă mi-am dorit colonii pentru firma mea, de felul celor pe care le au țările imperialiste!

Se convingea că savoarea unui desert ca imperialismul nu le era permisă veneticilor. Și asta nu era tot. Stărnind gelozia mereu sofisticată a femeilor, o ignorase pe a bărbaților, care era mai tăcută și necioplită, dar mult mai redutabilă și neîndurătoare. Iar în acest sector, făcea din nou tandem cu Natan.

Nu doar că amândoi îi pusese pe localnici în inferioritate prin succesul afacerilor dezvoltate în două domenii atât de vizibile ca moda și filmul, dar le suflaseră și frumoasele... Unul femeile frumoase, celălalt romanele frumoase, ca să nu mai vorbim de rațele frumoase.

Și pentru că bucla se-nchidea cu sau fără voie, era timpul să privească în față și micul trafic invidios dintre el și Natan. Da, și ei doi se invidiaseră tenace, chiar dacă într-un fel așa-zis „amical”.

Dar exista invidie sută la sută amicală?

Ca să-i reconcilieze, Orașul Luminilor îi lega fedeleș spate-n spate și-i dădea de-a berbeleacul

în Sena cea primitoare, nu înainte de-a le prinde un pietroi cât toate zilele de gleznele lor înfrățite cu sfoara groasă.

Sfoara provenea din magazia de materiale a mărcii Silberstein.

Pietroiul făcea parte din recuzita studiourilor de producție cinematografică Natan.

Râul Sena era din partea casei, ca un bonus de care aveau parte veneticii.

28

O singură dată l-a mai întâlnit Silberstein pe Natan - dar nu în carne și oase, și nici ca subiect de primă pagină.

Ca să poată vizita neobservat de ochii răi expoziția *Le juif et la France - Evreul și Franța* - deschisă în septembrie la Palatul Berlitz, Silberstein s-a folosit de una dintre diminețile depopulate ale începutului de noiembrie marcate de ger și căderi mizantropice de zăpadă, departe de căldura ce urcase anterior mercurul lui octombrie la peste 20°Celsius. S-ar fi zis că vara făcea joncțiunea directă cu iarna, evitând comisioanele de intermediere pretinse de mercantila toamnă.

Era mult masochism în dorința de a-și vedea prietenul expus ca un dinozaur împăiat. Ținea parcă să-și confirme că fugise de rasismul din Iași, doar ca să-l simtă pe cel din Paris - care era mai cultivat, mai rafinat, mai manierat și de aceea mai redutabil.

- O expoziție intitulată *Le juif et la Roumanie* ar fi posibilă în orașul meu natal? Parcă totuși la Iași nimeni nu se pricepe să urască atât de stilat, în acord cu ultimul răcnet al modei. Ura românească



e mai din topor și n-are habar de artificii, dar e-o ură mai cinstită.

În secțiunea intitulată *Les juifs, maîtres du cinéma français - Evreii, stăpânii cinemaului francez* -, fotografia tip bust a lui Natan prezida ca un mesia potlogar șleahta apostolilor care mânjiseră marele ecran al țării de adopție.

Canalia, cum de și-a permis s-atingă cu labe de pornograf marile opere literare ale Franței!? Dacă nevoia de-a ecraniza îi gădila buricele degetelor, de ce n-a făcut-o cu literatura adusă în desagă din România natală? Ce, romanele lui Rebreanu, schițele lui Caragiale și poeziile lui Alecsandri nu se pretau la borșuri vizuale?

După vizitarea expoziției, Silberstein nu și-a sunat la telefon nicio iubită timp de zece zile încheiate, semn că o mare nenorocire i se cocea. Și fiindcă somnul nu venea, a tras aproape de el valiza, a desertat sub pat întregul conținut conștând în diplome și medalii, inclusiv sterila Legiune de onoare, s-a chircit scremându-se din răspuțeri și s-a culcat înăuntru, pliat în patru ca o batistă pătată cu borș vizual preparat de Natan înainte de-a fi arestat.

Drept e că la-nceput l-au durut toate, de parcă numărul oaselor i s-ar fi dublat în ultimii ani, dar până la urmă a-ncăput. Ca să poată adormi, cu degetul mare de la mâna stângă pe post de suzetă a omului în toată firea, și-a numărat fostele amante ca pe oi.

Și a visat lung și pătrunzător ca-n primii ani de viață, când voia să rămână mititel și să contemple în liniște și pace universul de sub rochiile cucoanelor.

Era vineri la prima oră când un automobil a tușit în fața biroului său, expectorând pe trotuar doi bărbați în uniforme franțuzești și alți doi în unele nemțești.

A deschis negustorește ușă și zâmbet, întâmpinându-i ca pe patru clienți veniți să târguiască preludii de soi pentru metrese:

- *Soyez les bienvenus*, fiți bineveniți în expoziția noastră cu vânzare! Cu ce îi putem servi pe distinșii domni?

- Ce specimen încuiat! - au gândit polițiștii francezi. Țsta n-are deloc habar ce-l așteaptă. Las` că vezi tu în ce expoziție cu vânzare o s-ajungi!

Intrând în jocul minții sale auster mobilate, i-au promis c-or să revină cu altă ocazie pentru a cumpăra cadouri destinate alesele inimii. Deocamdată, să fie drăguț și să-și încropească o boccea cu trei bulendre, două tartine și-un măr, cât să-i ajungă pentru 48 de ore. Atât avea să dureze scurta lui escapadă birocratică.

- Avem de clarificat câteva aspecte de ordin

hârțogăresc, că birocrații încurcă hârtiile de parc-ar ține capul în traistă. V-am căutat acasă, pe Rue de Passy, dar soția ne-a spus că sunteți la birou.

Emanând o perfectă rigoare germană, ceilalți doi vizitatori nedoriți priveau scena cu aerul unor proboscideni care comunicau doar prin suflarea nasurilor: din nara dreaptă cuvânta disprețul adresat celui arestat, din nara stângă disprețul pentru polițiștii francezi.

Nu i s-ar fi îngăduit să ia atât de multe cu sine, dacă băgăjoiul nu i-ar fi fost indescritibil de slut. Punând la socoteală și impresia de-o rară imbecilitate pe care-o difuza, i-au permis să-l umple ca pe-un burduf cu alimente și cafrafuse, ca și când urmau să-l așeze călare pe băgăjoi într-o vitrină a expoziției *Le juif et la France*, cu o notă explicativă alături:

- Iată prototipul gonflabil al imigrantului estic, din care s-au fâșait aerele dobândite în anii de huzur vestic. Să-i repertorizăm bulendrele: una pereche de izmene - bravo, câtă clasă! Trei perechi de șosete de lână și una de mănuși din piele de cuc - bravissimo pentru nedezmintita rasă! O căciuliță să-i țină de cald tărtăcuței pline cu toate șarlataniile! Plus un hanorac matlasat! O pereche de schiuri mai lipsește și-ai zice că merge la schi în stațiunea Chamonix! *Félicitations* pentru această personalitate sosită din cloaca ghetoului românesc, unde păștea porcovanii gri și șopârle, ca să fabrice la Paris *chic*-ul și să-l vândă pe cât nu face! *Félicitations* și vouă, doamnelor și domnișoarelor, pentru că v-ați arătat tăria de caracter, încurcându-vă c-un asemenea terchea-berchea!

Conștiințe de credulitatea lor condamnabilă, cele vizate plecau ochii, jurând să se răzbune pe idolul dezumflat cu arma lor cea mai tăioasă: indiferența.

Celebra *Rafle des notables - Razia notabililor* - din 12 decembrie 1941 fusese gândită ca o replică la actele teroriste soldate cu moartea a doi ofițeri nemți din Franța ocupată.

Că urmare a datelor ce indicau că orchestrarea se făcuse cu bani circunși, 743 de elemente iudaice din domenii cu priză la public erau arestate și încarcerate în Sectorul C al lagărului de la Compiègne-Royallieu. Printre ele, și Guillaume Silberstein, care-a primit la internare numărul matricol 3437 C2.

Ca să poată adormi în primele nopți, n-a mai numărat foste iubite în loc de oi, ci și-a trecut în revistă gafele din ultimii ani. Una câte una, cele comise de la venirea-n Franța se iveau behăind și aruncându-și cracii ca la Moulins Rouge, îi arătau fesele bombate, după care se retrăgeau în culise și se puneau pe păscut zeururile ierburilor otrăvite.

După ce gafele numărate și clasificate aduceau în sfârșit somnul, intra în rol visarea. Blindat cu hanorac, șosete de lână, izmene, căciulă și mănuși, Silberstein își pregătea clăparii și schiurile, înainte de-a se avânta pe pârtia decăderii sale.

Bine măcar că nu-și luase cu el Legiunea de onoare! De cum a ajuns în colonia penitenciară, a și aflat că nu mai puțin de 55 posesori ai acestei înalte distincții fuseseră arestați în cursul Raziei notabililor. Dintre toți 55, el era singurul care și-o lăsase acasă.

- Uite unde duce aurul mincinos al medaliilor! Te-ndoapă cu lături propagandistice, până te rotunjește și face din tine un notabil numai bun de culcat pe-un strat de paie aidoma celui pe care-au dormit porcii păscuți de Natan în copilăria petrecută pe malul râului Bahlui și pe Strada țărănească Lăpușneanu.

La fel ca pe Negresco, un deznodământ falimentar îi târcolea pe amândoi și le mătura din timp urmele, ca un ucigaș cu simbrile.

La capătul de sus al pârtiei, se găsea monitorul de schi și-abia când s-a-ntors cu fața spre el, l-a recunoscut în persoana lui pe propriul său tată. Cancerul care-i pisa oasele maxilarului îi plimba de colo-colo casca de protecție și le atribuia cuvintelor rostite un ton sententios, plin de salivă. Repeta una și-aceeași povață și, pentru ca fiul s-o bage bine la cap, o explica pedagogic și-o împănă cu doi dintre puținii dinți rămași de strajă în solul gingiei:

- Băieté, n-o mai face pe stejarul, că stejarul atrage trăsnetul! Ieși din ghetou dacă ții cu tot dinadinsul, dar în același timp rămâi în valiză! Tontule, de câte ori trebuie să-ți repet, ca să pricepi? Ieși dracului din ghetou, neisprăvitule, dar rămâi naibii în valiză! Ieși, bre surdule, din ghetou, dar rămâi țeașă în valiză! Ieși, blestematule, din ghetou, dar rămâi, idiotule, în valiză! Ieși, puțopalmistule, din...

Notabilul Guillaume Silberstein își descălță schiurile și se instalează în valiza ce știa fiecare hârtoapă a drumului dintr-un orașel pârlit din Galiția până la Iași. Împinse cu palmele-n spate gheața aflată sub bumbacul zăpezii, își înaripă coatele și se năpusti la vale, urmat de gașca fulgilor furioși.



Nicolae TZONE

Triunghiul de aur: Vinea, lancu, Tzara(II)

«Să ieșim deci cu platoșe țari sub vește. Să înlocuim hărțile din redacții cu panoplii la îndemână; să avem bombe asfixiante prin coșuri, și creioane cu șis [...]»

În 1915, pe urmele vechiului *Simbolul*, de la 1912, Ion Vinea scoate revista *Chemarea*. Avertismentul cuprins în primul număr, scris, așadar, înaintea manifestelor de la Zürich ale lui Tristan Tzara, lasă să se întrevadă existența la București a unei stări de spirit în fierbere: «Apariția acestei reviste e antipatică (...). Să ieșim deci cu platoșe țari sub veste. Să înlocuim hărțile din redacții cu panoplii la îndemână; să avem bombe asfixiante prin coșuri, și creioane cu șis [...]».

Prin urmare, dacă în București, la 1915 Vinea putea scrie, sfidător, despre „bombe asfixiante” și despre „creioane cu șis”, nu prea cred că mai avem de ce ne mira că în 1916, la Zürich, fratele său siamez, Tristan Tzara, detonează bomba dadaistă.

Insistăm asupra faptului că demarajul european extraordinar al Tzara este, mai mult decât evident, și o consecință a acumulărilor de acasă, aducându-l în prim plan pe Claude Sernet și ediția sa realizată, la Paris, în 1965, cu poemele scrise de Tristan Tzara în limba română, înainte de a părăsi România: *Les Premiers Poèmes/ suivis de 5 poèmes oubliés*.

El susține, în linii mari, aceeași ipoteză, a „pregătirii în taină” a viitorului protagonist pentru Spectacolul fulminant pe care-l va declanșa la Zürich: «Mișcarea DADA, așa cum s-a deslănțuit extraordinar pe mai multe planuri în același timp, inclusiv pe cele firești, cu inevitabilele ei incidente politice, s-ar fi putut naște și dezvolta în România și în limba română?/ Această întrebare, mi se pare, n-ar trebui să comporte decât un sincer răspuns negativ, deși – fără îndoială, - acela care în curând va provoca explozia, presimțindu-i mai mult sau mai puțin necesitatea și iminența s-a pregătit tainic în acest loc (s. n.). Oricum, dacă prin imposibil ar fi fost așa, zbirii însărcinați cu protejarea și menținerea sacrosantei ordini stabilite, în fața borborigmelor stupefacției unanime și potrivit legilor în vigoare ar fi îndbușit curând între zidurile unui spital de nebuni sau într-o temniță vociferările exaltatului nonconformist care s-ar fi hazardat să se lanseze într-o asemenea aventură, acolo și atunci absolut de neconceput».

Într-adevăr, găsim și noi – pe urmele lui Sernet – oricât de mult am fi dorit contrariul, că Bucureștiul nu ar fi putut niciodată înghiți un tăvălug atât de turbulent precum dadaismul. Dacă Tristan Tzara n-ar fi plecat spre Zürich, este o chestuie de bun simț să fim de acord că dadaismul ar lipsi complet din filele atâtor enciclopedii, dicționare, albume, în care astăzi se lăfaie împărătește.

Amintim, în fine, și faptul că în momentul în care s-a pus alegerea titlului culegerii poemelor românești între copertele unui volum (Sașa Pană sugerase formula: *Poeme dinainte de Dada*), Tristan Tzara nu a fost de acord, răspunzându-i într-o scrisoare bine cunoscută exegeților, că acest fapt «(...) ar lăsa să se presupună un fel de ruptură în personalitatea mea poetică, dacă mă pot exprima astfel, datorită a ceva care s-ar fi produs în afară de mine (dezlănțuirea unei credințe similistice, pentru a spune așa: dada), care la drept vorbind, n-a existat niciodată, căci a fost continuitate prin izbiri mai mult sau mai puțin violente și determinate, dacă vreți, însă continuitate și totuși interpenetrate, legate de modul superlativ de o necesitate latentă./ Așadar, vă propun titlurile următoare:/ T.T. – Primele poeme/ sau mai degrabă/ Primele poeme/ de T.T./ culese și urmate (sau precedate) de o postfață (sau prefață) (sau de un comentariu) de S. P.».

Afirmatiile lui Tzara sunt de o claritate de cristal. Și, fiind ale lui, ale chiar celui care a contribuit decisiv la „năsterea” dadaismului, trebuie însușite fără rezerve. De altfel, odată ajuns la Zürich, Tzara nu numai că nu s-a dezis de ceea ce scrisese în limba română, ci a avut în permanență sub priviri poemele scrise în România. În mai multe rânduri, sintagme ori versuri întregi din acestea au fost preluate și topite în textele noi, redactate în limba franceză.

Dăm câteva exemple pertinente de asemenea preluări în volumul *Douăzeci și cinci de poeme*, din 1918, de la Zürich. Versul din poemul *Le dompteur de lions se souvient* (*Dresorul de lei își amintește*): „souvenir senteur de propre pharmacie vieille servant” („amintire miros de farmacie curată servitoare bătrână”, este o simplă transcriere din poemul *Vacanță în provincie*, tipărit în abia amintita revistă *Chemarea*, a lui Ion Vinea, din 4 octombrie 1915. Redăm, pentru edificare, fragmentul respectiv din poemul românesc: „Sufletul meu e un zidar care se întoarce de la lucru/ Amintire cu miros de farmacie curată / Spune-mi servitoare

bătrână, ce era odată ca niciodată, / Și tu verișoară cheamă-mi atenția când o să cânte cucul”.

În *Pélamide* (*Pălămidă*) avem: „la folle du village couve des buffons pour la cour royale” („nebuna satului clocește bufoni pentru curtea regală”). Este vorba de ultimul vers din poemul românesc, din 1914, *Tristețe casnică*: „Calul mănâncă șarpele nopții/ grădina și-a pus decorații de împărat/ înstelată rochie de mireasă – lasă/ să-ți omor în infinituri, noapte, carnea credincioasă// nebuna satului clocește mășcarici pentru palat”.

Din aceeași poezie, *Tristețe casnică*, primul vers din strofa: „gândurile mele se duc – ca oile la păscut – în nesfârșit/ plâng în fluier pe câmpie triste părți de biografie/ mă înec în deznădejde de fenomene seismice/ și pe străzi aleargă vântul ca un câine fugărit”, este transcris aidoma, în limba franceză, în poemul *Amer aile soir* (*Amar aripă seară*): „mes pensée s'en vont – au pâturage les moutons – vers l'infini”.

Desigur, nu trebuie să uităm să amintim că în celebrul număr unic al revistei *Cabaret Voltaire*, care

apare în 1916 la Zürich, Tristan Tzara a publicat, la pagina 16, poemul *Il fait soir*, nejenându-se deloc să adauge sub titlul său următoarea precizare: „Traduit du roumain 1913”. Poemul, o bijuterie lirică în sine, nu și-a pierdut nici azi prospețimea și frumusețea, deși a fost scris la numai 17 ani, în România: „Les pêcheurs reviennent avec les étoiles des eaux/ ils partagent du pain aux pauvres/ enfilent des colliers aux aveugles,/ les empereurs sortent dans les parcs à cette heure/ qui ressemble à l'amertume des gravures// les domestiques baignent les chiens de chasse/ la lumière met des gants/ ferme-toi fenêtre par conséquent/ sors lumière de la chambre comme le noyau de l'abricot/ comme le prêtre de l'église// bon dieu: fais la laine tender aux amoureux dolents/ peins les petits oiseaux à l'encre et renouvelle l'image sur la lune// – allons attraper des scarabées/ pour les enfermer dans la boîte/ – allons au ruisseau/ faire des cruches en terre cuite/ – allons nous embrasser/ à la fontaine/ – allons au parc communal/ jusqu'à ce que le coq chantera/ et la ville se scandalisera// où au grenier de l'étable pour nous coucher/ le foin picote on entend les vaches mugir/ puis elles se souviennent des petits/ allons Mamie partir”.

Poezia, lăsată lui Ion Vinea, alături de alte, la plecarea din București spre Zürich, în toamna lui 1915, a fost tipărită de acesta în *Contemporanul*, nr. 46, anul III, din mai 1924, la pag. 14. De altminteri, manuscrisul poemului *Înserează* (hârtie velină, 17 x 21 cm, cerneală neagră; este datat: «913 Mangalia» și semnat: «Tr. Tzara») s-a păstrat în Arhiva Vinea și a fost încredințat de soția poetului, Elena Vinea, Muzeului Național al Literaturii Române, unde se află în prezent sub cota 10913. Îl transcriem, în continuare, după acest document original: „Se întorc pescarii cu stelele apelor/ Împart bucate săracilor, înșiră mătani orbilor/ Împărații ies în parcuri la ora asta care seamănă cu vechimea gravurilor/ Și servitorii fac baie câinilor de vânatoare/ Lumina-și îmbracă mânuși/ Deschide-te fe-reastră prin urmare/ Și ieși noapte din odaie ca sămăbul de piarsică/ Ca preotul din biserică/ Dumnezeu: scarmână lână îndrăgostiților su-puși/ Vopsește păsările cu cerneală, înnoiește poza de pe lună// – Hai să prindem cărăbuși/ Să-i punem în cutie/ – Hai la pârâu/ Să facem oale de lut/ – Hai la fântână să te sărut/ – Hai în parcul comunal/ Să stăm până o cânta cocoșul/ Să se scandalizeze orașul// – Sau în podul grajdului să ne culcăm/ Că te înțeapă fânul și auzi rumegatul vacilor/ Pe urmă li-e dor de viței// Hai Mamie să plecăm să plecăm”.

Tot în legătură cu revista *Cabaret Voltaire*, nu credem că e lipsit de interes să menționăm și faptul că în cuvântul lămuritor asupra publicației, Hugo Ball menționează că, la manifestările publice organizate, „Tristan Tzara a recitat versuri românești”. Să mai spunem doar că *La Première Aventure Céleste de Monsieur Antipyrine*, celebra plachetă publicată la Zürich în 1916, începe cu versuri preluate aproape întocmai din poemul scris în limba țării natale, *Cântecul logodnicei*. Astfel, pasajul: „Mr. Bleubleu/ pénètre le désert/ creuse en hurlant le chemin dans le sable gluant”, este o transcriere, aproape identică, a versurilor românești: „Iubitul meu pătrunde pustia/ Înătură gâfâind nisipul

fierbinte...”.

*

Ideea că Tristan Tzara, începând să scrie în limba franceză, încetează de a mai fi scriitor român, este veche și neproductivă. Pentru că scrie în limba franceză, în nici un caz acesta nu este un motiv de a fi refuzat literaturii române. Dimpotrivă. Este un deziderat de maximă importanță ca întreaga literatură scrisă de Tzara în franceză să fie recuperată și pentru literatura română. Dintre cei care susțineau că „n-are rost” să luăm în considerație ce scrie Tzara, Fundoianu sau Eugen Ionescu în franceză îl amintim pe Adrian Marino. Într-un articol, *Modernismul în fișe*, publicat în *Cronica*, anul IV, nr. 3 (154), ianuarie 1969, p. 9, susținea în acest sens: „Mai întâi, n-are rost a introduce în repertoriu volumele în limba franceză ale lui T. Tzara, B. Fundoianu sau E. Ionescu. Acestea nu aparțin literaturii și modernismului românesc, chiar dacă sunt de origine română”. Un asemenea punct de vedere, susținut într-o revistă importantă din Iași, a fost, cred, o eroare de netrecut cu vederea.

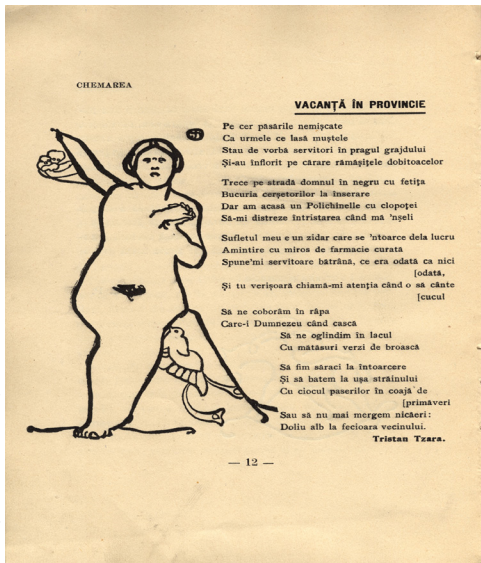
Faptul că Tristan Tzara a continuat să publice în limba franceză nu credem că este o scădere. Și, mai ales, nu poate fi un pretext de eliminare aproape cu totul de pe tabla de joc. Poezia este limbă, dar nu este numai atât. Durerea, ca și bucuria, sunt departe de a avea numai un substrat sonor. O durere o resimți acut, ca durere în sine, fie că vorbești sau că scrii în germană sau în engleză sau în română. Există un fond de adîncime, cu care te naști și care te marchează pentru totdeauna; există pe urmă o amprentă inconfundabilă în sensibilitate pe care ți-o lasă primele două decenii, decisiv formatoare, ale vieții, indiferent de limba de care te folosești ulterior. Tzara, apoi, nu este un poet de limbaj, cum este, să zicem, Eminescu. Exprimarea sa este tranzitivă de la un capăt la altul. Nu a mizat – este o evidență această realitate - pe subtilitățile limbii franceze, pe chestiuni intraductibile, ci pe un limbaj frust, direct, nud. Dificultățile care se ivesc la receptare țin de alăturările hazardate, de situațiile insolite, complicate superior, în virtutea unei strategii poetice marcat originale. Să nu uit să amintesc de absența punctuației. Sunt, vizavi de această ultimă remarcă, poeme ale lui Tzara unde nu poți ști de unde începe și unde se termină un enunț. Ambiguitatea, în acest sens, este benefică, pentru că, la o adică, anumite versuri cheie pot fi lecturate diferit de un cititor sau altul. Repet: a fost nefiresc, neavenit să se propună în anii '70, din România încă, să-i despărțim pe Tzara, pe Fundoianu, pe Ionescu, cu program, de noi, cei de „acasă”, aducându-le pe față „învinuirea” de a fi scris în limba franceză.

Revenind strict la Trara, reafirmăm că trebuie asumat integral în cultura română. Ba chiar e de plusat în acest sens. Poemele sale sunt, de multă vreme, prin valoarea lor sigură și îndelung verificată, în afara oricărei rețineri. Suntem pe deplin îndreptățiți să-i dăruim lui Tristan Tzara un destin românesc deplin, la care întreaga sa operă să participe. Faptul că poemele lui au o circulație majoră nu numai în spațiul francez, ci în spațiul mondial – nu poate fi decât un motiv în plus să ni-l apropiem și să-l prețuim fără rezerve.

Poetul nu s-a dezis niciodată de locurile sale natale, de România. Îmi reamintesc cu mare plăcere emoția cu care am trecut prin palme, la Biblioteca Doucet, din Paris, unde se află în totalitate manuscrisele lui (de curând aici au fost aduse și manuscrisele lui Cioran), niște pagini care începeau cu următoarele cuvinte: «(...) C'est en Moldavie sur les conforts des Carpathes, que, il y a plus de quarante-neuf ans, je suis né. Jamais le souvenir de mon enfance passée dans ces pays auréolés par la splendeur du soleil et le mystère du monde ouvert à mes jeunes yeux, ne m'a quitté. Je ne puis évoquer qu'avec émotion ce pays dur, où les valeurs essentielles de la vie, sous leur aspect rude et tendre à

la fois, si proche de la nature, ont gardé la fraîcheur de la jeunesse du monde (...)».

Iată și o încercare de traducere a acestui text: «M-am născut în Moldova, pe contraforții Carpaților, acum mai bine de 49 de ani. Niciodată amintirea copilăriei mele petrecute în aceste ținuturi aureolate de splendoarea soarelui și misterul lumii, deschise aici ochilor mei tineri, nu m-a părăsit. Nu pot evoca decât cu emoție această țară aspră, unde valorile esențiale ale vieții sub aspectul lor frust și tandru totodată, atât de apropiat naturii, au păstrat prospețimea tinereții omenirii.»





ELPIADA*

O epopee în câte(?)va episoade

III. A TREIA CÂNTARE
intitulată
Mirabilă-i Săpânța academică

1
Și multe minuni făptui Merlina în deceniile de „împliniri mărețe”, proorocite de versurile unui cânt care lauda producția multianuală de ghinde a Stejarului de la Scornicești. Una dintre fostele studente, absolventă din 2001, își amintește cum Didascalita Sublimă reușea să concentreze într-un curs opera lui Balzac, după ce dezvoltase în patru magnifice expuneri biografia soțului francez al contesei poloneze Hanska, a cărei soră fusese spioană a Imperiului Rus. Cele 414 scrisori trimise în cursul unei relații epistolare de optsprezece ani o inspirau mai mult decât voluminoasa și stufoasă *Comedie umană*, din care nu apucase să parcurgă, probabil, decât ceea ce-i fusese cerut la cursul de literatură al colegei mai tinere a mamei. Restul lecturilor se compunea, odată ajunsă Noua Șefă (**Bossa Nova**, cântată și de marele Elvis) din texte semnate de cei premiați de organizația asupra căreia veghea precum o cloșcă. Gurile rele presu(s)pun chiar că recitase cele reținute de la „cursul magistral” (nicicând tipărit) scris sub dictare când era studentă, dar asta înseamnă să neglijezi capacitățile de quintesențializare ale Merliniei Sale. O altă studentă, din același deceniu, reținuse că aparițiile Eaelei la obligația didactică numită „curs” erau fulgurante, începeau adesea prin minutul 50 și se terminau o jumătate de oră mai târziu, când pornea vertiginos spre o sedință la rectorat. Dar în acele minute se adunau fulgerele cunoașterii universale. O performanță imposibil de egalat de către Elpi, care se învățea într-un cerc hermeneutic greu de urmărit pe întreaga durată a timpului alocat relației cu studenții (adică o sută de minute). Să nu uităm că între timp, era prezentă și pe dealul Copou și undeva prin Hexagon, reușind inegalabila performanță până la vârsta fatidică de 65 de ani, când intră în rândul pensionarilor, fără ca masa adoratorilor să ceară mult dorita prelungire *ad vitam aeternam*...Scenariul aplicat „Babeii” în primăvara lui 1992 (când respectabila doamnă avea doar 61 de toamne) era copiat la indigo. Cu o mică ajustare, totuși: în timp ce fosta ei profă a fost „recuperată” imediat de o catedră de prestigiu de la Filosofie a UAIC, rămânând activă în Iași, Suceava și Bacău până după a șaptezecăta aniversare, **Eaela** merlinează își află un debușeu la un SRL universitar întemeiat de un stomatolog-poet apollonic, trecând de la elogiul de sine (cântat de clonele sale din catedră) la cel al instanței paterne: statuia personală avea nevoie de un soclu, în lipsa Operei.

2
(Ad)mirabila Merlina ar fi rămas un mister dacă n-aș fi primit un document prin intermediul unui „cloud” confidențial, deținut de Dr. A. Kulakov, creator al psihonauticii inferențiale, diferențiale și referențiale la Universitatea din Kitej-Grad. Acesta descoperi într-o zi că licoarea care potolise setea de cunoaștere a Mamei Superioare a Lavrei Hexagonale conținea *testosteron*, substanță care transcende Sexul, Genul, Specia, a cărei acțiune a dus, printre altele, la transformarea „doamnei profesoare” în „doamna profesor” dacă persoana figura pe statul de funcțiuni al unei catedre universitare. Începutul vrăjii, demnă de producera poțiunii magice din saga lui Asterix&Obelix, era o poveste ornitologică. Studentă fiind și fără experiență a scrisului, păstrând intactă virginitatea cugetării, tricotase o încercare de „critică tematică”. (*Le motif du cygne chez...*). Invoca acolo trei poeți (nu-i vom pomeni pentru a nu-i compromite). Ceea ce a șocat-o, când a vrut să transpună în graiul daco-roman revelația cognitivă, a fost schimbarea de gen a păsăroiului: „**le Cygne**” (**mascul** în mai toate graiurile romanice și în rusă) devenise **femelă** („**Lebăda**”). Și astfel povestea cu *Leda*¹ devenea un LGBT-story. Pe atunci conceptul nu exista în sfera publică, nici vorbă de „Gay Pride”, cei/cele suspectați(te) de „aproprieri

fizice riscau închisoarea. Dar MLF (*Mișcarea de Eliberare a Femeii*) era răspândită în Franța, nu-i mai rămânea decât să aștepte momentul când o va aduce în țară, ca Revoluție Misandrică² Permanentă: *Jos cu masculii, trăiască Matrixa Stupului* și slujitoarele ei, de trântori nu mai era nevoie de când apăruse clonarea...Sub imperiul acelei revelații a scris *Feminescu și intersexul romanic*, un fel de Manifest al Partidului Feminist. Bătălia pentru șefie din 1992 era urmarea logică a acțiunii: cea pusă pe tușă avea o reputație contrară principiilor ei (umbla vorba că-i plăceau bărbații inteligenți). Cuvintele care o **îm(băr)bătau** au fost distilate pe parcursul a aproape două decenii de plecaciuni și temenele, inclusiv în templul Semnologie (din ritual reținuse psalmodierea formulelor și tămâierea Pontifei Maxime). Au fost condiționate în flacoane asemenea celor în care sunt închise divinitățile capricioase cunoscute în spațiul islamic sub numele de **Djinn**, care se trezesc când deschizi recipientul.



3
Nedorita revenire la catedră a lui Elpi era un impediment major: superproducția și notorietatea lui evidențiau vacuitatea propriei sale prezențe în câmpul Literelor dintre Sena și Bahlui. Explicația e simplă. Unicul reprezentant notabil din vechea gardă masculină se pensionase la termen și se retrăsese în lumea traducerilor, ironizându-i pe noii „directori de teză”, care adunau în căruță zeci de doctoranzi, siliți fiind apoi să le rescrie tezele pentru a putea fi prezentate. Dintre cei apropiați ca vârstă de Eaela, *Apollon*, cândva critic precoce premiat, nu-și găsisese alt făgaș decât articole în presa locală&culturală, retras în turla de manager a unei biblioteci de prestigiu. Cât despre cei doi exegeți ai lui Elpi din notele informative, aceștia scoteau doar culegeri de referate și parafraze pentru a justifica înălțările în rang academic, ocolind cu grație cerințele impuse fraierilor (cărți tipărite la edituri de renume, studii publicate în reviste străine indexate în baze de date internaționale). Iar dacă mai apărea și o funcțioară, vreun proiect de „mobilitate academică”, *tant mieux*. Prin urmare fiecare volum semnat de Cajvanez era ca o plantă de ciulini care i se așeza în drumul gloriei continentale. Dacă ar fi avut umor și oareșice cunoaștere a cantautorilor francezi, ar fi putut întona șlagărul lui Jacques Dutronc³, *Les cactus*, în care personajul găsește spinoasa plantă până și în textila care protejează „bijuteriile de familie”. Dar orizontul său era mult mai serios, cel al cărților pe care urma să le premieze asociația creată chiar de **Eael** (**însăși** și **însuși** inclusiv). Nici vorbă să-i acorde premiul la categoria *Opera Omnia* celei care tradusesse magis-

tral *Memoriile* Ducelui de Saint-Simon, etaloanele erau penibilele volumașe ale contesei d'Ormedea ot Sekelaria (și ea dependentă de dregătorii, precum Fred Mercury de substanțe halucinogene) precum și însăilările de cântări gregoriene pe note moftosintactice ale unei foste profe. Nu risca nimic. Era sigură că, din gentilețe și solidaritate „academică”, singurul condei care conta nu-și va pierde timpul cu astfel de lecturi jenibile. Și când te gândești că pe vremuri fusese necrutător cu un universitar de la Dunărea de Jos, publicat la Editura Junimea în seria „Eminesciana” după ce acceptase să fie pe post de fazan – e vorba de candidatul care știa că va fi respins la un concurs de „prof-univ”, legea impunea doi participanți. Iar câștigătorul era însuși coordonatorul colecției...

4
Seninătatea-i plină de *savoir* cu brațe multilateral dezvoltate, după modelul *Octopus*, era adusă în zona coșmarului până și de tiluri precum *Sentimentul românesc al urii de sine*, *Insem(i)nările Magistrului din Cajvana*, *Breviarul nebuniilor curente*...Nu le citise, ocupată fiind cu documente cu uz intern (caracterizări ale personalului managerizat, reclamații ale studentelor dirijate contra unui cadru „sexist”) dar știa că nu era nimic de bine acolo. Dacă nu era lovită Merlina Sa, erau supuși unui „*jeu de massacre*” fanii Săi, solidari în virtutea unui trecut comun. Și nu știa ce va urma de la o zi la alta, ce zâmbet pieziș al unei persoane întâlnite pe stradă (fosti studenți, cititori care se scufundaseră în *Universitatea care ucide* a Magdei Ursache) îi va aduce aminte de lebădoii agresivi din visul recurent. Psihonauții oniologi au ajuns la trama narativă a acelui coșmar. **Eael** trăia în corpul Ledei numai că, spre deosebire de legenda consacrată, *Le Cygne* era în pânțele ei personal, simțea că era gata să-i dea naștere cu întreaga aură „*solaire et fécondatrice*” (**Dictionnaire des symboles**). Iar cântul lui urma să fie „manifestarea mitică a izomorfismului etimologic a luminii și a cuvântului” (Gilbert Durand, citat de dicționarul menționat mai sus). Clipa sublimă a aducerii pe lume era iminentă, procreatura își scotea capul, moment în care moașa a leșinat: capul noului născut avea calviția și ochii albaștri ai lui Elpi, iar primele sunete emise au fost « **căț-ca-voi-căț-ca voi** ».

Post-scriptum

Din acel moment, spun merlinologii, *Eael* s-a proiectat în versurile unui poet care spunea despre sine *însuși* (și *însăși*, pentru a nu fi sexiști) că este *mut ca o lebădă*. Excesul de testosteron îi blocase deja facultățile scripturale iar plecarea din cuibul amenajat pentru eternizarea personală n-a făcut decât să accentueze starea de muțenie paginată. Coșmarul a revenit cu apariția volumelor care adună potlogăremele din lacul lebădoilor în care s-a născut (*Documentele antume... și Prolegomene la o teorie a cumetrialității universitare*). Ii trece însă repede: știe că nu le citește decât puțină lume iar proiectata ediție a operelor lui la „Junimea” se va realiza la calendele grecești. **Prietenii știu de ce...**

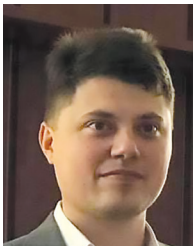
Note

* **Elpi** este pronunția lui LP în unele idiomuri iar cele două consoane trimit la Luca Pițu.

¹ Întrucât legenda din vechime are componente sexiste și prezintă imagini din filmele din categoria (xxx), nu o voi relata nici măcar în note. Prefer să trimit la Jean Chevalier&Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, existent și în versiune românească.

² **Misandria** este simetricul **misoginiei**. Nu este însă mai puțin adevărat că, în condiții de concurență (socială, sexuală), femeile pot fi mai misogine decât bărbații. Dar asta este o altă poveste

³ În colectivul respectiv, cunoașterea producției de „chanson” din Franța se oprea la anii 60, deși un lector francez cu proastă reputație pentru „ofițerii mulgători de informație” din mediul academic (Michel Louyot) introdusese la „cursul de civilizație” din anul universitar 1969-1970, frecventat de vreo 15 studenți (din cei circa 90 intrați în anul I) noua generație, prin Julien Clerc, cu superbe texte ale lui Etienne Roda-Gil.



Flavius PARASCHIV

Manifestul lui Nuccio Ordine

cartea străină

Nuccio Ordine (1958 – 2023) a predat teorie literară și literatură italiană la Universitatea din Calabria, cunoscut, totodată, ca un expert în perioada Renașterii și specialist în opera lui Giordano Bruno. Deși a scris multe lucrări importante în domeniul în care a activat, în România s-au tradus puține cărți din bibliografia lui. În 2004, Editura Humanitas (unde a coordonat seria „Biblioteca italiană” împreună cu Smaranda Bratu-Elian) a publicat traducerea cărții *Cabala Măgarului*, iar anul trecut, la Editura Spandugino, a apărut ediția a II-a a savurosului manifest *Utilitatea Inutilului*. Ultimul volumul, tradus de Vlad Russo, încearcă să clarifice de ce specializările umaniste au fost și sunt în continuare viabile pentru știință și pentru umanitate în general.

Manifestul, alcătuit din reflecții mai vechi, exprimate, de altfel, cu multe ocazii, a fost tipărit prima dată în 2013 la Bombiani, una din cele mai apreciate edituri din Italia. Cartea are trei capitole, din care primele două sunt și cele mai relevante. Prima secțiune este însoțită de un titlu provocator – „Utila inutilitate a literaturii” – și este alcătuită aproape în totalitate din opiniile despre natura beletristicii ale unor mari gânditori din istoria planetei. Mai precis, profesorul italian a încercat să susțină, apelând la scrierile unor autori ca Immanuel Kant, Ovidiu, Leopardi și alții, că literatura a avut mereu o utilitate aparte, intrinsecă, diferită în comparație cu alte științe.

Așadar, conceptul de utilitate este axul central al cărții. Nu există vreun înțeles ascuns al termenului în observațiile lui Nuccio Ordine, fapt care se poate observa foarte bine chiar din startul primei părți. „Cunoștințele care nu aduc profit sunt inutile!”, așa cum este intitulat subcapitolul care lansează, de altfel, întregul manifest, aduce în discuție relația dintre bani, fonduri, profit etc. și „produsul final” al studiilor umaniste: „Nu întâmplător în ultimele decenii disciplinele umaniste au fost considerate inutile, fiind marginalizate nu doar în programele școlare, ci și, mai ales, în bugetele stat și în cele ale organismelor private și ale fundațiilor. De ce să investești bani într-un domeniu condamnat să nu producă profit? De ce să alocați fonduri pentru dobândirea unor cunoștințe care nu aduc un avantaj economic tangibil și imediat?” (p. 32).

Într-adevăr, literatura și celelalte discipline umaniste nu au scop utilitar imediat. Profesorul din Italia susține că tocmai această rezistență la tot ce înseamnă profit a făcut ca științele libere să reziste în timp. În alte cuvinte, științele umaniste nu sunt obligate, ca fizica, ingineria, chimia ș.a.m.d., să ofere un rezultat palpabil, capabil de a fi utilizat într-un scop clar și măsurabil. Citându-l, de exemplu, pe David Foster Wallace (1962-2008) cu al său celebru discurs *This is water (Asta este apa)* din 2005, Ordine susține că „literatura și disciplinele umaniste, cultura și educația alcătuiesc lichidul amniotic ideal din care țâșnesc idei pentru democrația, libertatea, dreptatea, laicitatea, egalitatea, dreptul la critică, toleranța, solidaritatea sau binele comun” (p. 33). Sigur, specialistul în Renaștere nu anulează importanța științelor naturale în evoluția umanității, dar nici nu le plasează pe vreo scară ierarhică. Pentru a susține că literatura, alături de celelalte domenii ale umanioarelor, sunt esențiale și nu necesită să aibă un scop practic, imediat, Nuccio Ordine trece prin gândirea unor autori ca Baudelaire, John Locke, Heidegger și nu în ultimul rând, Cioran și Eugen Ionescu. Din conferințele celebrului dramaturg român stabilit în Franța, Ordine se oprește la un discurs susținut în 1961, care face referire la faptul că omul modern este o ființă grăbită, o ființă supusă necesității sau – în cuvintele universitarului din Calabria – „omul care nu înțelege arta devine un sclav sau un robot, se transformă într-o ființă nefericită, incapabilă să rădă și să se bucure” (p. 78).

Al doilea capitol – „Universitatea - întreprindere și studenții - clienți” – nu propune ceva nou în mod neapărat. Profesorul susține că aproape toate țările europene au accelerat procesul de învățare/formare, scăzând dificultatea, pentru a putea permite studenților să treacă mai ușor examenele și pentru a face învățământul mai plăcut (p. 83). Studenții, la rândul lor, au devenit... clienții universităților, fapt ușor de observat și astăzi în România. Așa se explică și de ce taxele de școlarizare, bugetele etc. sunt subiecte foarte importante și ocupă un loc central în planurile administratorilor și rectorilor. Nu este de mirare, în această situație, că universitățile au devenit întreprinderi, iar profesorii burocrati (p. 85). Cu alte cuvinte, ceea ce vrea să sublinieze specialistul în Giordano Bruno este că învățământul a devenit o afacere, o rotiță în imensul mecanism indestructibil al capitalismului. Profitul dirijează acum educația, sănătatea și toate celelalte domenii conexe, ceea ce înseamnă că totul are o valoare care poate fi tradusă în bani (a se vedea, de pildă, volumul lui Mark Fisher despre capitalism).

Ultima partea a cărții – „A poseda ucide. Dignitas hominis, iubire, adevăr” – nu face altceva decât să întărească opiniile din primele două secțiuni. Volumul lui Nuccio Ordine este o pledoarie captivantă pentru continuarea studiilor umaniste. Teoria este puternică, dar realitatea de astăzi ne dovedește că puține țări au de gând să susțină financiar domeniile care nu contribuie decisiv la bugetul diverselor instituții de stat sau private.



Ioan RĂDUCEA

Sculptori români din Basarabia

distanța focală

Vreme de trei luni, între 21 iunie și 21 septembrie 2024, Sala Mezanin de la Centrul de artă contemporană „Baia turcească” găzduiește expoziția *Sculptura basarabeană XXI*, reprezentată la nivel de piese de interior de către nouă autori: Vladlen Babcinetchi, Ion Bolocan, Mihai Damian, Ioan Grecu, Victor Macovei, Ruslan Tihonciuc, Valentin Vărtosu, Dumitru Verdianu, Ion Zderciuc. Delimitată, poate că nu întâmplător, de momente cosmice (solstițiul și echinocliul de toamnă al anului), manifestarea, inițiată de către neobositul artist – și manager de artă – Vladlen Babcinetchi (el însuși român de origine din Basarabia, prezent și în calitate de expozant) și având drept curator pe subsemnatul, contează mai întâi drept un pas dintre cei mai hotărâți pe drumul, tot mai bine conturat în ultimii ani, de reintegrare spirituală a românității de pe cele două maluri de Prut.

Afișul (autoare: Mads; are și meritul că preia elemente din ambianța spațiului expozițional) asumă din start această tendință, preferînd numele unui spațiu istoric național și nu pe cel al entității politice Republica Moldova – chiar dacă toți cei nouă artiști implicați provin de pe cele 2/3 din Basarabia repartizate de invadatorii sovietici acestei „republici unionale” și niciunul de pe treimea (Bugeac, cu țărmul mării, în sud; nordul județului Hotin, cu orașul respectiv, în nord) repartizată (ca și Nordul Bucovinei și plasa Herta), altei „republici unionale”, Ucraina... De altminteri, doar a rosti numele Basarabia, care amintește și de vechea stăpînire a Basarabilor asupra părții de miazăzi a ținutului, „este una cu a protesta contra ocupațiunii rusești”, după cum nota Eminescu într-un articol. În cazul expoziției noastre, protestul este unul tot implicit și încă mai subtil, căci se face cu mijloacele unei arte ce arată o clară contiguitate cu sursele și resursele întregului spațiu românesc. Pe lângă materialele comune – bronz, granit, marmură, lemn – reținem același joc între figurativ și abstractizare, înnoibilat de prospectarea folclorului pînă în straturi arhaice, dar și de esențializări moderniste – în-deosebi pe teme brâncușian. Se mizează astfel, cel puțin în anumite cazuri, pe intuierea unor mișcări vitale care vin din trecut și pe care vechii noștri meșteri olari, lemnari ori pietrari știau să le încifreze în simboluri pe obiectele lor (aparent doar) utilitare.

Trecînd la remarci particulare, în expunere alfabetică, după numele expozanților, de menționat mai întâi înclinația către ezoteric și misterul proporțiilor (de care a dat seama și în teza sa de doctorat și le-a limpezit apoi tot mai mult într-o înaltă religiozitate) pe care o manifestă Vladlen Babcinetchi (n. 1983). *Transcendența* sa propune arcuite volumetriei ținînd drept cingătoare tăietura de aur, cu texturări pe denticuli aproape figurativi, poate trimiteri la informa masă socială, cu legitățile ei tulburi, în vreme ce Ion Bolocan (n. 1961), în *Gîndirea* radicalizează geometrizant linii de expresie fizionomică. *Tiara Diane*i a lui Mihai Damian (n. 1962) pune în valoare, între trei masive prezențe paralelipipedice, un delicat modelaj ovoid (în stil brâncușian) iar *Pasărea pămîntului* a lui Ion Grecu (n. 1968) ideea de relativizare a unui volum monobloc, cu un dramatism ținînd de contrastul dintre liniile angulare de încadrare și dulceața celor încadrate (la care se adaugă și raportul plin-gol).

Tot raportul dintre plin și gol, în elongație verticală – filiformă siluetare feminină, sublimînd o apăsare sufletească – captează atenția și la Victor Macovei (n. 1969; lucrarea *Meșter Manole (Ălțar pentru Ana)*), în vreme ce la Ruslan Tihonciuc (n. 1969, colaborează frecvent cu cel precedent amintit) impune, cu *Visul în nuanța verde*, volumetria minimalistă a unui (totuși) cap de expresie polizat, mai curînd al unei himere, în raport cu masivul cub de marmură care îl susține. *Stîlpul* lui Valentin Vărtosu (n. 1962) contează ca siluetă totemică năpădită de semne, prezență excentrică, precum toiegele colorate plasate altădată prin galerii de către Andrei Cădere iar perechea *Yin și Yang* a lui Dumitru Verdianu (n. 1954; maestrul, singurul care propune două piese, s-a făcut remarcat și printr-o recentă expoziție personală, în cadrul Lunii Sculptorilor Români, ediția 2024), trimițînd la figurări de cultură preistorică, speculează asupra fundamentalei relații masculin – feminin. În sfîrșit, un alt maestru senior (și cadru universitar), Ion Zderciuc (n. 1957) etalează, în *Dragoste eternă*, încă un ovoid polizat, în care ies în evidență, în tete-bêche, linii din chipul femeii și din cel al bărbatului, întîlnindu-se în dreptul gurilor gata de sărut...

În întregul ei, expoziția, oportună și din punct de vedere istoric, probează, pe lângă profesionalism, inventivitate, capacitate de asimilare a diverselor școli și tendințe, permanența, la răsărit de Prut, a unui efort considerabil de păstrare în matca spiritualității autohtone. El se cere înțeles, respectat și, pe cît posibil, promovat ca model de creație, mai ales că am ajuns timpul în care „nu sîntem săraci de avere, ci săraci de mîngîiere”, după cum suspină Grigore Vieru, un alt înalt spirit românesc al Basarabiei martire.



Emanuel VASILIU

film

„Libertate”

Beneficiind de un turneu de promovare ce a durat mai multe luni, „Libertate” a fost descris de criticul Andrei Gorzo cel mai bun film regizat de Tudor Giurgiu, cu toate că a rămas, ca palmares și priză la public, în urma documentarului „Nasty”, lansat în acest an.

Inspirat din fapte reale, scenariul scris la patru mâini de Tudor Giurgiu și Cecilia Ștefănescu urmărește consecințele revoluției române la Sibiu, în special reținerea de către armata română sub acuzația de terorism a unui grup mare de oameni. Plasarea acestui moment al acțiunii într-o piscină dezafectată mi se pare una dintre cele mai inspirate opțiuni regizorale. Putînd fi încadrat în genul filmului de război, „Libertate” impresionează puternic încă din prima jumătate de oră extrem de tensionată, în care împușcăturile vin din toate părțile, personajele principale nefiind sigure cine trage în cine.

Filmul începe cu cadre din prezent ale piscinei Unității Militare 1512 din Sibiu, unde, începînd cu 22 decembrie 1989, au fost reținuți cei acuzați de terorism. Claritatea apei va contrasta acut cu imaginile de lagăr improvizat din a doua parte a filmului. Primei secvențe îi urmează un carton explicativ, ce rezumă intriga: „În primele zile ale Revoluției din decembrie 1989, la Sibiu, tentativele de represiune a protestelor civile de către forțele Armatei, Miliției și Securității scapă de sub control. În haosul generat de amenințarea unui dușman invizibil, oricine poate fi luat drept terorist.” Deși este o producție cu personaj colectiv, atât rezumatul de pe Netflix, cât și prima secvență post-generice pun în scenă un tânăr ofițer de miliție (Alex Calangiu), protagonistul poveștii, care, plecînd de-acasă, unde va reveni la finalul filmului, este povățuit de soția lui să nu facă pe viteazul.

Cadre exterioare ne aruncă în miezul evenimentelor din decembrie 1989, când protestele civile coexistau cu imaginea vehiculelor blindate ale armatei patrulînd în încercarea de a menține ordinea. În fața sediului Miliției, unde intră și eroul nostru, este adunată o mulțime de oameni scandînd „Ofițeri și soldați, nu uitați că aveți frați!”. Șeful Miliției, Nicu Silivaș (interpretat de actorul ieșean Ionuț Caras), tocmai a plecat la sediul Armatei, pentru a încerca mutarea milițienilor acolo - amănunt diegetic de legătură cu celălalt spațiu important în poveste, aflat sub conducerea personajului antagonist, locotenent-colonel de armată Aurel Dragoman (Julian Postelnicu). Acesta primește de la generalul Milea ordinul de a nu folosi armele, dispoziție, pe care o va încălca flagrant, după cum vom vedea. Montajul în paralel continuă cu presiunile populației la Miliție, mulțimea dorind să se asigure că în sediu nu mai sunt deținuți. În acest scop, se formează o delegație de patru civili primită în sediul Miliției. În același timp se transmite la Telejurnal stirea sinuciderii generalului Vasile Milea, înțelegînd de milițieni ca început al haosului. Unul dintre ei anunță că civilii au intrat pe ușa din spate și au spart magazia de armament. Acesta este momentul în care începe cea mai tensionată secvență, ce conferă filmului un caracter de război.

Lozinca „cine-a tras în noi în 16-22?” se aplică acum în sediul Miliției, unde întrebarea cine trage, primind din partea unora explicația, „Armata trage în noi”, rămînînd cel mai adesea fără răspuns, se va constitui în dilema de bază a spectacolului cinematografic. În încercarea de a găsi o metodă de camuflaj, milițienii renunță la uniforme, fiind de acum încolo asemănători vestimentar revoluționarilor. Locotenent-colonelul de armată Aurel Dragoman refuză să trimită un TAB pentru a-i scoate pe milițieni din sediu, motivînd că se trage din clădirea Miliției. Vestile de la centru continuă să înrăutățească situația lor, exclamația unuia dintre ei, „s-a terminat”, marcînd fuga „tovarășului” cu elicopterul de pe sediul CC-ului. Aflați sub asediu, o parte din milițieni se hotărăsc să iasă din clădire pe o ușa lăturalnică, sperînd să-și salveze viața. Primele imagini din exterior, în care milițienii trag focuri de avertisment gonind spre adăpost, relevă și implicarea directă a militarilor: un cadru scurt prezintă un soldat trăgînd înspre ei. Milițienii nu se mai deosebesc de civilii înarmați cu puștile lor, ambele categorii constituind de acum încolo ținta armatei.

Am trecut succint în revistă intriga filmului pentru că ritmul alert, combinat cu dialogurile eliptice, menite să întrețină atmosfera de haos a acelor zile, pot împiedica receptarea clară a faptelor, care devine mai limpede la a doua vizionare. „Libertate” a câștigat zece statuete la cea mai recentă ediție a Premiilor Gopo, inclusiv distincția pentru cel mai bun film, ceea ce argumentează vizionarea obligatorie pentru cei care-și mai adresează întrebări vizavi de Revoluția română.



Mircea Iorgulescu și spiritul foiletonistic (II)

„Minirevoluția culturală” s-a dovedit o „utopie propagandistică”, un „decor de cuvinte” într-un „timp al cenzurii fără Cenzură”, instituind „cenzura capilară”. Fiindcă ideea desființării cenzurii (ca instituție), anunțată în 1977, „nu a funcționat vreodată cu adevărat”, conchide (Iorgulescu 2010 : 165). „Dezghetuș” devine un concept politic (v. *Timpi și timpuri*), tributul de osanale al scribilor ceaușiști se înscrie unei tradiții glorioase, cu bogate holde de producție encomiastică (vezi RFR, nr. 6/1940), nefiind invenții comuniste. Dar astfel de „texte de supușenie” dezvăluie o memorie selectivă; unii sunt absolviți (prin omisiune), alții rămân „eternii infami”, cu efigii mănijite (Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu). Pe bună dreptate, Iorgulescu deplânge folosirea dublei măsuri, chiar dacă – în aproape toate cazurile – vorbim de nesinceritatea semnatarilor. Bun cunoscător al epocii, punctează glacial, decisiv: necunoscutul Goma a beneficiat, la Frankfurt, de „o mare și gratuită publicitate”, Breban, scriitor veritabil, aflat la Cannes, cu o fulgerătoare carieră politică, nu a fost „inventat” de partid, obediența, felonia, oportunismul sunt în floare. În zarva politică, iscată la începutul anilor '90, intervine, condamnăm „războiul civil în literatură”; are o poziție lucidă în chestiunea revizuirilor (v. *Tangentele*, 2004) și discută proba posteritatea lovinesciană, redusă – nedrept – la revizuri, sau, în numele lor, la scamatorii verbale. Riguros documentat, pune la zid volumul Alexandrei Laignel-Lavastine despre „treimea ticăloasă” (Cioran, Eliade, Ionesco) sau „demascarea” lui Eliade, pe filiera Culiianu (Matei Călinescu, Saul Bellow). Intră, așadar, în miezul unor chestiuni litigioase. Cu suflu pașoptist, invocă pilda lui Kogălniceanu (cel care „nu s-a văicărat”), privește „grandioasa ciorovăială” a românilor-parizieni (pe un platou TV) și euforia de la RFI (după „lovitura de stat revoluționară”), condamná ferm anticomunismul ca trambulină. Poștalionul lui Iorgulescu, „un vehicul alegoric”, defilând prin paradigma românească, încerca a sparge, prin intervenții „direct sau pieziș polemice” (cf. Nicoleta Sălcudeanu), crusta prejudecăților. Întotdeauna un luptător, cu spirit ofensiv, numele lui Iorgulescu, deși nu mai era în țară, a fost invocat – ca propunere – în acea atmosferă febrilă a noului început, pentru a prelua revista *România literară*, spre mirarea lui G. Dimisianu. Se căutau oameni energici, nepătați, mărturisește vechiul prieten (v. *Modelul Iorgulescu*).

*

Tot grație unui prieten, Ioan Groșescu, din nucleul ploieștean, reactivând o legătură din studentia căministă, din acel cerc „underground” de lecturi și discuții, Mircea Iorgulescu, deși reticent, diminuat, încercat de o grea suferință, devenit „un obiect medical”, va accepta „ultima trăncăneală”; un lung schimb de mailuri, la stăruințele amicului („autorul moral”), născând o carte, ca „jurnal al unei agonii”. *Ultima trăncăneală* este o carte dramatică, în care, cu ultimele forțe, ros de „mizerii fiziologice”, Iorgulescu se destăinuie; dar și o carte a prieteniei, persuasivul Groșescu, rememorând întâmplări din „camera gazarilor”, îngrijind cărțile din urmă, se comportă, după regăsire, paternal, amicul din Franța fiind dublu lovit: de boală, dar și supus unei agresiuni morale. Fumător stahanovist cândva, devine pacient de profesie, umblând la „moara analizelor”; îmboldit, face proiecte (fără viitor), își judecă „la rece” situația, se leagă de „terapia disperată a scrisului”. Dar e dezgustat, depresiv, acuză „oboseala chimică”, încearcă, în pofida slăbănogelii, „o recentrare” a existenței, motivat de „viguroasele impulsuri” ale ploieșteanului, „în spirit și simțiri”, Groșescu. Printre buletinele medicale, simte că i se scurge viața; avid de viața de afară, fostul luptător, face planuri „delirante”, migrând de la pat la computer și înapoi.

Vin însă, potop, acuzațiile. Inventivitatea diabolică a confrăților nu are pauze; Bujor Nedelcovici dezvăluie „rolul” lui Iorgulescu, „cărțiță” la *Europa liberă*, colaborator al Securității (Dorin / Mirel), în polemică violentă cu Iorgulescu. Groșescu „nu crede o

iotă”, prietenul parizian dă asigurări că are conștiința curată, oripilat de „imensa măsliure”, „martirul imaginar” (suspiciosul Nedelcovici) punând în circulație „ficțiuni maligne”. Presari urechiști umflă povestea colaboraționismului, înșirând alegații mincinoase. Intervine Gabriel Andreescu, constatând amalgamarea documentelor și substituirea numelui de cod. Cum acțiunea CNSAS a fost admisă (9 februarie, 2011), Iorgulescu, grav bolnav, supus linșajului mediatic, se simte „obligat să trăiască până la victorie”, demontând înscenarea. Abia în 2014, avocatul Sergiu Andon, anunțând că Iorgulescu nu poate fi calificat „colaborator”, se întreba: *Unde mai sunt detractorii?* (v. *Cultura*, nr. 8/2014, p. 4). Dar până la verdictul judiciar, tragedia denigrării, ca istorie murdară, s-a întins pe vreo șapte ani, fără semne de remușcare din partea celor ce au ticluit „mascarada națională”.

În exil autoimpus, dezgustat de orgolii, zvonuri și bârfe, refuzând „calea mocirlei”, epuizat la slujbă (RFI fiind o „mașină de tocat”), Iorgulescu se luptă „cu leprele”. Dar când intră în joc *chimioterapia*, problema lui e supraviețuirea; e ursuz, n-are timp de pierdut, polemistul depune armele. Altminteri, știm, Iorgulescu era temut, un polemist de rasă, tăios, definitiv, nelăsând loc de replică. Să amintim „desființarea” volumului Mihaelei Cristea, polemica cu Liiceanu și, îndeosebi, „execuția” lui Eugen Barbu, pescuind inadvertențe, tratând documentul ca ficțiune (v. *Compoziție și stil*). Excelent analist politic,

vorbește despre „liberalizarea controlată”, tactica asfixierii și „comunismul bizantin”. Cândva, tânăr și feroce, tipicar, vădind „oportuniste tactice” (cf. Marian Popa), coleg de echipă la *România literară*, tolerat, apoi uitat; critic acut, neevitând problemele spionase (v. *Tangentele*) precum exilul, „desbrebanizarea revistei”, „Afacerea Dinescu”, tenebroasele bătălii pentru putere. Bolnav, istovit, un „obiect medical”, nu reușește „să se adune” pentru a rotunji cercetarea despre Istrati. Desigur, și rolul *Europei libere* în acel spectacol

istoric, sub calendarul năucitor al evenimentelor: gerontocrația liderilor comuniști, exportul de perestroika, „depresurizarea” Occidentului, înmulțirea comunistologilor, virulența anticomunismului (ca „obligatie cvasi-socială”), nevoia de autodenigrare ca meteahnă străveche etc.

Scormonind în burta computerului la somația amicului ploieștean, Iorgulescu se emailază, recuperează texte vechi, își oferă – „legumicol” – lungi pauze de somn. Încearcă o „remobilizare” cu scrisul, are datoria de „a trage de timp”. Dar istovit, după convorbiri „gâjâite”, polemistul „distrugător” (Groșescu 2022 : 91) se predă. Umbra posterității cade peste un spirit febril, grăbit, ofensiv, luptător, mânat de sentimentul urgenței, gata de a clasa felurite cazuri (elucidând dosarul problemei), isprăvind și rondoarele nocturne. Doar *autor de dicționar* (în viziune manolesciană), Mircea Iorgulescu (1943-2011) ar fi fost îndreptățit să aprofundeze pasiunea pentru politic, adâncind, ca redutabil diagnostician, o Istorie literară din perspectiva prezentului. Foiletonismul său, angajat, expandat, ieșind din „coconul estetic”, sondând substratul socio-politic, confirmă profilul unui critic al mentalităților.

NOTE:

- Groșescu (2022) : Ioan Groșescu, *Ultima trăncăneală*, Editura Charmides, Bistrița.
Iorgulescu (1982) : Mircea Iorgulescu, *Ceara și sigiliul*, Editura Cartea Românească, București.
Iorgulescu (1986) : Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati, Partea întâi*, Editura Minerva, București.
Iorgulescu (2004) : Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*, Editura Polirom, Iași.
Iorgulescu (2010) : Mircea Iorgulescu, *Poștalionul cu boi*, Editura Karta graphic, Ploiești.



Ghiocel ori Gheorghe?...(I)

d-ale lui Badea Scârțan

Pe Aristița au apucat-o durerile nașterii într-o zi de martie, când norii se fugăreau pe cer purtați de un vânt năprasnic, aducând peste așezare o viforită, de nu se vedea decât jocul nebunatic al turmelor de fulgi, stăpânind toată preajma. Cum în urmă cu puțină vreme îi înfloriseră în fața casei o tufă de clopoței albi și văzând că a adus pe lume un flăcău, a hotărât pe loc de una singură:

– Ghiocel o să-l cheme!

La botez, părintele s-a zborșit, întrebând nașii și scuturându-și barba:

– Ce fel de nume-i ăsta? Voi nu sunteți creștini? S-a uitat pieziș și a hotărât într-o clipită:

– Se botează robul lui Dumnezeu Gheorghe-Ghiocel...

Băiatul s-a făcut tânăr, tânărul a devenit bărbat, trecând prin viață furtunatic și frumos precum floarea zăpezii, de la care nu s-au sfiit să se smulgă de cap două tinere, la gândul să ajungă crăiasă în casa Ghiocelului. De aceea nu s-a însurat el, fiind, după propria-i mărturisire, un „călător răsăfat printre femei”, mândru nevoie-mare că multe oftau, visându-l ziua și noaptea, în vreme ce altele se dădeau de ceasul morții să-i atragă atenția, behăind căprește și dându-și ochii peste cap. Omul, stabilindu-se la oraș, câteva de-a dreptul au leșinat într-o adunare, în timp ce domnul Frumușescu-Ghiocel a ținut o cuvântare cu aspect politic. Era lansarea lui într-un partid de top, vizând nici mai mult, nici mai puțin decât funcția de primar. Fiind conștient că posedă o față irezistibilă pentru sexul slab, conta pe sprijinul damelor care nu pridideau să-și arate interesul deschis pentru noul primar. Bărbații, observând reacția consoartelor, au început să le apostrofaze:

– Nevastă, îmi arăți buletinul de vot pe după perdea. Dacă te prind că ai votat cu derbedeul acesta, te jumulesc ca pe o găină și te pun pe frigare!

– Puicuță, mie să-mi arăți pe telefon unde ai pus ștampila. Ai la știință că-ți mut falcile și te calc în picioare, dacă votezi cu individul cel afemeiat!

– Drăguță, eu am să te cunosc după ochii tăi fermecători pe cine ai ales. De te dai pe mâna obraznicului numit Ghiocel, ți-o rup pe cea dreaptă și să știi că nu glumesc!

– Am să votez cu stânga, a murmurat drăguța, iar ochii mei o să te mintă cum au făcut-o de atâtea ori și până acum, blegomanule!

– Ce bolborosești tu acolo? s-a interesat bărbatul, văzând mișcarea buzelor seducătoare ale soției.

– Spuneam o rugăciune pentru sănătatea ta, a venit răspunsul picurat dulcișor în auz.

În ziua alegerilor, capii familiilor s-au prezentat la secții bine scortoșați, ținându-și soțiile credincioase în nevăzută lesă, pentru ca peste douăzeci și patru de ore rezultatul să-i izbească în moalele capului ca un trăsnet, care a zguduit la unii clăia de păr și a făcut explozie în bostanele pleșuve, deschizând robinetul reacțiilor:

– Cum a reușit să iasă primar neisprăvitul și fustangiul ăsta de venetic?

– Cine se crede pușlamaua asta răsărită dintr-un bordei?

– O să nebunească de tot o parte din muierile orașului, vedea-l-aș pe năsălie!...

În schimb, scărmanăleală n-a luat decât una singură care și-a recunoscut fapta: „Șchioapa târgului”, așa i se spunea peste tot, devenită membră în Consiliul orașenesc.

– A meritat bătaia? a întrebat-o Ghiocel după instalare.

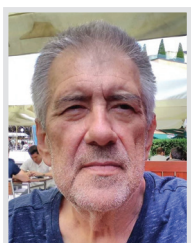
– A meritat, dar asta-i prima și ultima, căci am înaintat actele de divorț, i-a zămbit galeș Corcodușa.

– Și ce urmează? s-a interesat Gheorghe.

– Mă mărit cu tine, în ciuda tuturor suratorilor care visează cai verzi pe pereți. Ghiocel și Corcodușa, uite ce pereche potrivită o să fim!

– Ha-ha-ha-ha!... a izbucnit într-un râs nebunesc noul primar, veselindu-se copios.

– Nu râde mânzește, Gheorghe, că eu am dovezile matrapazlăcurilor tale și cred că e mai bine să te însori cu mine, decât să ajungi la mititica măzgălit pe toată viața, i-a închis gura viitoarea mireasă.



Istoricitatea sistemelor sociale

Filosofia, antropologia, economia politică, psihosociologia, sociologia, teoria sistemului mondial șamd, într-un cuvânt științele care se ocupă de existența colectivităților umane propun diferite perspective asupra realității sociale și funcționării acesteia. Unele dintre aceste modele se plasează în centrul atenției pentru un timp limitat, altele au căpătat o circulație universală și au trasat în cercetare linii directoare. Teoriile lui Karl Marx și Max Weber, de pildă (Marx vede societate împărțită în clase sociale, Max Weber propune o structură complexă a ei), fac parte din această a doua categorie.

După Marx, cum prea bine se știe, societatea este alcătuită din clase sociale și este împărțită în mod esențial între cei care posedă (mijloacele de producție, capitalul șamd), dețin puterea pe care o impun celorlalți și din cei asupra cărora se exercită puterea, adică indivizii care pentru a trăi își vînd capacitatea de a munci. Simplificînd, între cele două clase sociale nu poate exista decît o permanentă tensiune, un permanent conflict - o luptă de clasă care ar trebui să se încheie, utopic, prin trecerea mijloacelor de producție în posesia celor care produc, iar proletarii, devenind stăpîni propriilor mijloacele de producție, se realizează dreptatea socială... Structura fundamentală definită de Marx în termenii relațiilor economice (*Capitalul*) nu oferă un loc important altor „detalii” ale existenței sociale. În *Economy and Society*, într-o analiză complexă, Max Weber vede societatea structurată într-un mod diferit. Pentru Max Weber aceasta este stratificată după clasă, statut și putere. Clasa definește facilitățile economice, obținute prin naștere sau dobîndite pe parcursul vieții, statutul are în vedere prestigiul social, iar puterea e capacitatea politică de a impune voința asupra celorlalți. În afară de clasă, de esență economică, Max Weber introduce în dinamica socială și puterea (politică) și o dimensiune care ține de condiția culturală. El vorbea despre grupuri de statut, precizînd astfel o diferențiere determinată sociocultural. Medicii, de pildă, sau cei care se ocupă de împărțirea justiției, sau educatorii au în societate un statut bine precizat, care nu este asigurat nici de puterea economică, nici de puterea politică - ci de prestigiu social.

Sînt modele ale societății radical diferite. Modelul lui Max Weber apare mai adecvat realităților societăților moderne. El vorbește de grupuri de statut - categorii de indivizi care obțin un prestigiu social datorită profesiei lor, nivelului cultural șamd. Este un model complex, corespunzînd unei societăți complexe. Asemenea construcții au devenit universale, valabile pentru descrierea oricărui tip de societate. Dar ele descriu practic momente istorice din transformarea societăților, fixează etape din evoluția acestora care nu coincid decît parțial sau deloc cu societățile născute din alte tipuri de cultură sau aflate pe altă treaptă a creșterii lor. Împărțirea radicală a lumii în clase sociale (Marx) urmărește modelul epocii precapitaliste și a capitalismului primitiv, a industrializării sălbatice, așa cum se prezenta el în Europa occidentală în epoca trecerii de la o lume agrară la industrializare. Exploatarea săracilor, a femeilor, a copiilor în fabricile de textile, în uzinele siderurgice de la începuturile epocii moderne este limpede ilustrată de concepția marxistă despre lume. Societatea occidentală justifică la un moment dat viziunea lui Marx - ulterior însă a cunoscut transformări care n-au mai ținut seamă de... recomandările... științifice ale acestuia. Nu e întîmplător că marxismul real a... prins tocmai în țările nedezvoltate, în societăți cvasi agrare,

care nu aveau multe în comun cu proletariatul conștient de rolul său, așa cum îl vede autorul *Capitalului*. În esența lui reprezintă o o chintesență a frustrărilor de clasă, era o doctrină a exploataților împotriva exploataților, cu priză la colectivitățile caracterizate de o împărțire... medievală între bogați și săraci, revelată într-o formă mai evoluată tehnologic.

Nici modelul lui Max Weber nu depășește încadrarea istorică. Și el este imaginea unei epocii revolute - aceea a consolidării burgheziei democratice, liberale. Este o lume a Europei occidentale pe care o recunoaștem în scrierile lui Stefan Zweig. O lume care a atins, după dezvoltări nu lipsite de dramatism, o culme a civilizației. O cultură construită în timp - care se naște alături de alte tipuri de culturi. Dar civilizația occidentală începe să fie acceptată ca model pentru o civilizație... universală. S-a ajuns în întreaga lume la o ter-



minologie comună, sînt folosite tipuri comune de discurs public dar, sub aparenta uniformizare respiră culturi tradiționale, puternic înrădăcinate. Astăzi se vorbește despre alegeri parlamentare în aproape toate țările din lume - chiar și sub cele mai odioase dictaturi. Dar diferențele sînt de la cer la pămînt. E vorba nu numai de onestitate, factor capital pentru niște... alegeri (cum pot fi „făcute” alegerile în aceste lumi rezumă afirmația cinică atribuită lui Stalin: nu contează cine și cum votează, contează cine numără voturile) - ci de esența însăși a actului alegerilor. Una sînt alegerile în societățile cu o cultură civică stabilită și alta în cele imature din acest punct de vedere, cu populații ușor manipulabile, ușor de dirijat de „specialiști” în acest domeniu șamd.

În sistemul propus de Marx lupta de clasă este singura realitate valabilă. Totul se reduce la posesie și putere. În societatea văzută de Max Weber prestigiul social joacă un rol important. Este un tip de societate în care meritocrația joacă în mod real un rol determi-

nant. În care calitățile reale ale fiecărui individ contează în evoluția colectivității. Este cît se poate de adevărat că și aceste societăți cunosc sincopă în afirmarea propriilor principii - dar funcționarea acelor principii este reală. Acolo însă unde dincolo de instituții de format occidental (parlament, învățămînt de diverse grade, justiție, universități, academii, etc.) persistă culturi, mentalități străine de cultura occidentală funcționarea acestor instituții devine o cu totul altă realitate. Într-o cultură în care simțul civic, acela al responsabilizării colective nu s-a impus nu poate fi viabilă decît legea clanurilor, găștilor șamd. Oricum s-ar prezenta lucrurile în declarații, în proclamații etc. singura lege valabilă va fi aceea care determină tradițional acel organism social. Iar diferența dintre ceea ce este în jur și poate fi cunoscut direct (familia, clanul, gașca etc.) și capacitatea de a gîndi o societate complexă, de a cuprinde în imaginație ceea ce nu poate fi cunoscut nemijlocit este dramatică.

Max Weber vorbește despre clasă, statut și putere - dar și această distincție este funcțională doar pentru un anumit tip de societate. În societățile primitive clasa și puterea se suprapun. În etape ulterioare de organizare se produc diferențieri, iar clasa (puterea economică) poate exista în paralel cu puterea politică - deși cele două categorii se întrepătrund și se intercondiționează. Pînă astăzi în lumea din răsăritul continentului mulți dintre cei care fac averi sînt dependenți și favorizați de putere - iar cei care ajung să reprezinte puterea devin potenți și din punct de vedere economic. Interdependența care nu se poate realiza decît prin încălcarea legislației... democratice, copiată după model occidental. Sistemele legislative seamănă în litera lor cu legislațiile țărilor evolute - dar se găsesc mijloace de a le ocoli (sînt sistematic reinterpretate, amendate, încălcate) și sînt cu atît mai încălcate cu cît statul respectiv este mai departe, în substanța lui, de modelul civilizat.

Cît privește conceptul de statut introdus de Max Weber, cel care ar corespunde prestigiului social ca trăsătură distinctă - acesta nu mai poate exista în acele societăți contemporane în care contează doar clasa (economică) și puterea (politică). Cine performează în cele două categorii se bucură și de prestigiu. În România de astăzi cel care din punct de vedere economic este realizat se bucură de prestigiu; cel care ajunge într-un fel sau altul să dețină puterea devine un individ de prestigiu. Această realitate e proprie societăților de tip premodern drapate, demagogic, în societăți moderne. Individul care ajunge într-o poziție de putere vede puterea nu ca un mijloc de a contribui social la evoluția colectivității, ci, la fel ca în perioada medievală, ca pe o proprietate de care poate dispune după bunul său plac. Tot ce ține de lumea de azi poate fi jecmănit sau cumpărat. Se pot „achiziționa” titluri universitare, se obțin burse... de studiu, iar cei care lucrează în domeniul artelor devin mari... scriitori, mari oameni de cultură șamd. Meritul în sine nu contează, el vine doar împreună cu puterea sau bogăția. În astfel de societăți sînt extrem de rare reușitele strict individuale - reușitele aparțin doar celor care acceptă regula, care se integrează în sistemul care generează legile sociale specifice grupului respectiv. Dacă apar acele personalități excepționale, care se ivesc din cînd în cînd în toate colectivitățile, ele trebuie „încadrate”, incluse în structurile care generează conservarea sistemului. În caz contrar ele sînt nefuncționale social, sînt înlăturate, marginalizate etc