

LBRIS

We know  
books

Theodor Codreanu

# Ontoestetica lui Nicolae Breban



EUROPEANĂ  
București, 2022

## Cuprins

ÎN LOC DE ARGUMENT .....	5
REPERE ALE ONTOESTETICII BREBANIENE .....	9
UN ROMAN AL LABIRINTULUI	
VIETII-OPERĂ .....	11
Primele trepte .....	11
Asaltul labirintului .....	23
De la <i>Tezele din Iulie</i> la „corectitudinea politică” .....	34
ESTETICA ȘI VIOLENȚELE .....	42
Între proletcultism și estetism .....	42
În anticamera Europei .....	50
Europenismul canonic al măștrilor .....	54
De la proza abisală la exilul etern .....	65
Estetică și feminitate .....	76
MAESTRUL ÎN KYNISM .....	86
DESCRIPTAREA ANAMORFOZEI	
LEGIONARE .....	95
TRĂDAREA CRITICILOR .....	113
Estetica și teoria grupurilor .....	113
Antiteze eșuate .....	117
Păltinișenii .....	120
Matei Călinescu .....	125

Ridicolul Heliade .....	131
SPRE ROMANUL TOTAL .....	141
ROMANUL LUI GROBEI? .....	143
O bătălie câștigată .....	143
Carențe stilistice? .....	147
Grobei și proporțiile ambigue (I).....	153
Grobei și proporțiile ambigue (II) .....	162
Romanul Leliei.....	170
REDESCOPERIND CALEA .....	179
CINISM ȘI RĂZBUNARE .....	228
Intrarea în Cerc .....	228
„Ieșirea” din Cerc .....	247
SUB IMPERIUL FRICII.....	256
NUVELISTICA .....	277
Moartea lui Brigbel .....	279
„A lumii mireasă” .....	292
UN AN DE POEZIE.....	303
O punere în temă.....	305
De la Tiresias la „absența absenței” .....	308
Materna <i>Kehre</i> și Satan .....	315
Râul Demiurg .....	320
INDICE DE NUME .....	325

## UN ROMAN AL LABIRINTULUI VIEȚII-OPERĂ

### *Primele trepte*

În anul 2017, a apărut la prestigioasa Editură Polirom din Iași cartea lui Nicolae Breban *Viața mea*, op masiv, ca toate creațiile brebaniene, de aproape 500 de pagini. Nu e vorba de o autobiografie obișnuită, ci de un veritabil roman al vieții și operei scriitorului, scris și cu vocație hermeneutică. Pe ultima copertă, tânărul critic Bogdan Crețu surprinde esențialul: „*Viața mea* este o carte de mare densitate epică, evocând și totodată analizând evenimentele-cheie din existența marelui romanțier. Prezenta autobiografie este organizată tematic, criteriul cronologic nefiind încăpător: copilăria, adolescența, descoperirea pulsiunii creative, prietenia, viața literară, cariera, aventura politică, femeia, exilul, tatăl fac materia unor capitole separate. Totul este însă subjugat de exorbitanta voință de a crea – care dă coerență și sens existenței lui Nicolae Breban. De aceea, *Viața mea* nu este doar reconstituirea unei biografii excepționale, ci și verificarea unei structuri, a unei trăiri-tip care revine mereu, formula prin care Nietzsche, invocat adesea de scriitor, definea *characterul*. Mai mult ca

niciodată, Nicolae Breban este dispus să meargă până la capăt, scormonind în trecut cu luciditate și spirit critic, dar și cu nostalgie și patetism; martor al epocii pe care a traversat-o și al propriei existențe, el este însă și un personaj *viu*, fabulos, extravagant, imprevizibil, capabil de uluitoare contradicții, din seria memorabilelor personaje proiectate ficțional în atâtea romane. Viața lui Nicolae Breban se confundă, în mai mare măsură decât a oricărui alt scriitor român, cu monumentală sa operă”.

Și tocmai fiindcă e așa trebuie să dăm crezare scriitorului, și foarte puțin criticilor conjuncturali din diverse perioade, fie ei encomiaști sau cărtitori ideologico-politic și pseudo stilistic, adversari de ocazie din diverse momente ale vieții și operei brebaniene. *Viața mea* a fost scrisă dintr-o răsuflare, între 11 ianuarie 2016 și septembrie 2016, așa explicându-se coerența și dinamismul epico-hermeneutic, dar și patetic, al celor relatate. Destinul a făcut să descindă dintr-o familie mic-burgheză de provincie, cum zice el, a preotului greco-catolic Vasile Breban, fiul protopopului Nicolae Breban, rămas în memoria istoriei și printr-o frumoasă biserică ridicată în satul Cicârlău, de lângă Baia Mare, memoria prelungindu-se și prin șirul lung de preoți uniți, din Maramureș, luptători pentru credință, limbă și drepturi, „umiliți de secole de dominația austro-ungară” (p. 7). Descendența lui este „hibridă”, precum a multor români trăitori în Ardeal, Banat, Maramureș, mama, Constanța Esthera Olga Böhmler, fiind spiță de șvabi, cu rădăcini în secolul al XVIII-lea, coloni sub Maria Tereza, în Banatul sârbesc și românesc din arealul Belgrad, Oravița, Timișoara, Satu Mare. E semn, consideră autorul, al vitalității sale creatoare, ca și în cazul prietenului său Nichita Stănescu, muntean prin tată, și al unei rusoaice ajunsă în România din pricina revoluției

bolșevice. E, în definitiv, și o condiție a popoarelor care trăiesc la confluența unor mari imperii: „tocmai această diversitate și această «izbire» de seminții ne-au dat această *energie*, această vitalitate rară și capacitatea formidabilă de creație” (p. 8). Energia telurică a moștenit-o de la tată. Sub Horthy, Vasile Breban a refuzat să părăsească locurile strămoșești, rămânând să-l înfrunte pe invadator și rămânând alături de enoriași, la Recea, la periferia Băii Mari. A fost târât de ocupanți la închisoarea de la Oradea Mare, de unde a reușit să evadeze. Mama a fost nevoită să vândă din averea familiei, pentru supraviețuire. La șase ani, în 1941, se refugiază cu mama, cu Ana-neni (o șvăboaică) în sud, la Kudritz și Vărădia: „Scriitorul, romancierul care sunt, a tras multe foloase și mai ales a cules și a trăit acolo, între țărani nemți, șvabi, din satul Kudritz sau între românii, valahii, din Vărădia, acele unice «experiențe», trăiri, adevărate șocuri pentru o conștiință vie, imatură, în puternică și aproape explozivă formare ce țin de imponderabil, dar care lasă amprente adânci în inconștient și mai ales în ceea ce numim subconștient” (p. 16). Aceste adâncituri ale subconștientului au reizbucnit, de pildă, în trăirile copilului Herbert din romanul *În absența stăpânilor*.

Experiențele din refugiul copilăriei l-au apropiat, ideatic și sentimental, de „Gândirea” lui Nichifor Crainic și de satul lui Lucian Blaga: „Satul, cred eu, este într-adevăr o matrice reală, «fixă», în ciuda atâtor transformări ale civilizațiilor europene; un *crystal*, un *principiu* al oricărei întemeieri” (p. 17). Kudritz și Vărădia au pus o piatră de temelie și în viitorul său de scriitor: „Da, satul românesc, ca un polis al locului oarecum etern și magic al nostru, la nord de Dunăre și lângă coroana Carpaților, iar dacă Blaga afirmă că «veșnicia s-a născut la sat» sau «cocoși apocaliptici (ce) tot strigă din sate», eu

«o trăiesc» aidoma și mai mult decât fermecat, profund, adânc convins că acest loc se află într-o unduire fizică, dar și «amprentală», una în care măsura, proporționalitatea între extreme, susul și josul, fierbintele și recele, fluidul și densul nu erau niciodată discordante. Nu erau prăpăstioase sau sublime, după un sens pe care îl acord eu însumi în textele mele categoriei estetice de sublim” (p. 17-18).

Aparent, cu astfel de gânduri, Nicolae Breban se contrazice privitor la satul românesc în literatura română, dat fiind că el vine, mai degrabă, în linia estetică a filonului urban abordat târziu la noi, prin Camil Petrescu, G. Călinescu și Hortensia Papadat-Bengescu, reproșând, de pildă, lui Marin Preda că n-a ieșit din moromețianism decât eșuând în ceea ce privește lumea modernă a orașului, chiar și-n *Intrusul*, în care se oprește/împotmoleşte tocmai în clipa când protagonistul începuse să se înece în tragic. Adrian Marino se posta și el pe o poziție similară, obiectându-i lui Marin Preda că n-a ieșit din *Moromeții*, problematică neasimilabilă, deci depășită de către modernitatea europeană. În realitate, Breban scrutează vârstele literaturii române și constată că geniul lui Liviu Rebreanu, apoi al lui Marin Preda au venit în sfera realismului după ce acesta ajunsese în pisc prin Balzac, Stendhal, Flaubert, Lev Tolstoi, așadar atunci când pe scena literară deja dominau Proust, Thomas Mann, Faulkner, Thomas Hardy, D.H. Lawrence (p. 11). În schimb, *satul etern*, cel creștin al lui Nichifor Crainic și cel al lui Blaga se ancorau în esența ontoesteticului, în arhetip, în Abstract (concept brebanian cu valoare ontologică). Asta a învățat de la Blaga, afundarea în fantasmele altor realități, pe care le consideră singurele reale, încât din viața „adevărată” nu rămâne decât *scheletul grosolan* (p. 22). E chiar firul miraculos al biografiei

pe care o furnizează, una rostită ca „de o străină gură” (Eminescu): „despre a cui copilărie înșir eu aici?” (p. 23). Căci copilul de atunci, de la Vărădia, nu era el, ci un altul, ca în definiția lui Rimbaud, pe care o reproduce: *le moi c'est un autre*. Venit din Transilvania pe căi similare cu ale lui Cioran (tată preot), Breban nu asimilează satul cu *neantul valah*, căci e satul-arhetip. E drept, el nu este un scriitor al satului, ci a formei lui supraviețuinde în *provincie*, cum se va vedea în *Bunavestire*. Acolo și în alte cărți, provincia este *cronotopul* central al operei, „matcă a tradiției” și „școală» a caracterelor”: „Se poate *aici* contempla și studia acest calm orgoliu al Provinciei, lucid nu numai de faptul de a fi rezervorul valorilor mari ale Națiunii, dar și păstrătorul tradiției, văzută nu ca o custodie de bunuri, ci ca o dinamică a valorilor reale, acceptate și pe care se sprijinea întreaga existență socială” (p. 117). Așadar, nu uită niciodată satul primordial asimilat/răzbătător și în târgurile de Provincie, similar polisului grec, dar mai vechi decât acesta. Târgurile de provincie, spații blestemate, la Sadoveanu, unde *se moare*, la Breban conservă arheitatea dinamică a satului românesc, în sens eminescian. Amintește că, în acest spirit, în *Don Juan*, a încercat „un fel de grafic sumar al evoluției rasei și conștiinței umane și plecam în primul rând cu îndrăzneța, absolut instinctiva idee că la «început» s-ar fi intuit «totul», s-ar fi «știut totul»” (p. 26). Ca în punctul eminescian al nașterii universului. Citindu-i pe greci, pe vechii evrei etc. a constatat *starea dintâi* (Eminescu), uimit cât de înaintați erau în gândirea arcuită de la mulții zei la Zeul unic, de la Abraham la Iisus, ar fi putut completa, același cu „zeul de aer”, Abstracțiunea în care el, Nicolae Breban, crede. Dar după aceea, rasa umană „a căzut,

a pornit foarte de jos, urcând apoi cu secolele, cu milenii pe treptele pe care le știm”.

Traversând pustia, în vreme ce Moise căuta tabla legilor, Aaron, fratele acestuia, a propus evreilor Vițelul de Aur ca supremă zeitate, cu negarea și ridiculizarea Abstractului: „Abstractul tiranic și călăuzitor prin secole al lui Abraham” (p. 28). Adâncit în a doua parte a copilăriei, cea a pubertății și adolescenței petrecute în Banat, pe malul Timișului, la Lugoj, ca „trăiri violente”, banale, dar pline de neprevăzut, de mister și aventură sub autoritatea tablei legilor a Tatălui patern și a celui „de aer”.

Fenomenologia biografică a noii etape se întregește în întâlnirea cu muzica, artele, sportul, literatura etc. Toate marcate de autoritatea psihanalizabilă a tatălui Vasile. Ținta supremă: să se înțeleagă pe sine. La 15 ani, se simte dominat, inclusiv de prieteni, gonflându-i-se Eul și hipertrofiindu-se, în același timp, ca un balans dureros, „dacă nu aiuritor pur și simplu...” (p. 30), balans prelungit un întreg deceniu. O scriitoare de succes (G.H.<sup>1</sup>), autoare a unui volumaș despre Sartre, într-o abordare bruscă, îl avertizează că e „puțin arierat”. Încă din clasa a patra, părinții îl considerau „bolnav”, amânându-i, prin repetenție, trecerea în anul următor, deși absolvise cu media 9,26 (p. 33). Fișa (etichetată de Breban, la maturitate, ca *falsă*), întocmită de o învățătoare (Mia Pop, soră a unui ilustru lingvist clujean, Sever Pop), consemna, la absolvire, dorința părinților de a-l vedea „inginer, medic”, pe când educatoarea – „preot misionar”. Mai mult: „Mi se descoperea un spirit ascuțit, viu, violent. Și în completare – calități literare excepționale. Iar între paranteze era notat

<sup>1</sup> Georgeta Horodincă, *Jean-Paul Sartre*, București, E.P.L., 1964.

cuvântul «geniu!»” (p. 34). O declară *falsă* nu pentru că nu s-ar fi împlinit, în perspectivă, ci pentru că precocitatea întrevăzută nu s-a adeverit deloc, întrucât la 30-40 de ani încă nu se maturizase, textele sale fiind mulți ani *plate*, netrecând proba maturizării, în vreme ce colegi de generație precum Nicolae Labiș, Radu Petrescu, Mircea Ivănescu își dovedeau precocitatea din plin. De altfel, mărturisește, nu i-a aplaudat niciodată pe cei precoci, care se epuizează repede, dezamăgind așteptările. Din acest punct de vedere, el amintește, prin ascensiunea târzie, de categorisirea (lui Baudelaire) a creatorilor în *progresiști* și *întârziști*, primii – răsfățați ai modelelor, ceilalți veniți mai târziu, dar cu adevărat de o modernitate trainică, întemeietoare de nou canon literar. Așadar, un „antimodern” cu adevărat *modern*, în sensul lui Antoine Compagnon<sup>1</sup>.

În 1945, îl aflăm la Liceul „Coriolan Brediceanu” din Lugoj. După primele trei clase, survin norii *erei ticăloșilor* (Marin Preda), marea ruptură în toate domeniile, inclusiv în educație și literatură, când în locul lui Eminescu, Maiorescu, Iorga, Blaga, Lovinescu intră biruitori în spațiul public Mihail Roller, Dan Deșliu, Victor Tulbure, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Nina Cassian, Veronica Porumbacu sau Cicerone Theodorescu. Unii dintre ei se vor reabilita „cât de cât” (Geo Dumitrescu, A.E. Baconsky ș.a.).

Nu uită că patriarh al Bisericii Ortodoxe Române a fost numit Iustinian Marina (care-l adăpostise pe Gheorghiu-Dej, la evadarea din închisoare) și sub păstoria căruia Biserica Greco-Catolică a fost desființată.

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, trad. din franceză de Irina Mavrodin și Adina Dinițoiu, pref. de Mircea Martin, Editura ART, București, 2008.

Iuliu Hossu, primul cardinal român, unionist, membru în Consiliul dirigent al Transilvaniei, ajunge deținut politic, iar tatăl său decade din preoție și alege destinul unui mărunț industriaș, proprietar al unei uleinițe, la porțile căreia, o scurtă perioadă, se făceau cozi de cum-părători.

În literatură, cursa cu obstacole dure începe cu Paul Georgescu, la „Gazeta literară”. Citindu-i schițele, criticul îi reproșează că textele sale au ceva *fals* (p. 43). Răspunsul lui, confirmat cu ocazia lansării la Iași a romanului *Bunavestire* (1977): „am întors pe dos sentința lui P. Georgescu afirmând că da, dacă se vrea axul ficțiunii mele este într-o oarecare măsură fals, dar eu am înfășurat în jurul acestui «fals» megatone de realitate indubitabilă. Și acest «unghi fals» devine o altă optică, profund originală, dacă textele, construcțiile mele ficționale, romanele mele vor rezista timpului, schimbării mentalităților, aroganței sau criteriilor altor generații de lectori și critici” (p. 44). Este aici un text-cheie al hermeneuticii brebaniene, condiția *sine qua non* a revizuirilor critice din noua critică postdecembristă, în ce-i privește opera. Ceea ce nu înțelesese Paul Georgescu era că textele lui Nicolae Breban părăsiseră brusc paradigma realismului clasic, adus pe culme de către Marin Preda, după al Doilea Război Mondial, autorul *Bunavestirii* complicând labirintic *oglinzile* romanului, lăsând impresia „falsurilor”, care, de fapt, pornea de la redimensionarea vechii figuri baroce a *anamorfozei*. Doar un alt emul novator mai pricepuse, într-un asemenea grad, dar din altă perspectivă estetică, fecunditatea *anamorfozei*, după cum am demonstrat într-o carte recentă, *Dumitru Radu Popescu – istoria absurdoidă* (Iași, Editura Tipo Moldova, 2019). Performanța lui Breban este cu atât mai remarcabilă cu cât, în același

timp, nu a părăsit *metafora*, eroare comisă de următoarea generație, cea a postmoderniștilor. Surpriza vine de acolo că Breban salvează din *Miorița* ceea ce nu cade în *ideologia fatalismului*, tocmai *metafora*: „Acea *fatalitate* de care sunt impregnate la noi și primele scrieri cronicărești, acea pasivitate lacrimogenă invocând alte și alte neajunsuri catastrofale de care însă au suferit și alte neamuri vecine, vezi istoria Poloniei, un mod de a ne înțelege destinul de care s-a contagiat chiar și veșnicul rebel ce a fost ilustrul nostru compatriot Emil Cioran; ardoarea cu care am așezat pe cel mai înalt piedestal o poezioară scursă din bogatul nostru folclor, iscusit cioplită de boierul Vasile Alecsandri, numită «*Miorița*» și care încă exercită o fascinație greu explicabilă în fața unor minți strălucite. E drept, ea conține, ca să zic așa, o splendidă metaforă a morții văzute cosmic, un fel de vaier universal ce acompaniază spaima unui mărunț păstor în fața trădării și a morții, dar noi nu admirăm *metafora*, ci devenim complici cu deruta păstorului și, ceea ce e mai grav, îi împărtășim și îi admirăm pasivitatea în fața complotului ticălos al celor doi fărtați” (p. 47-48).

La drept vorbind, lucrurile sunt mai complicate în fața neghioabei lecturi a fatalismului mioritic și Nicolae Breban face bine că o respinge, căci miezul de foc al baladei este, într-adevăr, *metafora*, în deplină consonanță cu ontoestetica brebaniană, pe când doctrina pasivității mioritice duce chiar la trădarea esteticului, farul călăuzitor al creativității scriitorului. Iar în *metafora* nunții cosmice trebuie să întrezărim și ceea ce Nicolae Breban numește tăria bărbăției și a feminității, care, paradoxal, contrazice ideea „fatalismului” care tot planează asupra mitului mioritic. Iată o enigmă ce planează încă asupra abisalității gândirii brebaniene.

Începuturile pornesc din zona adolescenței scriitorului. El vorbește de două iubiri. A fost îndrăgostit de Cheți, elevă la Școala pedagogică de fete, dar, într-un sens al adâncimilor, de Monica, elevă la Liceul de fete „Iulia Hasdeu”. Pornind de la iubirea mamei și până la aceste figuri, începe rolul major al femeilor în viața și în creația sa. Experiența Monica a nutrit romanul *În absența stăpânilor*. Se pare că Breban distinge lamura frumuseții, a *esteticului* însuși, în *frumusețea femeii*, ca și alți artiști, de la greci și romani până la moderni, culminând cu „frumoasa fără corp” (Eminescu), frumusețea dematerializată, enigma *proporțiilor de mișcări*, cum spune poetul într-o însemnare din manuscrise, rămasă necunoscută și, apoi, neînțeleasă de către critici: „S-a zis de mult că frumusețea consistă în proporția de forme. *Nimăru* (s.n.) nu i-a venit în minte că consistă în proporția de mișcări și, cu toate acestea, asta e adevărata frumusețe. Frumuseți *moarte* sunt cele cu proporție de forme, frumuseți *vii* cele cu proporție de mișcări. E evident că această proporție de mișcare unde nimic nu e prea întins, nici prea flasc, e o stare de echilibru – fericirea”<sup>1</sup>.

Pornind, totuși, de la idealul de frumusețe clasică (moștenit de la greci și de la romani), Breban oscilează între varianta feminină Alcmena lui Plaut, cea care-l refuză pe zeu, optând pentru Alcmena lui Kleist, mândră că a stat o noapte cu zeul. În romanul *Amfitrion*, el alege ipostaza Kleist. Și aici survine gândul genial, izvorât din mitologie, acela despre *feminitate și bărbăție*. Feminitatea este o calitate „extrem de rară”, căutată numai acolo de antici unde coboară Zeus. Bărbat,

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Opere*, XV, *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 332.