



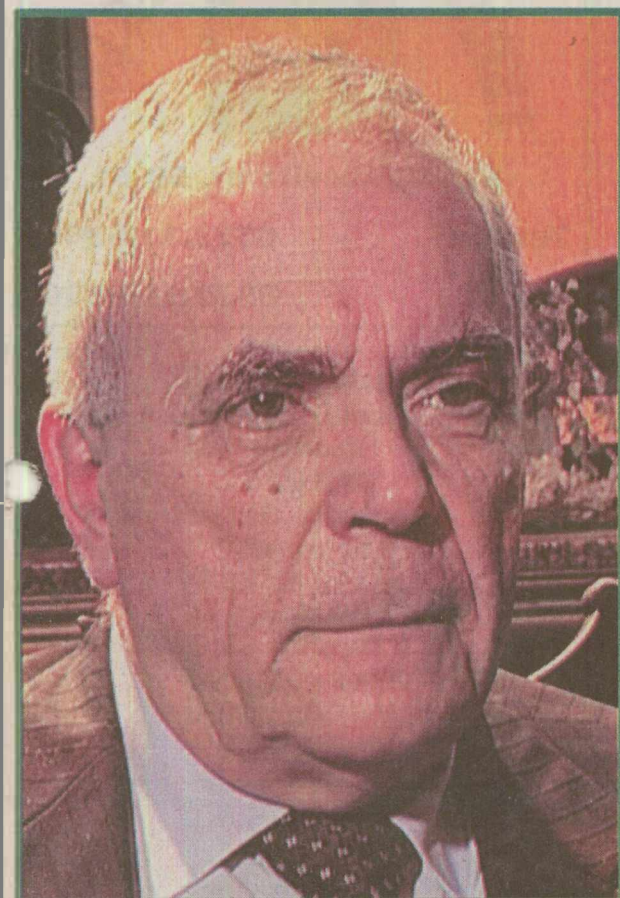
Apare cu sprijinul Primăriei sectorului 2 București, primar Neculai Onțanu

Luceafărul

de dimineață

Săptămânal de cultură al Uniunii Scriitorilor din România

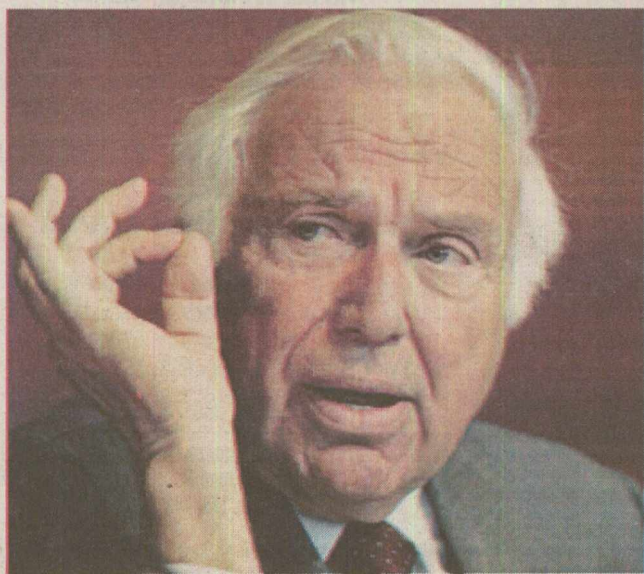
Nr. 19 (891), Miercuri, 17 iunie 2009, 16 pagini. Preț: 3 lei



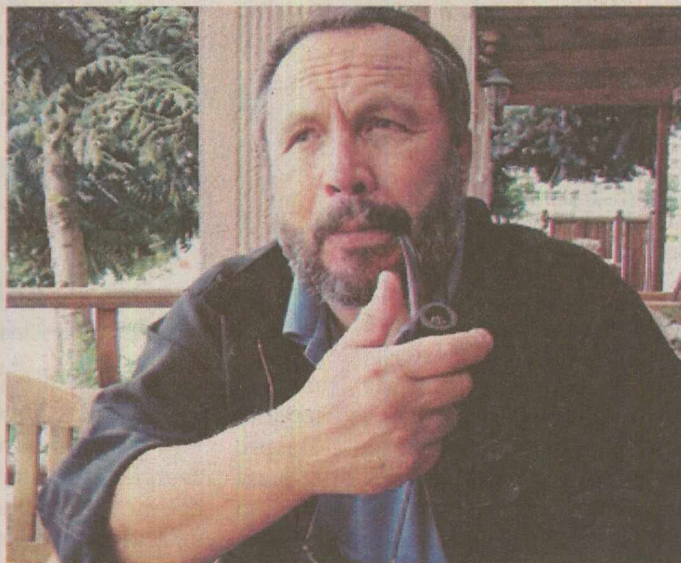
Nicolae MANOLESCU:

**Nu știu câți prieteni
am pierdut; știu, în
schimb, câți dușmani
am câștigat**

Cornel UNGUREANU:



**Ioan HOLENDER -
Arhetipurile**



Nichita DANILOV:

***Arta de-a jongla
cuvântul scris***

HORIA GÂRBEA:

**Zile frumoase și
nopti de prelungi
colocvii la Neptun**

FELIX NICOLAU:

**Delicatese
la ceun**

MIHAI ROGOBETE:

**Este imaginarul
inventabil?**

DARTS:

**I.C. dacă
nu-i fudul, parcă
nu e cult destul!**

În numărul viitor:

Un interviu cu Péter ESTERHÁZY



5948489540011

19

Zile frumoase și nopți de prelungi colocvii la Neptun

Festivalul și Colocviul Internațional ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ aflat la editia VIII-a, a început la 12 iunie și se va încheia cu decernarea premiilor festivalului, între care Marele Premiu Ovidius pe 16 iunie. Au avut loc două recitaluri de poezie, dar și de proză de excepțional nivel în care i-am ascultat printre alții pe Lucija STUPICA, Nicolae STOIE, Filip FLORIAN, Aleș DEBELJAK, Nichita DANILOV, Ion MUREȘAN, Arnau PONS, Traian T. COȘOVEI, Dumitru Radu POPA, Dinu FLĂMÂND, Eva HOFFMAN, Leo BUTNARU, Adrian Alui GHEORGHE, Szilagyi ISTVAN, Ioana CRĂCIUNESCU, Alexandru VLAD. Krzysztof VARGA, Brigitte FREUND, Andrei BODIU, Gellu DORIAN, Augustin FRĂȚILĂ, Philip MEERSMAN, Florin TOMA, Janusz DRZEWUCKI, Ioana IERONIM, Radu VOINESCU, Myriam DIOCARETZ, Ariana DAN, Florin BICAN, Marko SOSIC, Sharon MESMER, Denisa COMĂNESCU, Varujan VOSGANIAN, Rui ZINK, Nicolae PRELIPCEANU.

Colocviul de literatură pe tema *Literatura și politicul* s-a desfășurat în două sesiuni moderate de Nicolae Manolescu și Ion Bogdan Lefter. Au fost prezentate 18 comunicări și au fost alte numeroase intervenții. I-am

remarcat pe Krzysztof VARGA - *Literatura poloneză după colapsul comunismului*, Sean COTTER - *Excesul politic*, Andrei BODIU - *Artistul și politicianul: de la inocență la pragmatism*, Myriam DIOCARETZ - *Viziunea critică a scriitorului și (încă) nerostitul*, Dumitru Radu POPA - *Critica: Cît de mult este prea mult*, Simona POPESCU - *Împotriva până la tare*, Péter ESTERHÁZY - *Europa Centrală ca rană, confuzie, greșală*.

Cum la malul mării se vorbește adesea în șoaptă, am prins una despre faptul că Péter ESTERHÁZY din Ungaria va primi la finalul acestei zile și a festivalului Premiul Ovidius.

După ceremonia de decernare, va urma un dineu despre care nimeni nu se îndoieste că va fi la fel de plăcut ca toate celelalte acțiuni, oficiale sau informale, care au compus una dintre cele mai reușite ediții ale Festivalului ZILE ȘI NOPTI DE LITERATURĂ. (H.G.)

Neptun, 15 iunie 2009

Revista revistelor

PRIMĂVARA CARE NE ÎMPUNGE



Publicația editată de Liga Scriitorilor din România propune cititorilor un mare număr de poeți și prozatori necunoscuți (ceea ce e bine), dintre care însă puțini dau semne de înzestrare literară (ceea ce...). Câteva mostre: „Te-am divinizat/ în cuvinte și culori,/ crezând că astfel/ voi fi cu tine/ umplând golurile/ dintre noi (...) Te iubesc, da,/ am dorit să fii doar tu/ iubita mea, să te polesc în cuvintele/ Înger auriu”; „Când ai tăcut, părea că vorba/ Va rămâne fără cuvânt,/ Dar inima fura esența/ Să o păstreze pe curând/ Ce am trăit într-o secundă,/ Cuvântul este spus în van/ Să nu distrugi eternitatea/ Îmi strigă-n urmă, singur, Ian/ Păstrează zâmbetul și viața,/ Să mă nutrească iar și iar,/ Să te găsească oriunde-n lume/ Fără de tine e-n zadar”; „Ziua de mâine-ncepe chiar de azi/ ca o lăbărie-ntre camarazi/ căci primăvara, iată, ne împunge/ și mugurul din cornul ei se frânge...” etc., etc.

Lipsește în chip evident o magistratură critică fără de care orice revistă culturală este nevertebrată. Ceea ce în Sumar ne este recomandată drept cronică literară sună catastrofal, simplist și pueril ca teza unui elev la seral: „În acest volum, ca și în alte scrieri, m-a atras la scriitoarea Elisabeta Iosif stilul de povestitor înnăscut, împletit cu o gândire rafinată. Stăpânește un vocabular bogat, nuanțat, colorat, îndelung exersat, cu conținut, cu

înțelesuri adânci, asupra cărora trebuie să te oprești pentru a merge pe firul gândului în adâncime”.

Oameni buni, fiți atenți: se spune că ridicolul ucide...



Una dintre paginile constant bune – interesantă, atractivă, substanțială – ale revistei este penultima, cea de **Actualitate**, susținută număr de număr de Livius Ciocârlie și Cristian Teodorescu. Despre însemnările din **Cartea cu fleacuri** am scris, încântat, mai demult. Au trecut de-atunci câteva luni, dar nu s-a schimbat nimic: Livius Ciocârlie își păstrează verva și umorul, spiritul de observație și ironia fină cu care comentează, în doar câteva rânduri, fapte și evenimente din viața sa cea de toate zilele și amintirile. O lectură întotdeauna pasionantă și generatoare de delicii ale spiritului.

Am amânat, în schimb, vinovat consemnarea modificării benefice pe care Cristian Teodorescu a operat-o în conținutul rubricii sale **La microscop**: de la notații pe teme ale actualității politico-sociale și culturale, la ceea ce se anunță un roman de factură tradițională de excelentă calitate. Foiletonul din fiecare săptămână se termină întotdeauna prea repede, dar prelungeste la cea mai înaltă tensiune așteptarea următorului număr al **României literare**. Întoarcerea prozatorului la multele sale este într-un tot de salutat.

Se mai rețin din nr.23/12 iunie **Paginile de jurnal** semnate de Constanța Buzea (pe când volumul?) și povestirea **Umilită și dezbrăcată** a scriitorului chinez cu domiciliu actual la Londra, Ma Jian în traducerea Roxanei Răbu.



Consistent, divers și de interes atât pentru avizați, cât și pentru profani grupajul de articole pe subiecte atingătoare fenomenului religios din numărul pe iunie al mensualului de cultura ideilor editat de Academia Cașavencu: **Religiile – binecuvântare sau blestem al omenirii** (Michael von Brück), **Libertatea totală a unui subiect (ne)limitat** (Anca Manolescu), **Cum citim Patericul** (Mihail Neamțu), **Repere ale tradiției biblice românești** (Eugen Munteanu), **Culianu și religia ca sistem** (Adrian G. Romilă), **Enunțul de identificare** (Silviu Lupașcu). (G.N.)

Calendar

8.06.1948 - Adrian Frățilă
19.06.1936 - Rodica Tiniș
19.06.1925 - Vitalie Cliuc
20.06.1942 - Geo Vasile
21.06.1921 - Eugen B Marian
23.06.1943 - Viola Vancea

Luceafărul de dimineață

Revistă de cultură -
a Uniunii Scriitorilor din România
Editor: Asociația
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Apare cu sprijinul



Str. Dimbovita nr. 59-61

Telefon: 0372.118.300

Fax: 0372.118.330

Director: DAN CRISTEA
Responsabil de redacție: GELU NEGREA
Redacția:
HORIA GÂRBEA
BOGDAN GHIU
SORIN LAVRIC
IOLANDA MALAMEN
STELIAN TĂBĂRAȘ

Colegiu editorial:
RADU F. ALEXANDRU
GABRIEL CHIFU
LIVIU CIOCÂRLIE
TRAIAN T. COȘOVEI
MIHAI ȘORA
CORNEL UNGUREANU

Art director: GELU IORDACHE
Administrație, difuzare: EUGEN CRIȘAN

Tipărit la CROMOMAN

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a Asociației Revistelor,
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.)

Adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1
Tel: (021)-312.96.93; Tel./Fax: (021)-212.79.83

e-mail: luceafaruldedimineata@gmail.com

www.revistaluceafarul.ro

Banca Română de Dezvoltare -
Sucursala Victoria, București
Cont Lei: RO29BRDE445SV36784884450
Cont Euro: RO25BRDE445SV36784964450
ISSN 2065-7536

Autorii care doresc să fie recenzați în paginile LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAȚĂ sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției: Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1

IMPORTANT! Colaboratorii ne pot trimite materiale doar în format electronic și culese cu semne diacritice!

Reguli generale de corespondență cu redacția:
Manuscrisele nesolicitate și nepublicate nu se înapoiază.
Textele trimise către rubrica Poșta redacției vor purta pe plic mențiunea respectivă.

DIFUZARE

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ poate fi cumpărată de la chioscurile RODIPET din București și din țară. În București mai poate fi găsită la librăria de la Muzeul Literaturii. De asemenea, se pot face abonamente prin Poșta Română; număr de catalog: 19379
Persoană de contact: Cristi Cristescu; tel.: 0724.285.595

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Revista LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ promovează diversitatea de opinii, iar responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.

Ioan HOLENDER - arhetipurile

CORNEL UNGUREANU

(Pagini de jurnal). Recitesc interviurile - Ioan Holender recapitulează mereu și copleșește cu superlative amintirile. Are o vârstă, e în amurg. Se întoarce acasă și descoperă adevărurile aceluia acasă - niciodată abandonate. Aci erau magnificii, fotbalistii, actorii, savanții, cântăreții, oamenii fără egal. Mai treceau prin Timișoara și alți magnifici, la care adolescentul privea cu admirație și uimire. Erau unici. Ei erau miracolul vieții. O poetică a miracolului poate tresări în fiecare discurs al lui Ioan Holender.

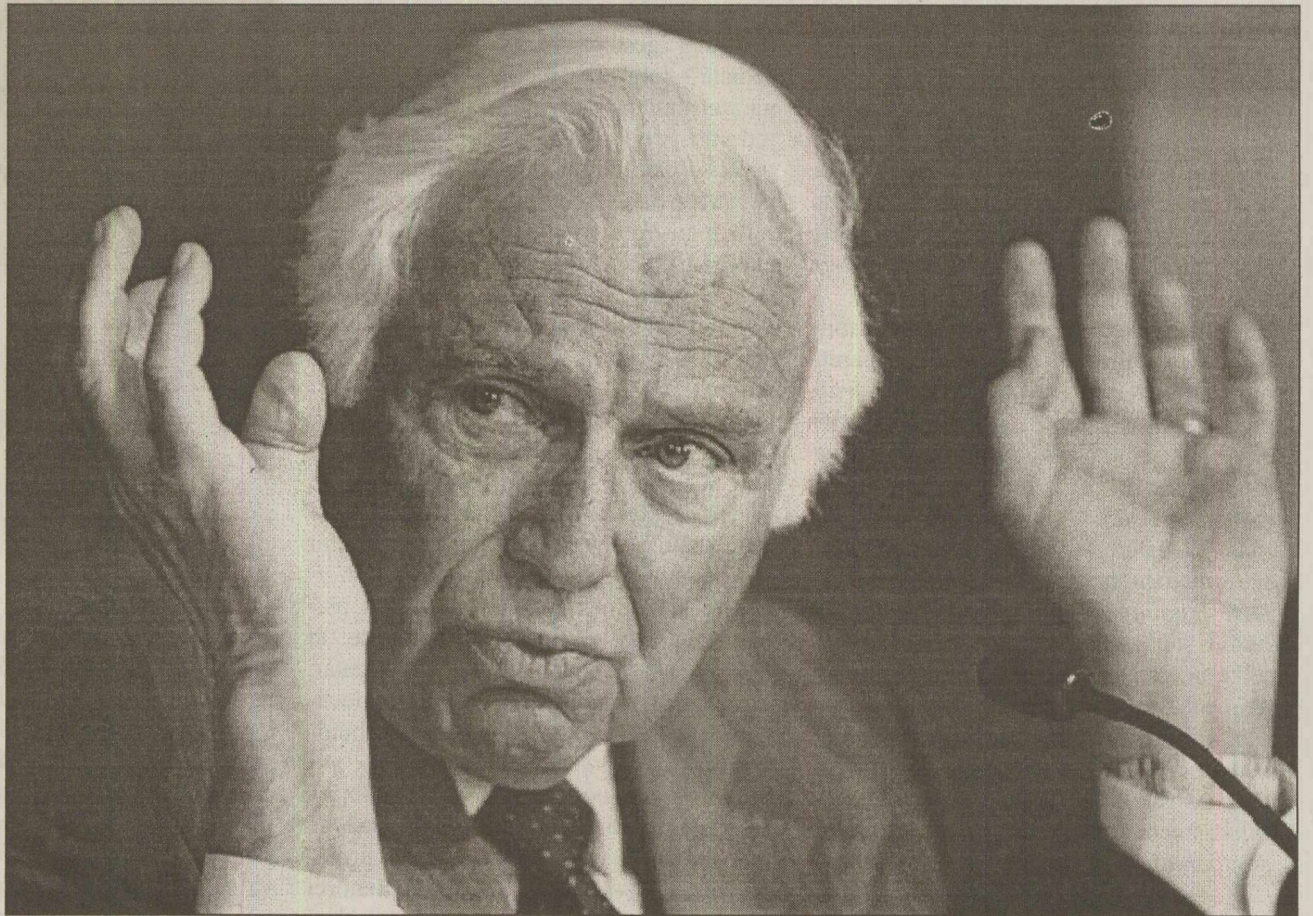
Acum, când împlinește o vârstă și când e alintat de glorie, lucrul cel mai important e să rămână, o secundă, acasă: să refacă, măcar mental, drumul de odinioară. Poate fi și copilul necăjit, dar e și ilustrul director de Operă, e prietenul Celor Mari din Austria și e vatmanul de tramvai de demult. Și, mai ales: e spectatorul de la Opera din Timișoara - ce putea fi mai magnific la Timișoara decât un spectacol de Operă! Și e prietenul celor mai mari dintre cei mari. A zeilor-cântăreți și a superbelor doamne, intangibile muritorilor care ajung la Operă ca la Catedrală. Dar nu erau cei de la Timișoara, cei din adolescența sa, mai buni decât cei mai mari ai zilei de azi, pe care Holender îi cunoaște? Cu care e prieten? Dar nu numai Opera din Timișoara era cea mai importantă din lume, ci și teatrul din Timișoara. Un magnific era Leonard Divarius, desigur, bețivan, dar cum recita el din Eminescu! Și cât de frumoase erau spectacolele marilor comici ai anilor cincizeci, cu Mircea Crișan în frunte! Dar întâlnirile la tenis cu sportivii sau cu alți oameni politici care iubeau tenisul și se puteau fotografia, la Timișoara, cu adolescentul Holender! Într-o poză de demult putem să-l descoperim pe Holender cu un prim-ministru. Într-alta, cu unul dintre cei mai importanți scriitori de azi. Sau nu ei sunt în poză, ei doar pot să povestească despre meciurile lor de tenis? E greu să recunoască întâietatea: nici Livius Ciocârlie și nici Ioan Holender nu recunosc, azi, supremația celuilalt. C-așa e-n tenis.

Aici, în Timișoara lui Holender pot să se întâlnească zilele de ieri și cu cele de odinioară. Aici pot învia bărbații copilăriei și ai adolescenței sale și poate, într-un fel, să recupereze timpul pierdut. Să execute, cu zâmbetul pe buze, exerciții de întinerire.

Într-un fel, dialogurile noastre cu Ioan Holender, întâmplare la Timișoara au fost fără ștaif, fără morgă. Directorul Operei din Viena era acasă, iar Cei Mari - cei mai mari dintre cei mari, prietenii săi, erau vindecători ai naturii umane. Marii artiști nu erau doar artiști, erau inși care rectificau ființa: îi dădeau un rost mai înalt. Arta lor avea consecințe în devenirea Celuilalt. Trăia bucuria de a fi în lumea noastră - o lume care putea fi un pic mai bună datorită Maestrului.

Pe fiecare pagină și în fiecare frază a domnului Holender descopăr o bucurie de a-și trăi entuziasmele față de Cei Mari. De cei dinaintea lui. Să scriem, ușor exagerând, că e mereu îndrăgostit. Arta de a admira a lui Holender - iată un subiect care ar trebui să rămână în miezul unei cărți despre Ioan Holender.

În paginile sale de memorialistică se naște o stare de bucurie... o intensitate a bucuriei pe care o simți când domnul Holender vorbește, de pildă, despre Karajan. Epoca lui Karajan, pe care o descopăr atunci când ajunge la Viena, pare magnifică. O frază despre Karajan rostită de Holender pune în valoare câteva trăsături ale dirijorului genial care a fost și câteva trăsături pe care ar fi bine să le numim. Alături de Karajan, spune Ioan Holender, artiștii dădeau tot ce aveau mai bun în ei,



erau mai sus decât erau ei de obicei, decât credeau ei că ar putea să fie. Fiecare om - aproape fiecare om ar putea trăi lângă un altul șansa de a fi mai bun. De a deveni el însuși. Să ne oprim, deocamdată, la marele dirijor. Iată cum se naște o lume mai bună. Și decupez dintr-o discuție mai veche cu Ioan Holender. E din iunie 2008:

„Tema Karajan este acum foarte actuală în lume pentru că în 5 aprilie ar fi făcut 100 de ani de la naștere și s-au editat foarte multe cărți și, printre altele, s-au făcut trei reportaje și un film, un film Karajan, **O viață dedicată frumuseții** a fost subtitlul, acesta a avut un mare succes, s-a făcut și video și este și astăzi, deși suntem deja în luna mai, numărul 1 la vânzări, și filmul are o mare conexiune și o mare apropiere de Timișoara pentru că regizorul acestui film este vărul meu Robert Dornhelm. Dornhelm a făcut acest film Karajan, un documentar, dacă vreți, dar un documentar artistic foarte lăudat de întreaga presă din Europa. E o biografie extraordinară - bineînțeles că sunt foarte multe secvențe cu Karajan însuși. Au fost și câteva intervenții personale ale mele la acest film, cu experiența mea personală, modestă, dar totuși de neuitat, pe care am avut-o eu direct cu personalitatea aceasta, numită Herbert von Karajan. Asta numai ca să spun că vărul meu Dornhelm, care, mă rog, poartă numele acesta într-un trecut foarte mare, mult mai mare decât numele Holender, este regizorul acestui film Karajan. Dornhelm e mai important decât Holender“. Într-un trecut de foarte de demult, subliniez.

De ce Dornhelm e mai important? De ce e „dintr-un trecut foarte mare“? De ce exprimă atât de bine Timișoara? Fiindcă mama lui Holender se chema Dornhelm, fiindcă ea venea în lume sub numele de Dornhelm? În Familia Dornhelm? Ioan Holender e foarte încântat de regizorul Dornhelm care l-a invitat în filmul său despre Karajan. Să apară pentru câteva minute. În cartea mea (a noastră: a mea și a lui Vasile Bogdan) ar trebui să scriu o pagină despre mama lui Ioan Holender - o ființă muzicală, un tipar al Timișoarei muzicale. În discuțiile despre Peter Freund, extraordinarul fizician așezat într-o Americă a premiilor Nobel, Ioan Holender explica entuziasmul „musical“ al mag-

nificului fizician. E din familie, mama prietenului său era cântăreață de operă. O artistă care putea modela această lume. Când i-am spus că nimeni nu mi-a vorbit despre Manon mai adânc decât Peter Freund (poposit la Timișoara, într-o primăvară a regășirilor), a exclamat cu o tresărire fericită: mama lui Peter era o adevărată artistă. Mama prietenului său timișorean, a invitatului său la premiera **Manon**, era o adevărată artistă!

În ziarele timișorene din 29 mai (pe care le descopăr cu întârziere, la Sibiu, unde sunt invitat la Festivalul internațional de teatru) descopăr, într-un chenar negru, că Ioan Holender anunță moartea mamei sale. Va fi înhumată, scrie anunțul, „în orașul său de reședință“.

Sibiul este, într-un fel, și orașul în care Holender a întârziat de mai multe ori. Într-un an, chiar la una dintre edițiile Festivalului internațional de teatru. La care sunt acum prezent. În cartea mea (a mea și a lui Vasile Bogdan) sunt mai multe pagini despre prezența Maestrului la Sibiu. Se naște, și aici, o lume mai bună. Ca și la Viena, ca și la Timișoara („Patria mea e Timișoara“, va declara, în mai multe interviuri, I.H.), ca în oricare dintre orașele în care ființele muzicale care au fost păstrează armonia lumii. Ne fac să înțelegem că suntem mai buni decât credem, îndoindu-ne iar, noi despre ființa noastră.

Seara ajung la **Faust** - incredibilul spectacol al lui Purcărete. Căderea în infern, cu zgomote insuportabile, lămurește câte ceva despre lumea în care trăim. Și-mi amintesc că n-am terminat cartea despre Holender, cu paginile despre K. Și n-am scris nici paginile despre tetralogia lui Wagner, pe care I.H. a pus-o a doua oară, de când e director, la Opera din Viena. Și nici cele despre **Parsifal**, opera care încheie - care va încheia - extraordinara carieră de Director a lui Ioan Holender.

Dimineața mă întreb care e orașul de reședință al Mamei. Telefoniez la Timișoara unor prieteni comuni fiindcă vreau să lămuresc ambiguitatea cuvântului: care e orașul de reședință? Timișoara, Viena, București? Unde va fi înmormântată mama?

Rămân în Piața Mare a orașului, așteptând.

În general, am despre actori aceeași părere ca aceea a naratorului lui Camil Petrescu din *Patul lui Procust*. Când vine vorba de regizori, lucrurile sunt ceva mai nuanțabile. Ei, regizorii, de cele mai multe ori adoră să fie mai deștepți decât creatorii înșiși. Ei reprezintă acea clasă a interpretelor, după cum îi botează Régis Debray, adică cei care transmit și nu comunică. În plus, au devenit mai importanți decât creatorii înșiși.

Alta e situația cu Mircea Daneliuc. *Ora lanti* (Cartea românească, 2007) este un roman rapid, folosind tehnici narrative de ultimă oră. Indiscutabil, scriitura aparține unui condei experimentat, care pune pe pagină ideile unui creier rafinat și atent la viață. Mai nasoaie sunt ticurile regizorale și lungimea nejustificată a cărții.

Primele zeci de pagini sunt delectabile datorită inteligenței construcției, aparent împrăștiate: „am spus, totul e deja trăit, consumat. Raccourci”. Exact perspectiva cronologică întoarsă din *Cronica unei morți anunțate* a lui Marquéz. Apoi instantaneele cu detalii, grăbite și edificatoare: „Un bec. Țugându-se ogival, regresiv, spre locul prin care intră curentul și se face lumina”. Ochiul unui maestru de lumini și al unui director de scenă. Și peste toate aceste calități, o invazie de neologisme și de prețiozități care, pur și simplu, scot din sărite: „Pupui din buze într-un teritoriu anaerob”, „Aud cum îmi plesnește ceva cervical” sau: „prostia proverbială a infrastructurii copulative” ori: „stimez persoana frigidă: e piroclastică” ș.a.m.d.

Când vine vorba de conținut, e limpede că *Ora lanti* e rezultatul unei elaborări atente, chiar migăloase. Și aici e de găsit

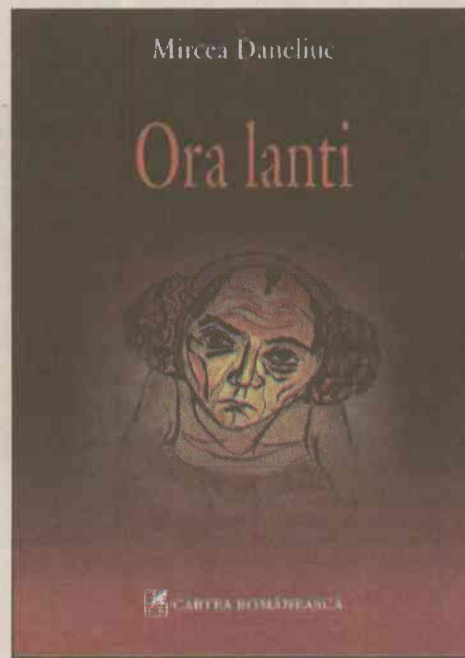
Delicatese la ceaun

FELIX NICOLAU

diferența față de romanele experimentale ale tinerilor, care, de fapt, sunt băntuite de un fragmentarism confortabil. Mircea Daneliuc își filmează cu grijă personajele: gesturi, haine, vorbe, poziție socială – totul. După care intervine vocea naratorului aproape omniscient, împărțind judecăți, ironii și desființări. Centrul de greutate este plasat în câteva femei și în nebunie. Ar fi ușor să-l catalogăm ca pe un roman misogin, dacă ne-am limita la unele exprimări răbufnite: „Gilda asta când face amor vorbește-ntr-un hal!”, „Sunt captiv în căsnicie și în prezumtivul ei echilibru”, „Atât de distinsă și de Gucci, n-ar fi o încântare s-o deposedezi de exoschelet?”. Noroc că nu-i așa simplu...

Un cuplu obosit, „doi depresivi cu vedere la lac”, cantonați pe malul lacului Snagov. Trei femei diferite și totuși asemănătoare în malformarea bărbatului martir. Aurora, nevasta trecută, „pricinoasă” și internabilă la ospiciu, Gilda, psihiatra în care e necesară o inițiere, și voluptuoasa Violeta, ajunsă parlamentar, cu acces la butonul pentru fondurile destinate culturii și cu dessous-uri înnebunitoare.

„Mă înnebunește viețuirea au ralenti”, se văicărește inginerul de sunet care se îndoaie cu Zolof și e în continuu vertij – un fel de post-bărbat de-al Ruxandrei Cesereanu. „Brusc, am realizat că dormeam. Eram în alt vis...” – semn al unei



veghe intermitente, al unei lucidități dementiale. „Din virginitate, am din când în când amețeli”, spune Strățulat, omul cu nevastă și două amante. Paradoxul ăsta nu e praf în ochi. Femeile, posedându-te, mai mult te castrează decât să te elibereze. Iar castrarea aceasta excitantă încurajează mania meditației asupra timpului: „Timpul-i o iluzie mai groasă ca lumea”. Care va să zică totul stă pe loc, și omul eleat trăiește în lume ca într-un soi de studio în care efectele sunt dozate artificial. Așa se

explică și virginitatea activă sexual: „Gilda e și ea o ficțiune. Una în care pătrund cu jovialitate, cântând”.

Când ficțiunea atinge cote alarmante pentru trioul feminin, virginul adulter e aruncat în ospiciu. Suntem în plin Ken Kesey, dacă zborul deasupra cuibului de cucii românești e alimentat cu sex și cinism. În sfârșit, avem și noi un cinism de bună calitate! Unele panseuri în această linie sunt fericite, altele nu. Cred că aprecierea trebuie lăsată la latitudinea cititorului. „Asta e omul? Spre ce tinde el, dacă nu spre însingurare și egoism, spre cățărutul pragmatic la loc în copacul social?” Și nu e vorba de mizantropie, cât de un scepticism funciar, tras direct de la izvoare. Dacă simțurile nu fac decât să ne păcălească înseamnă că „suntem ficțiuni într-o nesfârșită Ficțiune”. Deci o iluzie cu apetit sexual și, mai ales, dominator.

Dincolo de filosofisme, un roman mișto despre intelectuali la andro și menopauză, depresivi, maniaci și narcisiști. Gilda face chiar un doctorat în boala amantului ei, naratorul. Poate așa se explică puseurile de virginitate pe care i le provoacă iubitele, mai puțin soția. La toate problemele astea se adaugă și cea a vilei, imposibil de vândut. Stabilitatea și reușita socială nu sunt decât niște ghiulele. Nu dramă a lucidității sau inadapării, ci una a impotențelor afective și, implicit, sexuale. Nimeni nu mai știe să trăiască, esențele s-au rătăcit, a fi sănătos e ceva de prost gust.

La sfârșit, rămâi cu un gust amar, deși până atunci ai mestecat delicatese. Poate din cauză că delicatesele nu trebuie servite la ceaun.

Suprarealism cu efect controlat

GABRIELA GHEORGHISOR



Corabia poate fi simbolul plecării, al călătoriei, dar și al închiderii sau izolării. În *corabia pisicilor galbene* (Editura Brumar, 2008), o explorare poetică interioară, în care se remarcă, în primul rând, straniețea imaginarului suprarealist și frecvențele tăieturi (intenționat) dizarmonice ale versului, Diana Corcan împletește ambele sensuri ale acestui vechi topos literar, adăugându-i și dimensiunea biblică de arcă salvatoare: „la mijloc într-un singur pătrat tot calabalacul: / eu el mieunătoarele întoarse cu arc/ ustensile/ scăpate din naufragiu/ care încă funcționau/ de câte ori nu l-am întrebat: e târziu/ e evul mediu a trecut războiul rugul?” (*corabia pisicilor galbene*). Spațiul securizant, îngust și incomod („scorbură”) se metamorfozează precar, într-un alt poem, în „valiză cu pene/ în care eu repudiată o perioadă/ să dorm/ dar a curs neagră ploaia ani buni/ capul se prăbușise la picioarele goale/ era plin de nămol” (a fost un fel de potop).

Nu întâmplător, imaginile recurente țin de sferele zoologicului, lemnului și acvaticului (ca și recuzita

mitului arcăi lui Noe), pretându-se, deopotrivă, la o interpretare simbolică și la o lectură psihanalitică: „șoarecii din cap” „se strecoară prin ochi”, „șoarecii în livreaua lor roșie”, „purtam costumul în care peștii se plimbă/ liberi prin ocean”, „să tragă în lapții/ peștelui/ să strivească între degete pungile lui/ de aer”, „vulpile albastre”, „asurzitor se aud peștii cum se sparg/ cum se fărâșă de vitrine”, „cavități de balenă/ dinți de rechin”, „împingea pasărea cu degetul în ochi”, „partea de grindină de ploaie cu broaște”, „dacă aș fi desfăcut lenjeria/ aș fi dat de câini”, copacul care împletește măștile, e un moment când arborele în oasele lui este trist, „șerpii aceștia pe care-i împletec în coroane”, „acvatica femeie care/ trăiește cu apa în sâni hrănind tot/ (...) plutind ca o cruce”, ploaia din om, submarină etc. Volumul proiectează secvențe coșmarești, daliniene, absurde și grotesci („mă tăvăleam cu râvnă/ era un ceas în cameră care aluneca/ și ca un schivnic-pește/ mi-am petrecut noaptea cu solzii/ urându-i/ într-un ocean în care ardea totul”), violent-monstruoase (obsesia ochilor (auto)mutilați este o reminiscență evidentă din *Câinele andaluz*: „celălalt ochi exploda”, „mi-am spart ochelarii/ din ochi”, „irisul care ajunsese o podea/ de sticlă spartă”; „e o imagine cu mine întinsă în frapieră și căsăpita/ cu un cuțit de gheață”), microscenarii fantastice de film mut (călătorind într-un cub), instantanee felliniene cu arlechini: „arlechinul cum se prefăce în oglindă/ își smulge întâi sprânceana apoi capul/ și mi le întinde mie/ - și mâna asta ca un furtun/ care mă strânge/ ar putea să-lucidă -/ scapă de toate le aruncă în mine/ ca pe niște cuțite/ (...) «hai lasă...» spune peștele din care/ beau whisky/ și-i con-

templu ochii triști de pe/ buza paharului” (opinie). În universul halucinant al poeziei Dianei Corcan regnurile se întrepătrund, ființele și lucrurile se hibridizează, împrumutându-și trăsăturile specifice (în volum apare și o referință la Hieronymus Bosch): „împăturesc/ fețele mele: fața neagră și fața albă/ fața prinsă în bolduri/ și fața scăpată în râu – poate cea mai perfectă/ decupată din patul de lemn cu catarg lăcuit sau/ nu/ mă îmbăiez/ ce frumos miroase rășina prin piele” (îmi spun); „noaptea se sapă aici cimitire mici sapă/ indivizii de lemn cu rădăcinile până se rup și/ se îngroapă cu uneltele lor/ vezi o față de om și o față de pom lipite/ și rădăcini de os și de lemn împletindu-se strâns/ în mâna unui gaudi nebun” (problema e). Pe lângă „corporalizarea” dorințelor, a angoaselor și a fragilității sufletești, poeta traduce liric, mizând tot pe senzații și percepții, stări imponderabile ca volatilizarea („și bărbia care se ridică și se risipește” – operația de dezmarginire), lichifierea prin metaplazie, levitația chagalliană dematerializată („noaptea lipsesc/ îmi ia sufletul cineva la spinare/ și fuge (...)/ lasă un trup subțire pe pânza/ cearșafului” – călătorie deasupra orașului cu un pahar din care se varsă puțin), ubicuitatea („acum în mine a intrat toată apa/ și merg pe fundul ei cu picioarele în sus/ (...) mărturisesc că m-am văzut pe mal/ culegeam pietre de râu”).

Fantasmatică și beată temperat, cât să nu cadă în delir incomprehensibil, *corabia pisicilor galbene* sublimizează poetic „bolgiile” (v. și trimiterea la Sodoma și la mitul lui Lot din *îmi spun*) unei ființe „bântuite” și „avariate”, scăpând-o de naufragiu. Diana Corcan ajunge, astfel, la țărnul poeziei autentice.

PUZZLE

„Land of Choice”

GABRIEL CHIFU

A început vara, sezonul vacanțelor. E firesc să ne întrebăm unde mergem. Ministrul Turismului, doamna Elena Udrea, ne îndeamnă să alegem țara noastră. Ca să ne convingă, dar, mai cu seamă, ca să-i atragă pe străini, dumneaei a inițiat o seamă de acțiuni de promovare: a lansat un imn, pe care și-l dorește șlagăr, „Land of Choice”, e prezentă la diverse târguri de turism din Europa, în fine, de curând, la Paris, pe Champs Elysées, împreună cu Nadia Comăneci, Gheorghe Hagi și Ilie Năstase, a dat startul unei campanii în favoarea turismului autohton. Nu discut cât de inspirate sunt toate aceste demersuri. Chiar dacă ar fi inspirate, în opinia mea ele nu reprezintă altceva decât frecții la un picior de lemn. Sau, dacă e să căutăm o altă imagine care să rezume situația, asemenea acțiuni sunt echivalente cu a așeza un lighean în mijlocul camerei atunci când îți plouă în casă. Asta, în loc să faci ceea ce s-ar cuveni să faci: anume, să repari acoperișul! Așadar, e o vină faptul că tânăra doamnă din fruntea nou înființatului minister întreprinde ceva, că depune eforturi, în loc să stea cu mâinile în sân? Evident, nu: e lăudabilă dorința sa de a schimba în bine lucrurile. Dar, ca să și reușească, nu e nevoie de asemenea mici operațiuni de cosmetizare, ci de altceva: de „repararea acoperișului”, de gesturi care să arate că se cunoaște și se recunoaște starea reală a turismului autohton, că există o viziune coerentă, la nivel național, și că sunt fixați principalii vectori ai acțiunii imediate.

Și care ar fi urgențele fără de care o îmbunătățire a turismului de la noi e de neînchipuit?

În primul rând, desigur, infrastructura. Fără o rețea de drumuri decente, prin care să intrăm în rândul lumii (europene), nu se poate vorbi de o prezență reală pe piața turistică de pe continentul nostru. A, da, prin felurite cântece de sirenă, putem să-i păcălim pe turiștii din alte țări, să vină o dată la noi, dar a doua oară e greu de crezut să-i mai prindem pe aici. Drumurile care ne leagă de Europa sunt un coșmar, sunt o rușine, s-a tot spus (mi-am răcit gura de pomană și cu în atâtea rânduri...): și drumul de la Timișoara spre Lugoj, Caransebeș, Herculane, și drumul de pe clisura Dunării (ambele se tot repară și niciodată nu sunt gata, o porțiune se strică până se reasfaltează următoarea și tot așa...), și drumul prin Arad, Deva, Sibiu, Vâlcea (drum sufocat de mașini obișnuite și de camioane grele, întreg traficul de pe atâtea autostrăzi europene se adună pe această unică și firavă cale, ca și cum ai pune deodată apa unui fluviu să încapă și să curgă printr-o pâlnie foarte strâmtă...). Apoi, pe porțiunea românească a Dunării, nu există spre și dinspre Bulgaria, Grecia, Turcia, Asia Mică decât un pod prăpădit, la Giurgiu, când același fluviu, într-un singur oraș dintr-o țară vecină, la Budapesta, este traversat de șapte-opt poduri impunătoare. Dar să lăsăm deoparte comparațiile, orice fel de comparații, căci ele ne așază într-o penibilă inferioritate. Oricum, să te încumeți să vii cu mașina la noi și să străbați drumurile din România profundă (unde mai pui că nici cu trenul nu e mai bine...) implică o doză uriașă de curaj, de risc asumat, de gust al pericolului extrem și, aș zice, al auto-flagelării (chiar, de ce nu?, poate un turism tematizat, genul hiperaventuros, ar fi nimerit să dezvoltăm...).

Iar în al doilea rând, chiar oferta turistică în sine reprezintă un impediment pentru o funcționare normală a turismului: ce servicii oferă hotelurile, pensiunile din stațiunile noastre și la ce prețuri? Atâta timp cât, la mare, de pildă, un hotel într-o stațiune îmbătrânită și puțin tentantă costă dublu, triplu în comparație cu oferte net superioare calitativ din Grecia sau din Turcia, turismul autohton n-are cum să conteze într-o competiție europeană serioasă. Aș putea să exemplific cu ceea ce agenții turistice românești propuneau pentru eventualii clienți de la noi: o săptămână în Grecia, la Marea Egee, pe riviera Olimpului, într-un hotel de trei stele, cu piscină, cu două mese pe zi tip bufet suedez și, în fiecare cameră, cu frigider, aer condiționat, televiziune prin satelit etc. costa în cursul lunii mai, atenție!, 59 de euro de persoană. Nu, nu e greșală, o săptămână, în condițiile amintite, 59 de euro. Ei bine, cum să concureze litoralul nostru cu o asemenea ofertă?! Evident, e imposibil.

Așa încât, dacă aș fi în locul tinerei doamne ministru n-aș accepta direcția Turismului decât cu niște condiții formulate de la început și afirmate apăsător: 1. alături de ministrul Transporturilor, de primul-ministru, aș căuta să fixez principalele priorități (cu termene de execuție cu tot...) ale sistemului rutier național și le-aș face publice; 2. aș soma ofertanții români de servicii turistice să privească în jur, la țările concurente, astfel încât să coboare prețurile și, în schimb, să ridice calitatea serviciilor. Altfel, aș anunța că participăm la o partidă pierdută dinainte de a fi jucată. Și aș mai anunța că nu accept să conduc de formă un minister, m-aș simți jignit ca și când oamenii mari (sau omul mare), încredințându-mi acest minister, mi-ar fi dat o jucărie, ca să nu mai plâng sau ca să mă răsfețe. M-aș simți un Nelson silit deodată să poarte o crucială bătălie navală cu bărcuțe de hârtie, pe un pârâiaș care se formează pe străzi, după ploaie.

POLITICA LUI BARTLEBY

Din nou despre criză

BOGDAN GHIU

Ceea ce urmează este un apel literar-artistic-filozofic, deci nemijlocit politic (democrație expresivă), la ceea ce numesc contra-criză, adică o încercare de ieșire din deja vechea structură de șantaj obiectiv în virtutea căreia se încearcă decodificarea-recodificarea normativă a crizei, propunându-se gândirea unică a anti-crizei, ca socializare-ecran împotriva unei posibile gândiri a contra-crizei.

Ar fi suficientă, așa cum propune un Jacques Attali, de exemplu (în *La crise, et après?*, Fayard, 2009, una dintre, ciudat, dar de înțeles foarte puținele lucrări grand public, alături de, în momentul de față, *Le Krach parfait. Crise du siècle et refondation de l'avenir*, Galilée, 2009, rechizitoriu la adresa „ultraliberalismului”, de Ignacio Ramonet, consacrată acestei crize „la cheie”), ca măsură maximală de anti-

„reechilibrarea pieței printr-un stat de drept”, problema, conform aceluiași analist, nefiind aceea de „a moraliza capitalul”, ci de a-l „insera într-un stat de drept”?

Are dreptate, desigur, Attali atunci când spune, frumos, că „utopia constituie o urgență extrem de concretă”, dar adevărata utopie (dată, nu creată) n-o va fi constituind, oare, tocmai ideea că actualul model al democrației rezumative este suficient, terminal, încheiat, putând fi, deci, doar „aplicat”, generalizat nu intensional, ci extensional, „globalizat” cu succes? Oare nu tocmai în actualul „stat de drept” s-a operat criza?

Nu de altceva, de fapt, este vorba în toată această retorică generoasă? Nu cumva însuși modelul actual de democrație, acela al democrației „formale”, care s-a redus (rezumat, expedit, restrâns) singură la aritmetica mecanică a momentului electoral, delegându-se, în același timp, ca expresie, ca plasticitate, economic este în criză, înseamnă criză, și a generat, ca simplu epifenomen episodic, criza actuală? Anti-crizei care pretinde a „canta” criza, a o localiza, a o circumscrie, a o identifica precis (în chiasm ca generalizarea ei pe cât de galopantă, pe atât de invizibilă, de „intrasabilă”) printr-o, deja, unică narațiune restrânsă, normativă a crizei (explicația prin „aviditate”, deci printr-un universal antropologic), n-ar trebui, oare, să-i preferăm, cu adevărat pragmatic (conform sensului prim al pragmatismului, așa cum a fost el enunțat de către Peirce), contra-criza, altfel spus extinderea democrației la ceea ce Pierre Rosanvallon numește „contra-democrație” (în *La contre-démocratie. La politique à l'âge de la défiance*, Seuil, 2006, și *Le légitimité démocratique. Impartialité,*

réflexivité, proximité, Seuil, 2008, lucrări mult mai puțin neutre și factologice decât lasă să se întrevadă titlurile)? Analiștii lucizi vorbesc despre criză ca despre o ocazie, ca despre o șansă pe care n-ar trebui s-o ratăm dacă nu vrem ca actuala criză „economică” să devină o criză socială și politică. Dar de ce să nu devină? De ce să nu „atacăm” criza în însuși miezul ei, la rădăcină, radical deci, printr-o contra-criză? Mai periculoasă, deci, decât neadoptarea niciunei măsuri sau decât adoptarea unor măsuri neadecvate, reduse, de anti-criză este adoptarea unor măsuri false, chiar dacă maximale, de așa-zisă anti-criză.

Criza actuală nu este decât o repetiție, o simulare și trebuie folosită pragmatic, ca un exercițiu imaginar de formare a altor habititudini, a unui alt *habitus*. Or, anti-criza nu face decât să ne mențină, politic, în orizontul crizei, să blocheze posibilitatea schimbării de *habitus*, să ne „cantoneze” în această criză, mascând Criza de fond, fondul (fără fund) al Crizei.



criză, generalizarea modelului actual de democrație („statul de drept”) la nivel planetar, altfel spus, aplicarea globalizată a democrației existente, având în vedere că sursa ei o reprezintă tocmai un deficit de democrație, că există un „dezechilibru între piață și statul de drept”, că sîntem amestecați (deoarece nu se poate spune că doar asistăm) într-o „globalizare a piețelor fără globalizarea statului de drept”, că sîntem expuși unei „liberalizări economice fără stabilirea unor contraponderi democratice”, unei „creșteri a inegalităților dintre venituri”, că sistemul financiar mondial funcționează „ca un substitut al unei mai drepte împărțiri a veniturilor”?

Poate fi actuala criză rezolvată, încercându-se „cantonarea”, blocarea dezvoltării ei aparent autonome, automate, parcă, deja, așa cum ni se spune, nu numai fără intervenție umană, dar și în ciuda intervențiilor binevoitoare și energice ale actorilor politici, evitându-se dezvoltarea ei într-un lanț de crize sociale și politice, prin

O REVENIRE NECESARĂ

Am încercat în decursul întregii mele acțiuni publicistice să consider că simpla lectură e o formă a dialogului și, în măsura în care strecori unele aprecieri sau accente critice, faci cu atât mai mult o formă a dialogului. Debutând după momentul exploziv 1964-1965, când Partidul a îngăduit discuția – cel puțin în ceea ce le privește pe cele literare, am profitat și eu alături de alții în poziție echivocă și destul de chiorăș privită de sus. Aceasta, pentru că marxismul se pretindea o doctrină a discuției, a conflictului cu câte o parte adversă, deși nici Stalin, nici Dej, nici Hrușcirov sau Ceaușescu nu cultivau discuția și dialogul.

Scandalul cu romanul lui Boris Pasternak, **Doctor Jivago**, căruia i s-au dat cu exagerare proporții planetare, căci nu era în nici un caz o carte împotriva bolșevismului biruirilor după 1917 și justificat de Istorie, a demonstrat că, și pe vremea lui Hrușcirov, ukazurile erau de preferat și de aplicat pentru a șterge posibilele echivocuri.

...Numai că romanul incriminat era o carte pur literară, a unui scriitor de ordin secundar în ierarhia sovietică, reputat doar ca poet, cu trecut neguros, dar fără conflicte și atitudini. Și totuși!... Se vedea că arta, mai ales cea literară, e, cu tot caracterul ei explicit, un teren foarte alunecos și nesigur, dar mai ales seducător. Căci te întrebi de ce un om ca Stalin, un produs monstruos al îndoctrinării politice, a putut aproba apariția capodoperei anti-revoluționare **Calvarul**, o trilogie scrisă de un conte, Alexei Tolstoi, fugit din Rusia incendiată de bolșevici și denunțându-i ororile în cartea sa apărută în străinătate. Și cum se face că același Stalin a îngăduit popularizarea în URSS, oferindu-i un gri în toată lumea comunistă epopeii anti-revoluționare **Pe Donul liniștit**, una care înfățișa rezistența disperată a cazacilor autonomi împotriva puterii centrale (acum tiranice) a bolșevicilor și a Armatei Roșii. Se poate presupune că motivul a fost lauda deschisă pe care autorul a introdus-o în final, elogiind spiritul constructiv împotriva anarhismului dezagregat; e de preferat un regim dur, dar promițând un plan constructiv oricărei altei soluții... Fără a putea contrazice această explicație acceptată la toate nivelurile, eu mă întreb: nu cumva lui Stalin i-a plăcut, pur și simplu, cartea, iar Hrușcirov a admis-o și probabil că e cel care a zădărnicit ancheta în vederea descoperirii adevăratului autor, un ofițer alb dispărut în anii următori.

Oricât ar fi de malformați prin ideologie, s-a constatat la scara întregii lumi comuniste că cei mai fioroși, în frunte cu Stalin, se delectau cu romane sentimentale din vechiul repertoriu popularizat în celălalt regim și că prietenia până la moarte cu Voroișilov (mare comandant militar) se explică prin aceea că îi cânta cu o frumoasă voce de bas-bariton marelui geniu al omenirii, ceea ce le evoca ambilor tinerețea lor de mult trecută... Tovarășilor din subordine, zecilor de milioane de „mobilizați” (ostași sau civili), nu li se îngăduia acest lucru, ci erau conduși, cu marșuri, coruri entuziaste și fanfare, încheiate cu **Internaționala** („Intimismul” fiind un păcat ades evocat în tot regimul bieților oameni din „lagăr”).

Am făcut unele observații asupra acestor lucruri, încă din lunile ce au urmat Eliberării din decembrie '89, le-am repetat fără rezultatul scontat în decursul anilor trecuți; le-am mai nuanțat, am întărit unele argumente, dar am rămas un ferm partizan al ideii că nimic nu poate fi explicat în cel mai groaznic regim totalitar doar prin ideologie, prin documentele oficiale sau prin cele care nu au devenit publice, rămânând a fi rezervate „activiștilor”. „Am, așadar, o oarecare prioritate, așa că am rămas sensibil la constatările pe care le fac alții, încercând să deslușească o situație din „trecut” – căci în cadrul culturii românești ceea ce s-a petrecut oarecum mai mult de două decenii te duce cu gândul la... Antichitate.

Rândurile de mai sus mi-au fost inspirate de un articol al domnului Ion Simuț – **Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism – Simptomatologia generală** (în **România literară** nr. 6/15 2008) – cu care eu angajasem o discuție, dacă nu mă înșală memoria chiar în **Luceafărul**; m-am abătut de la ea după un

timp, dar tema a rămas de actualitate. Domnia sa face niște considerații generale, de bilanț, asupra literaturii românești în comunism și, printre altele, o deosebește pe cea „angajată” de cea pe care o numește „evazionistă”, deși, după opinia mea, toată literatura artistică a lumii este, în fapt, evazionistă, ba chiar și cea de pură propagandă își pierde cu timpul acest caracter, căci nimeni nu mai stă să se gândească la ce a vrut să pară Ramses al II-lea sau Ludovic al XIV-lea și cu atât mai puțin să se îngrijoreze că mult popularizat și azi **Marș** al lui Radetzky venerează memoria unui călău al poporului care a reprimat sângeros o răscoală.



În literatura noastră și înainte de comunism s-au scris pagini propagandistice sau mult tendențioase, până la falsificarea istoriei chiar și celei apropiate; în comunism **Mitrea Cocor** de M. Sadoveanu sau **Ana Roșculeț** de Marin Preda sunt realizări eminente prin totala lor lipsă de valoare; dar cazul lui Petru Dumitriu e mai complicat: cărțile lui de propagandă comunistă sunt lipsite de orice valoare artistică, dar nu pentru că slujesc un regim criminal; lunga lui serie din **Cronica de familie** scrisă și apărută în paralel cu celelalte, deși prezintă într-o coloratură întunecată, pe alocuri sinistră, destinul unor „boieri” legați prin rudenie, are episoade de-a dreptul extraordinare, nuvele autonome, cum e **Salata**, adevărate capodopere ale epicii realiste de stil vechi, dar valabile artisticeste.

Domnul Ion Simuț separă prea drastic apele, subliniind severitatea excesivă a celor din perioada post-decembriștă, care, însă, au scris și chiar s-au consacrat mai înainte; dorința publicului pentru o literatură nouă e prea firească, dar nu e proclamată decât în declarațiile tinerilor celor mai furioși ca o anihilare a trecutului din comunism. Căci acesta nu se confundă cu literatura comunistă.

În lunga perioadă 1947-1989 a apărut o literatură foarte variată, scrisă atunci sau revelată atunci, uneori cu aerul unei descoperiri, ea fiind datorată unor victime ale regimului sau unor indiferenți politic. Important mi se pare că semnalăm cu precizie când anume s-au produs toate acestea care anulează cursul firesc diacronic al oricărui fenomen desfășurat în timp: bilanțul față de care oricine (chiar și eroii) poate avea unele rezerve trebuie să stea prioritar în atenția istoricului literar, chiar dacă pentru cititorul mediu nu interesează prea mult dacă afla că **Ion** al lui Rebreanu a fost scris și a devenit celebru cu zece ani înainte de **Ultima noapte...** a lui

Camil Petrescu nici că **Șatra** lui Zaharia Stancu, o carte de certă valoare, oricum lizibilă, a fost scrisă de cineva... care mai are la activ pe detestabilul **Desculț** și pe imposibilele **Cefe de taur**.

O idee cu care nu mă pot împăca pentru că îmi contrazice cele mai sigure constatări făcute chiar atunci e că o serie de scriitori oportuniști și-au îngăduit „unele concesii” pentru a câștiga încrederea autorităților, ca mai apoi să schimbe macazul și să treacă la insolente, erezii, chiar „atacuri” la adresa modelului sau îndemnurilor oficiale... Or, eu, ca martor al momentului (care a durat vreo cinci ani!, până după moartea lui Stalin), nu am observat așa ceva; toată lumea, inclusiv scriitorii, era încremenită în fața necunoscutului care nu putea fi decât rău. Chiar după aceea, bieții cetățeni au mai ieșit din amorteală și au început să îndrăznească să spere, ceea ce era deja un act de risc, ce te putea consta.

Una din cele mai mari erori ale spiritelor anistorice e să atribuie întâmplării un caracter intențional, așa că, oricât ar fi fost de rigid și de controlat un regim, el nu poate exclude accidentul care uneori îl contrazice și constituie obiectul mirării posterității. Și tiranii au capricii, au slăbiciuni și arta e tocmai cea care trăiește din ele. În plus, regimul n-a avut de la început organizarea dezvoltată de mai târziu, drepturile de autor erau foarte reduse, totul se obținea prin repartiții și mai ales prin premii, care fereau pe foarte puțini, în mod selectiv și, nu ca o performanță profesională, iar dizgrațiile puteau pierde subit, dintr-un foc.

Pentru a supraviețui acestei prime perioade foarte grele, majoritatea scriitorilor au trebuit să se prostitueze și au zăcut - cu un elan care dovedea nu doar un talent special ci și o vastă experiență, ei oferind totul la prețul cel mai scăzut; abia după primii 7-8 ani de comunism s-au mai îndreptat unele situații, premiile foștilor salariați ai statului s-au restabilit și recalculat, societatea cultă românească și-a recâștigat ceva din vechea poziție chiar sub conducerea unor politrucii. În fine, ca mizerie generalizată, s-a ajuns la un regim de austeritate calculată, cu o „asigurare socială” minimală.

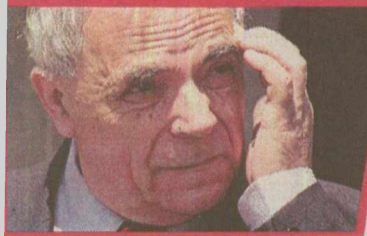
Considerațiile domnului I. Simuț din articolul citat, dar și cele din volumul (o succintă istorie literară) de **Incursiuni în literatura actuală**, îmi dau certitudinea să cred că, prin vârstă, el a devenit un observator conștient al literaturii abia după 1961-1962, când oamenii (și scriitorii) au reînceput să mai ridice capul sus, că el nu-și poate închipui ce s-a întâmplat cu generația mea și de ce fac oarecare caz de calitatea mea de martor.

O altă chestiune pe care o cunoaște toată lumea, pentru că nici în comunism nu putea fi ascunsă: pasiunea, împilarea, jefuirea noastră de către URSS. Ea a fost nu doar resimțită, dar și transmisă pe căi oculte în timpul lui Ceaușescu, omul de omenie și de curaj care s-a opus rușilor, i-a înfruntat, i-a contrariat nu doar pentru a-și apăra pielea și situația, ci spre binele nostru. Or, cei care n-au trăit sub Dej nu știu că totul în „lagăr” depindea de relațiile cu Marea Uniune, dar aceasta putea însemna multe lucruri. Rușii erau cu mult, cu o generație-două, înaintea noastră și își îngăduiau unele concesii neașteptate: sub Brejnev a fost o stagnare, în fapt, un progres mai lent, în timp ce, la noi, Ceaușescu ne condamnase la un regres fără speranțe, obtuz și contradictoriu față de linia cvasi generală a comunismului din alte părți, destul de apropiate de noi geograficește.

De pildă, rușii ne-au adus, fără a ne-o impune, experiența traducerilor sistematice în stil mare pe care noi le-am preluat încă din stalinism cu cea mai mare ușurință, deoarece „forțe” pentru această operație aveam din plin. Așa și-au găsit salvarea o mulțime de intelectuali, nu totdeauna literați, dar buni cunoscători ai unor limbi străine, prin care cultura noastră literară s-a îmbogățit considerabil. (În ceea ce mă privește, eu am trăit din traduceri chiar dinainte de a dispărea Stalin și ultima carte tradusă datează de după căderea comunismului.)

Desigur, s-a tradus în primul rând din rusește; o editură privilegiată, Cartea Rusă, dar și altele, se ocupa cu așa ceva; dar, încetul cu încetul, toate celelalte stabilimente de profil au lărgit sfera cunoașterii „literaturii universale” și au prosperat grație ei, nu celei autohtone. (va urma)

**NICOLAE
MANOLESCU:**



Nu știi câți prieteni știi, în schimb, câți

«E ordinea mea, o ordine subiectivă, discutabilă, poate să fie și greșită, la urma urmelor. Până o să facă altul una mai bună, mă laud cu a mea»

Domnule Nicolae Manolescu, cea mai așteptată carte a ultimilor ani, *Istoria critică a literaturii române*, a apărut la sfârșitul anului trecut și, așa cum era de așteptat, a provocat o adevărată furtună în spațiul literar românesc. A fost totodată un best-seller, contrazicând opiniile potrivit cărora a trecut timpul unor astfel de opere și chiar propriile dumneavoastră temeri privind impasul genului ca atare. Cât de confortabil vă simțiți într-o astfel de postură, a unui succes de receptare atât de mare, și cum vă explicați acest succes?

Mă simt foarte bine, sigur, nu mă așteptam, nu se aștepta nimeni, nici editorul, nici eu ca o carte totuși academică și groasă, greu de citit și scumpă să aibă succesul acesta. Asta se întâmplă pe o piață, ca oricare alta, la fel de irațională. De fapt, nu se poate explica decât, poate, prin faptul că, recunoscut, nu m-am gândit, că era probabil nevoie de o astfel de carte venită din partea cuiva, considerat având suficientă experiență în materie ca să poată fi și ascultat sau citit. Altă explicație e foarte greu de dat. Eu n-am avut temeri că o asemenea carte nu mai poate fi scrisă acum, am observat doar că nu se mai scriu istorii literare de autor de la un capăt la altul.

...Sau, poate, nu mai e timpul unui asemenea gen...

Nu se poate să nu mai fie. Absența unei critici literare cotidiane și săptămânale care să recepteze cărțile și a unei istorii a literaturii române ar transforma literatura într-un sac în care fiecare autor își aruncă o carte sau mai multe și, când vrei să le cauți, nu le găsești, când le găsești, nu e ceea ce ai căutat. Nu se poate. Orice bibliotecă, de la un anumit număr de exemplare în sus, are un sistem de clasificare, fără de care ea ar fi doar o masă amorfă de cărți. Și literatura ar fi o masă amorfă de cărți, dacă n-ar exista istoriile literare care să pună o anumită ordine. E ordinea mea, o ordine subiectivă, discutabilă, poate să fie și greșită, la urma urmelor. Până o să facă altul una mai bună, mă laud cu a mea.

Cineva spunea despre *Istoria dumneavoastră* că ar putea fi cireșa de pe tort, dacă nu ar fi tortul în întregime. Cred că nimic altceva nu vă definește mai bine decât această operă. Care a fost momentul inițial când ați decis să vă apucați de o asemenea întreprindere dificilă și ce anume v-a motivat, mai ales că, înainte de '89, era, de fapt, imposibil de scris o istorie literară onestă, bazată pe principiul estetic?

Culmea e că tocmai înainte de '89 m-am gândit să o scriu, mai exact în anii '80, când mă apropiam de vârsta de 50 de ani, despre care unii dintre prietenii mei, cum ar fi cel căruia îi datorez faptul că m-am apucat de treabă, Zigu Ornea, îmi spuneau că este vârsta la care orice istoric sau critic literar trebuie să scrie o istorie literară. Așa că m-am apucat acum vreo 25 de ani și, în 1989, cu puțin înainte de evenimente, primul volum, pentru că atunci aveam de gând să public mai multe volume, era trimis la tipografia din Bacău. Volumul nu era propriu-zis cenzurat decât în mică măsură, căci fiind perioada veche, n-aveam probleme cu autorii, Budai-Deleanu, Neculce fugiseră din țară, dar pe vremea lor asta era îngăduit, căci asta era problema majoră. Probleme aveam însă cu unii critici care scriseseră despre această perioadă și care erau ei în străinătate, cum ar fi Virgil Nemoianu, în America, Ion Negoșescu, în Germania, și care erau interziși. M-am dus la tipografia din Bacău cu ideea de a face în așa fel încât să nu apară volumul, m-am dus cu niște corecturi de ultimă oră, spre scandalul tipografilor de acolo. Și am găsit un Bacău gol, pe 18 sau 19 decembrie, în plină stare de urgență, cu Primăria și Prefectura înconjurate de tab-uri. Nu puteam să vorbesc la telefon cu nimeni, până la urmă am vorbit cu președintele Consi-

liului Județean de atunci, pe care îl cunoșteam de mult, fusese secretarul cu Cultura și Propaganda la Onești și, într-un fel, îi datoram lui, ca și primarului oneștean, *Zilele culturii călinesciene* care avuseseră vreo 30 de ediții și unde fusese o mulțime de lume. El m-a scos din birou, m-a dus într-un părculeț, Gheorghe Toma se numește (cred că mai trăiește, l-am văzut anii trecuți) și mi-a spus: «Ne vedem pentru ultima dată, eu în această postură, dumneavoastră, nu știu.» «Dar, zic eu, ce s-a întâmplat?» «După teleconferința de azi-noapte când i-am auzit pe cei doi – nu le-a pronunțat nici măcar numele – cum strigau disperați Trageți! Trageți!, mi-am zis că n-am fost comunist o viață întreagă, ca să ajung acum să tragem în popor – mă rog, lozinca de rigoare – deci, s-a terminat.» «Bine, am replicat, dar ce poate să facă poporul împotriva tab-urilor ce înconjoară clădirile oficiale?» El mi-a spus: «Securitatea nu va trage nici un glonț, despre Armată, nu știu.» Am renunțat să public cartea, m-am întors la București, a venit Revoluția și am publicat-o după aceea. Așa s-a întâmplat.

Voiam să vă întreb, de fapt, cum v-ați imaginat înainte de '89 că o să scrieți despre perioada contemporană; nu aveți temeri că nu veți putea scrie exact ceea ce doriți? Sau aveți vreo bănuială despre ce avea să se petreacă?

Nu, n-aveam nicio bănuială, speranțe da, bănuieli nu. Astea erau lucruri care se schimbau destul de repede, autorii plecați cu multă vreme înainte din țară, deja erau recuperați (Petru Dumitriu, de exemplu, într-o oarecare măsură), o problemă era cu cei plecați în ultimul moment, dar nu despre toți vroiam să scriu în *Istorie*, erau câțiva... Existau totdeauna posibilități, oricum eu eram la primul volum, mai dura până la contemporani, nu reprezenta asta o dificultate...

«Nu există literatură fără un sistem oarecare de clasificare și de ordonare»

Ați explicat în prefața cărții intitulată *Istoria literară la două mâini* că *Istoria dumneavoastră* se diferențiază de toate celelalte în primul rând prin faptul că propune și o istorie a receptării, spectacolul acesteia fiind la fel de fascinant ca și acela al operelor propriu-zise.

O critică a criticii, da, care nu s-a prea făcut, ca să nu zic că nu s-a făcut deloc, pentru că, de regulă, istoriile literare erau mai mult sau mai puțin opere didactice, majoritatea de compilație. În fond, câte istorii numărăm într-o literatură, francezii o au pe cea a lui Thibaudet sau a lui Lanson, italienii pe cea a lui De Sanctis, noi pe cea a lui Călinescu, sunt puține istorii complete care să fie altceva decât niște manuale de școală, dar chiar și cele care nu sunt manuale nu fac și o critică a receptării, nu se purta asta, se pare.

Voiam să aduc în discuție alte două afirmații ale dumneavoastră. În postfața intitulată *Nostalgia esteticului* afirmați că «nu literatura a dat naștere criticii și istoriei literare, ci istoria și critica literară au dat naștere literaturii». Vorbeați, de asemenea, despre faptul că limbajul criticii se perimează mai greu decât cel al literaturii. Este critica, în spațiul literar, regina balului, este ea fundamentul unei literaturi?

Nu, este ceea ce spuneam înainte. Nu există literatură fără un sistem oarecare de clasificare și de ordonare. De fapt, noțiunea de literatură apare legată de aceea de bibliotecă, de noțiunea de ordine, cu alte cuvinte. În sensul acesta doar conștiința istorică a literaturii ca fenomen în timp dă naștere la ceea ce numim noi astăzi literatură. Nu înseamnă că este criticul cel care scrie cărțile, că nu s-ar fi scris cărți fără critică. S-au scris vreme de mii de ani cărți, mă rog, arătau cum arătau, nu cum arată astăzi, pe suporturi diferite. Cărți s-au scris, dar noțiunea, conceptul de literatură este legat de cel de bibliotecă, de cel de colecție, de strângere a cărților și de clasificare a lor după un sistem; în sensul acesta am spus că istoria literară precede literatura ca noțiune.

În ceea ce privește limbajul, e normal, limbajul criticii este de regulă literar, mai abstract, se perimează mai greu decât limbajul prozei, care repetă anumite jargoane de epocă, cu cazuri chiar dramatice. De pildă, limba română, în interbelic, nu era deplin fixată, din punct de vedere al aportului francez care era foarte puternic după Primul Război Mondial, limba romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu era plină de tot felul de neologisme, de cuvinte recente, care n-au fost omologate și care astăzi zgârie urechile. La poezie este același lucru, critica însă se scrie în limba literară, limba literară se schimbă cel mai greu și atunci sigur că eu citesc astăzi un text de Maiorescu fără nicio problemă lingvistică. Deja la Eminescu am probleme de limbă, la pașoptiști, la Bolintineanu, la scriitorii dinainte apar inevitabil probleme de limbă. Unele au fost semnulate, de exemplu, în secolul al 19-lea, Maiorescu s-a trezit în fața diminutivelor din poezia așa-zis populară sau de la pașoptiști și a scris un articol întreg împotriva diminutivelor. Cu atât mai mult, după încă o sută și atâția de ani, eu încep să simt limba secolului al 19-lea ca pe o limbă diferită de cea cu care sunt eu obișnuit. Nu e cazul criticii, sau dacă este, este într-o măsură mai mică.

V-ați numit *Istoria critică*, explicând că este o istorie scrisă la două mâini. De ce credeți că operele de istorie literară din spațiul românesc și cel european au ignorat, în mai mică sau mai mare măsură, această latură, a receptării?

Toate vin la timpul lor. Înainte de teoriile lui Jauss, de pildă, din a doua jumătate a secolului al 20-lea, receptarea nu era considerată un lucru interesant. A trebuit să vină un teoretician al literaturii care să observe că pe noi ne interesează literatura în măsura în care ea ajunge la cititori, cu alte cuvinte, că există cititor, că fără cititor n-ar fi literatură, ar fi niște mesaje transmise în Cosmos în căutarea unor planete locuite. Or, literatura are norocul că își trimite mesajul pe o planetă locuită și anume, planeta cititorilor. Dacă planeta asta s-ar dovedi pustie, prea aproape sau prea departe de soare, evident că mesajul ar continua să cutreiere spațiile până când ar găsi un cititor. Lucrul acesta n-a fost luat în considerație, n-a fost studiat înainte și, iată, s-a trezit Jauss să facă această teorie și atunci toți ne-am dat seama că era evident lucrul acesta; evident, dar nu a fost observat înaintea lui de nimeni. Dar dacă el l-a observat, l-a dovedit convingător, l-am folosit.

Motivații mai „umane”, să spunem, n-au fost, pentru că remarcăți, de exemplu, că în *Istoria* lui Călinescu nu există, în afara capitolelor parcimonioase dedicate unor critici, trimiteri la un nume de critic decât, cel mai adesea, pentru a contesta opinia respectivă.

Nu, nu se purta. Cum pe vremea aceea se purta la domni pălărie, dar nu se purta receptarea, acum se poartă receptarea și nu se mai poartă pălăria.

Pariați în chip absolut pe estetic, într-o epocă băntuită de tot felul de alte opțiuni (cum ar fi abordările multiculturalare bazate pe perspective filozofice, sociologice etc.). Ca și la Călinescu, *Istoria* dumneavoastră are la bază citirea operelor literare pentru frumusețea și valoarea lor literară. De ce această opțiune?

Pentru că eu sunt critic. Eu consider că un critic literar trebuie să aibă în vedere esteticul, în sensul «carte frumoasă, cinstă cui te-a scris», vorba poetului. Citim o carte nu neapărat pentru ce ne învață, nu neapărat pentru morală pe care ne-o face, nu neapărat pentru exactitatea tabloului istoric, nu pentru limbajul care imită sau repetă foarte bine un anumit dialect sau o anumită etapă a limbii literare, ci pur și simplu pentru frumusețea ei, în modul cel mai gratuit cu putință. O carte nu vrea nimic de la mine, doar să mă uit și să spun: «Vai, ce frumoasă ești!». Eu zic că și o carte, și o femeie, eu fiind bărbat, sunt în aceeași situație, n-au nicio pretenție: «Vai, ce frumoasă ești!» e suficient, mai trebuie ceva?!

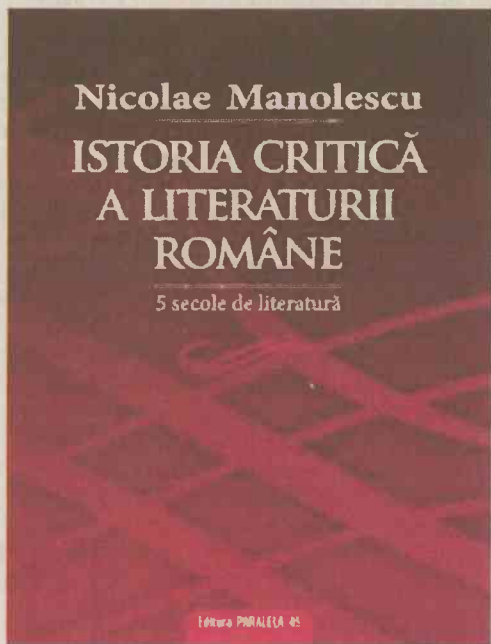
Am pierdut; dușmani am câștigat

Un interviu despre Istoria critică a literaturii române, realizat de MIRELA GIURA

«Mi s-ar părea plictisitor ca toată lumea să fie de acord cu mine»

Chiar dacă v-ați luat precauțiile necesare spunând că, până la urmă, obiectivitatea este o himeră și că vă asumați subiectivismul inerent opiniilor critice (întemeiate, ce-i drept, pe gustul estetic îndelung cultivat și exersat), nu i-ați putut împiedica pe cei mai mulți să caute în cartea dumneavoastră Adevărul, cu majusculă, și să vă judece după acest criteriu.

Mi s-ar părea plictisitor ca toată lumea să fie de acord cu mine. La urma urmei nu mă plâng, am avut parte de o critică extrem de îngăduitoare. Experiența mă face să știu cum au fost trimise alte istorii ale literaturii. În 1937, istoria lui Lovinescu, Istoria literaturii contemporane, a suferit un atac de o studiditate și de o ticăloșie fără margini, iar asaltatorul nu era altul decât Nicolae Iorga. Călinescu, în 1941, avut parte de niște înjurături ca la ușa cortului. Eu am scăpat ușor. Au fost gentili comentarii care au scris, le-a plăcut, nu le-a plăcut, în oraș, altora nu, dar au fost cât se poate de civilizați, nu m-au cuzat nici că mi-am vândut țara, nici că mi-am omorât mama. Lovinescu și Călinescu au pățit mai urât și mă compar cu ei numai pentru că ei au avut parte de o receptare violentă.



Mai pe față, mai pe la colțuri, s-a spus despre această carte că este ultimul act de dictatură posibil în literatura română. Mulți v-au acuzat că v-ați bazat pe lecturi făcute acum 30-40 de ani sau că i-ați citit în grabă. Câți prieteni ați pierdut?

Nu știu câți prieteni am pierdut; știu, în schimb, câți dușmani am câștigat. Prieteni adevărați nu pierzi când scrii o carte despre ei, dacă sunt prieteni adevărați.

Nici dacă i-ați trecut la Dicționar, în loc de Antologie?

Dacă sunt prieteni adevărați și chiar cred în cuvântul meu, ar trebui să creadă că acolo le e locul în modul cel mai firesc și să nu se supere. Dar sunt unii care nu sunt trecuți nici la Dicționar.

Cum vă împăcați cu această postură atât de ingrată a profesiei de critic/istoric literar?

Asta mi-e meseria, n-am ce să fac. Dacă m-aș apuca să fac plăcere tuturor prietenilor și cunoștințelor, n-aș mai fi scris Istoria. N-am nimic cu cei care se supără că i-am comentat altfel decât ar vrea ei. Problema mea e cu unii dintre critici, mai ales foarte tineri, care vin și spun «a greșit acolo, l-a pus pe unul acolo, l-a scos pe celălalt, trebuia să facă...». Eu le spun: «Fraților, faceți și voi o Istorie, puneți pe cine vreți, scoateți pe cine nu vreți și pe urmă discutăm». De ce ar trebui eu cum să fiu de acord cu un fost student de-al meu care spunea

că ar fi trebuit să-l pun pe Popescu, nu pe Ionescu? Să-l pună el pe Ionescu, eu l-am pus pe Popescu, dar să scrie întâi cartea, după care discutăm. Ce să discutăm altfel? E o chestiune de gust, e adevărat, dar nu se poate critica fără gust.

Care au fost dificultățile cele mai mari pe care le-ați întâmpinat în scrierea acestei istorii, care au fost capitolele cel mai greu de redactat?

La scriitorii foarte mari, acolo unde cantitatea de informație era imensă, iar punctele de vedere foarte diferite, câteodată, ele se băteau cap în cap, pentru că, timpul trecând, multe se schimbaseră. Pietrele de încercare într-o asemenea istorie - din păcate, puțin discutate în comentarii, căci recenziții nu se uită spre literatura veche, pentru că nu-i interesează - au fost Eminescu, Slavici, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Arghezi, Călinescu însuși. Aici a fost bătălia cea mare, nu neapărat pentru a schimba un mod de prezentare cu altul, ci pentru a fi onest cu mine însumi până la capăt și pentru a spune «mie nu-mi place din Eminescu cutare, nu-mi place teatrul lui Eminescu sau îmi place proza în mai mică măsură decât s-a spus până acum».

Dacă nu mă înșel, povesteți undeva că ați lăsat mai la urmă aceste capitole...

Da, nu le-am făcut chiar normal, la rând, le-am sărit, le-am lăsat, m-am întors, mi-am procurat bibliografie. A fost destul de complicat, mai ales că, între timp, am plecat în străinătate și acolo n-aveam la dispoziție chiar toate cărțile și atunci mai săream de la unul la altul, mă plimbam ca un cursor pe computer.

«Și, într-un fel, acesta a fost și un pariu, de a spune, să vedem dacă unii nemulțumiți care au zis «ai publicat recenziile pe care le-ai scris înainte» au observat măcar că asta s-a întâmplat numai la câțiva poeți și la niciun romancier»

Cum v-ați apropiat de literatura scrisă în perioada comunistă, literatură a cărei tablă de valori era încă nefixată după ce fusese contestată cea stabilită în perioada comunistă?

Ba era fixată, sigur că au început contestările după '89, dar...

Era o perioadă pe care o cunoșteți foarte bine...

O cunoșteam, îi citisem pe toți la data aceea, scrisesem despre foarte mulți. Capitolul cel mai dificil a fost despre romanul anilor '60-'70-'80, roman în special al generației mele. La poezie nu erau mari schimbări de receptare, de percepere a acestei literaturi, cam ce gândeam acum 30-40 de ani mi s-a întâmplat să gândesc și acum, de asta am și reluat în anumite cazuri ce scrisesem, niciodată însă integral, adăugând pagini despre cărțile noi. În schimb, la romanul anilor '70-'80 n-am reluat nimic, nici integral, nici parțial, cred că nici o singură frază. Și, într-un fel, acesta a fost și un pariu, de a spune să vedem dacă unii nemulțumiți care au zis «ai publicat recenziile pe care le-ai scris înainte» au observat măcar că asta s-a întâmplat numai la câțiva poeți și la niciun romancier. Nu, nu s-a observat sau n-au citit, sau n-au comparat, eu ce să fac acum, să mă supăr; nu pot să mă supăr, treaba lor...

Deci, i-ați recitat...

De recitat, am recitat tot și am citit ceea ce nu citisem pentru că, între timp, de 18 ani de când nu mai fac cronică săptămânală, au apărut o mulțime de lucruri pe care nu le citisem la timpul lor, nu mai fusesem obligat de meseria asta destul de dificilă a criticului literar, să citești în fiecare săptămână o carte despre care n-a scris nimeni până atunci și să-ți iei riscul să spui dacă e bună sau nu e bună. Te păcălești foarte ușor...

Dar nu toți criticii își asumă riscul acesta și-mi amintesc ce spuneți despre Eugen Simion, că a reușit performanța de a nu scrie niciodată primul despre o carte...

Acuma, vă rog, nu mă dați de gol, că oricum este supărat pe mine. Eu n-am spus asta ca un reproș, fiecare critic are re-

flexele lui. Simion a așteptat totdeauna să vadă ce se întâmplă, după care a venit cu o părere, de regulă bună, cât se poate de temeinic documentată. Eu m-am băgat mai repede și am scris mai repede decât el și înaintea lui, dar n-am avut timp să-mi documentez cronica. O cronică, de fapt, nu se poate documenta ca un studiu și atunci s-ar putea întâmpla să fie mai valabil ce a scris el decât ce am scris eu, în perspectivă, după 20-30 de ani. Volumele Scriitori români de azi sunt foarte solide. Dacă le-aș compara cu cronicile mele de la data aceea, e foarte posibil să fie mai bine argumentate și mai de folos decât ale mele. Este natura genului, de aceea, nu mi-am adunat cronicile în volum, mi s-a părut că au o soartă oarecum pasageră.

Care este, până la urmă, canonul în care credeți și pe care, fie și implicit, încercați să-l impuneți și cât de diferit este de cel al lui Călinescu, în ceea ce-i privește pe clasici și pe interbelici?

În ceea ce-i privește pe clasici, acolo lucrurile sunt foarte bine stabilizate, să spunem așa. În ceea ce-i privește pe interbelici, da, există modificări destul de importante, adică la lista de mari scriitori interbelici eu i-am adăugat pe Blecher, care la Călinescu este trecut în câteva rânduri, pe Anton Holban, care mi se pare, de asemenea, extrem de important, pe Călinescu însuși care apare pe lista marilor scriitori interbelici. Dispar autorii care, într-un fel, nu i-au plăcut nici lui Călinescu foarte mult la data la care scria Istoria, dar cărora el le-a acordat multe pagini: Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu. La mine spațiul acordat este redus, la câte o pagină și jumătate cel mult pentru fiecare.

Dar în ceea ce privește literatura contemporană?

Aici nu exista un canon, în afară de acela pe care l-a făcut generația noastră de critici. Noi suntem cei care am spus că poeții principali au fost Nichita Stănescu, Sorescu, Blandiana, Mălăncioiu, Constanța Buzea și atâția alții, sunt foarte mulți, că prozatorii români importanți sunt Breban, D.R. Popescu, Bălăiță, M. Ciobanu, Țoiu, Ivăsiuc, Buzura sau, din generația '80, Cărtărescu. Aici mă laud că am scris primul articol, de altfel și singurul articol în care spuneam despre un debutant că va fi un mare poet.

S-a remarcat că, după modelul călinescian, aveți formulări memorabile, dar, în același timp, contrazicând modelul călinescian, eliminați în mare parte biograficul pentru a vă focaliza pe operă. În ce măsură v-ați bazat pe talent literar în scrierea istoriei?

M-am bazat pe talentul pe care îl am. Aș vrea eu să am talentul lui Călinescu, dar uite că nu se poate. Am eliminat partea de biografie - de fapt, n-am eliminat-o, am procedat un pic altfel: am redus-o și am introdus-o în comentariul textelor. Nu pentru că nu mă simțeam în stare să fac niște portrete și niște evocări biografice, m-aș fi descurcat, deși poate că nu ieșeau așa strălucite ca ale lui Călinescu, dar am preferat să dau un spațiu mai mare analizelor de opere și am inclus în aceste analize referințele biografice care mi s-au părut semnificative. Absolut de fiecare dată când am avut ceva de spus în legătură cu asta, am spus, referitor la evenimente din viața personajului, evenimente sociale sau politice în care el a fost implicat, viața autorului etc., pe toate le-am legat de operă, de modificarea perspectivei asupra operelor. Am preferat să le pun în interiorul analizei decât să fac capitole separate ca la școală, biografie/operă. Nu mă interesează toată biografia unui scriitor, mă interesează doar acea parte a ei care are o semnificație pentru operă.

«Acum, dacă vreți să vă spun o părere, cred că este, de fapt, un alibi pentru lenie»

În ciuda dificultăților teoretice pe care le-a întâmpinat genul ca atare de-a lungul timpului și a discreditului actual relativ al genului despre care vorbeți în postfața

(CONTINUARE ÎN PAGINA 10)

Nu știu câți prieteni am pierdut...

(URMARE DIN PAGINA 9)

cărții, continuați să credeți în necesitatea istoriei literare bazată pe critica estetică, făcând o pledoarie tulburătoare pentru literatură și pentru felul în care doar ea ne poate îmbogăți viața și ne poate ajuta să ne cunoaștem. De unde vine acest discredit al istoriei literare, al noțiunilor de valoare și de tradiție, în fond, și cum credeți că poate fi contracarat?

Acum, dacă vreți să vă spun o părere, cred că este, de fapt, un alibi pentru lene. E mai ușor să-ți găsești niște nobile explicații de genul nu se mai scriu istorii literare; și, mă rog, cine a decis asta, s-a dat vreo lege, vreo ordonanță de urgență că nu se mai scriu istorii literare? Dar să te apuci să citești o literatură - acum literatura română are cinci secole, dar altele au mai multe, și dădeam exemplul unei istorii literare japoneze, al cărei prim volum se intitula **Prima mie de ani** - nu e foarte simplu, e destul de greu, trebuie să citești opere care ies din alt tip de matriță, care au alte standarde, e foarte greu să scrii și despre Neculce, și despre Sadoveanu, sunt lucruri foarte diferite. Decât să faci efortul să scrii 1.600 de pagini timp de 25 de ani, mai bine zici că istoria literară e un gen desuet. E mult mai simplu, nici n-ai deschis bine gura și ai și terminat ce ai avut de spus.

În aceeași măsură faceți și un pamflet la adresa societății românești de astăzi, a generațiilor ei tinere, care trăiesc doar într-un orizont material, dorind satisfacerea rapidă și ușoară a unor nevoi oarecum primare, o generație care a produs, așa cum remarcăți, o literatură egoistă, egocentrică, senzuală, superficială, adesea cu aspect pornografic, cu autori care apar ca speranțe și confirmări arareori, cu suflu scurt.

Deja lucrurile încep să se schimbe și mă bucur că nu am făcut un capitol despre debuturile de după '89. Mă bucur pentru că ce s-a întâmplat în anii '90 pare azi ieșit din uz. Acum este o generație care face altă literatură, o literatură nouă, nu spun mai bună sau mai proastă, asta depinde de talentul fiecăruia sau al tuturor, dar e altceva. Până în 2000, vreme de vreo zece ani, literatura postcomunistă, să-i spunem așa, n-a fost decât profitoarea dispariției cenzurii și eu am spus că scriitorii tineri din perioada aceea s-au văzut dintr-o dată foarte liberi să scrie despre orice. Ceea ce este extraordinar și normal, numai că ei au făcut o confuzie între libertate și libertăți. Și, în locul libertății fundamentale de a comunica mesajele pe care, ca scriitor, trebuie să le ai, au ales libertățile de a face pornografie, de a se lăuda cu tot felul de practici sexuale, libertatea de a-și povesti primul amor și alte asemenea detalii care, sigur, dacă ești genial, dacă ești Henry Miller, devin interesante, dar care, în definitiv, nu mă interesează foarte tare. Și am avut și gură rea spunându-i uneia dintre prozatoarele epocii care făcea mare vâlvă cu descrierile erotice din cartea ei: „Mă bucur foarte tare, e foarte interesantă experiența ta de la 16 ani când ai pățit ce ai pățit, dar vreau să te văd când o să o povestești pe cea de-a doua, de la 20 de ani. Crezi că o să mai fie interesant?”. Nu, n-a crezut, căci n-a mai scris a doua carte...

Practic, această generație neagă aproape în totalitate valoarea și valorile generațiilor anterioare, rupe de tot cu tradiția...

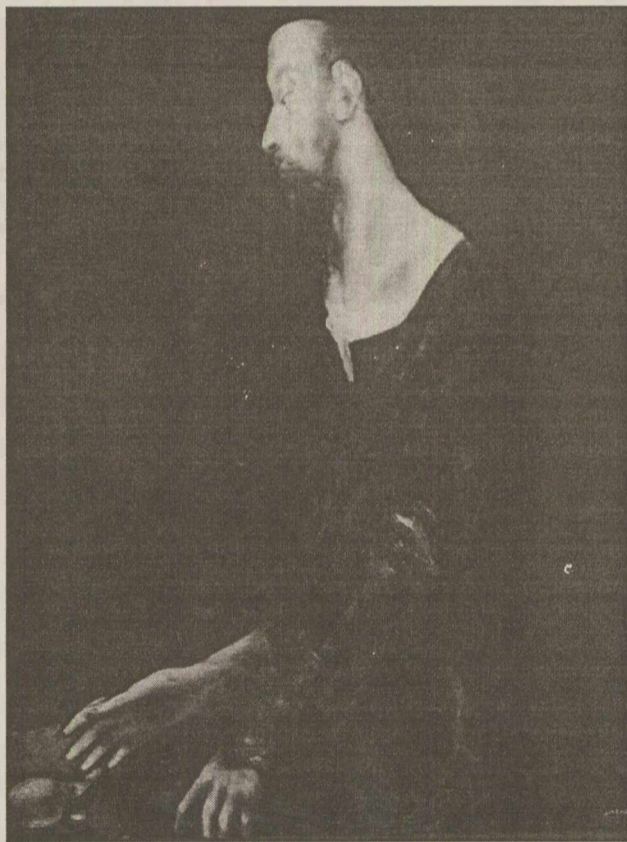
Da, e o bătălie, un război între generații, dar situația s-a mai calmată puțin, anii '90 au fost mai aprigi, acum au început să apară niște cărți destul de așezate, de cuminiți. Din când în când, în istoria unei literaturi se mai întâmplă ca tinerii să vrea să-i strângă de gât pe bătrâni, paricidul e analizat de Freud de ceva vreme, vor să ne suie în copaci și să ne lase acolo. Au mai fost în ultimii 150 de ani asemenea episoade. La urma urmelor, Maiorescu ce a făcut? A spânzurat în copaci toată literatura pașoptistă, Mircea Eliade și generația '27 au făcut același lucru cu generația anterioară, cu Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, mai bătrâni cu câțiva ani decât ei. I-au urcat în copaci. Până la urmă n-au stat, au căzut toți frumos din copaci și, la ora actuală, tot Sadoveanu este cel mai mare scriitor interbelic, nu Eliade, nici Sebastian, nici vreunul dintre ceilalți.

«...dacă aștepti ziua aceea, ea nu vine niciodată»

Păreți a fi confiscat în totalitate de profesia dumneavoastră, cititul și scrisul sau scrisul

și cititul acaparându-vă toată viața. O viață într-o singură notă majoră, cum este a dumneavoastră, poate fi socotită de unii monotonă sau săracă, dar, dacă ar fi să ne luăm după ce ați scris, literatura ne îmbogățește atât de mult viața, făcându-ne părtași la experiențe pe care nu le-am fi putut trăi niciodată în viața reală. Cum priviți dumneavoastră propria viață?

În primul rând, mi-a plăcut să citesc și să scriu, ce e drept, e drept, asta nu înseamnă că nu mi-am trăit viața, mi-am trăit-o liniștit. Numai că eu nu sunt de părerea celor care spun mereu că sunt foarte ocupați, au o mulțime de probleme și se apucă de luni să citească sau să scrie. Chiar îi spuneam unui prieten, care-și tot amână o carte, că niciodată, în toată viața mea, și voi avea în curând 70 de ani, nu mi s-a întâmplat să am o zi liberă în așa fel încât să spun acum mă scol dimineată, fac un duș, mă spăl pe dinți, m-așez la masă și până diseară nu fac nimic altceva decât să citesc sau să scriu. N-am avut nicio asemenea zi în toată viața mea, să zic, adultă, de când citesc și scriu. Totdeauna am scris printre picături, m-am smuls de la una, ca să fac alta, totdeauna am avut presiuni, stresuri, niciodată n-am zis acum mă odihnesc,



scriu luni sau la întâi, sau la cincisprezece. Nu se poate. Dacă aștepti ziua aceea în care să nu ai nicio presiune, nicio treabă, să nu te doară nici cotul, nici genunchiul, să nu fii nici speriat că ți-e bolnav copilul, nici că te-nșală iubita, nici că ai o mamă bătrână care ce-o fi făcând, dacă aștepti ziua aceea, ea nu vine niciodată.

Dar întotdeauna ați făcut cu mare plăcere aceste lucruri.

Le-am făcut pentru că nu știu să fac altceva, dacă știam să bat cuie fără să-mi dau peste degete cu ciocanul, băteam cuie, dar n-am știut să fac altceva și nici acum nu știu să fac multe lucruri.

Viața dumneavoastră a fost însă una bogată în evenimente personale și am să vă întreb doar despre experiența de a fi tată, petrecută de două ori, la vârste diferite și la distanțe mari de timp. Este aceasta o experiență importantă într-o viață?

E o experiență extraordinară, mai ales acum, la bătrânețe, când, având un copil mic, înțeleg cu totul altfel lucrurile decât le înțelegeam la 25-26 de ani, când altele erau în capul meu, aveam alte probleme de rezolvat, pe când acum chiar pot să mă bucur și chiar pot să înțeleg ceva din această experiență extraordinară de a avea un copil. Cu adevărat profitabil ar fi, deci, să fii bunic sau să fii tată la vârsta bunicului...

Ideal care dumneavoastră vi s-a întâmplat...
*Mi s-a întâmplat pentru că am vrut...

Câți ani are fetița dumneavoastră?
Șapte ani, în curând.

Cât de mult ați reușit să-i convingeți și să-i atrageți pe copiii dumneavoastră spre lumea cărților?

Pe cea mică, e cam devreme, dar, văzându-ne tot timpul pe mine și pe mama ei citind, firește că este foarte mare amatoare de citit, acum știe să citească și să scrie în franceză, bineînțeles că o să învețe și în română, dar n-am vrut în același timp, ca să nu se încurce. Îi plac cărțile, fără îndoială, dar nu mă ocup în mod special de educația ei în sensul ăsta pentru că e încă prea mică. În ce-l privește pe fiul meu, el a făcut geologie, e geofizician și, după ce s-a desființat Institutul de Geologie și meseria asta s-a transformat într-una didactică, în care geologii predau la Universitate unor oameni care nu se mai duc pe șantier, având în vedere că nu mai e nimic de exploatat, fiul meu s-a reprofilat și acum este jurnalist cultural, este redactor-șef adjunct la **Dilema veche**. L-am întrebat de ce nu s-a dus la Litere de la început dacă-i place să scrie și să citească și mi-a răspuns cu o întrebare retorică: «Să fi fost toată viața băiatul lui tata?»...

Trebuia, probabil, și să se revolte cumva...

Nu, dar el știa că, și dacă avea un talent extraordinar, toată lumea ar fi zis: «lasă că, dacă nu era taică-său, nu făcea nimic, nu se descurca», cum e la noi, de fapt, nu doar la noi, ci peste tot. Se pare că nu există moștenire decât pe linie politică, doar politicienii văd că-și lasă moștenitori peste tot.

Cum a fost pentru dumneavoastră experiența ultimei perioade când v-ați aflat mai mult la Paris decât în țară, v-a îndepărtat de freamătul viu al literaturii române sau, dimpotrivă, a fost o distanță care v-a ajutat să vedeți lucrurile mai clar?

Am avut mai mult timp și am putut să-mi termin cartea. Când vin în țară, e o mare hărțuială și, dacă aș fi rămas aici, probabil că nu mi-aș fi terminat cartea la timp. Am avut mai mult timp cu toate ocupațiile de acolo, iar de venit în țară, am venit destul de des, am avut ore la facultate, aici, la Uniunea Scriitorilor sunt obligat să vin, de asemenea. Am venit cam în fiecare lună, dar asta rămâne între noi că, dacă află Ministerul de Extene, mă penalizează. Că vin pe banii mei. E altceva la Paris, ești ceva mai departe, iar freamătul, cum ziceți, literaturii contemporane nu se aude până acolo, nici nu știu aici dacă mai freamătă ceva, mai stau un pic și pe urma m-apuc să citesc ce se scrie; acum n-am un sentiment foarte clar despre asta.

Bucureștiul este un oraș văzut de cei mai mulți locuitori ai lui ca un loc care îți complică viața, îți întinde nervii la maximum și te duce la exasperare. Ce a însemnat, din acest punct de vedere, experiența locuirii într-un spațiu atât de dorit de toată lumea cum este Parisul?

Parisul nu-ți întinde nervii deloc. E un oraș absolut extraordinar. Dintotdeauna mi-am zis că, dacă aș putea trăi undeva în afara țării - nu era chiar o dorință a mea, sunt totuși destul de cazanier, îmi place la mine acasă -, ar fi Parisul parcă m-aș descurca, sunt acolo de doi ani și jumătate și e foarte bine. E un oraș extraordinar Parisul și Franța e o țară splendidă. Și pe urmă vii în România, acolo sunt ocupat, am o grămadă de treburi, la Paris sunt mult mai liber.

S-ar putea crede că după cele 1.500 de pagini ale *Istoriei*, vă luați un mic ragaz, dar cei care vă cunosc spun că nu puteți trăi fără scris.

Mi-am luat un răgaz și... am scris o carte de memorii. Căteva de memorii politice și literare, așa că unora, supărați pe mine că nu sunt în *Istorie* sau că sunt cum nu vor ei, le-am zis: Stați un pic să vedeți memoriile. Și s-au liniștit imediat...

Adică e mai rău pentru unii...

N-am zis-o eu...

CREIERUL LUI PIRANESI

Mecanismul amintirii

SORIN LAVRIC

Este stranie seninătatea pe care o simți într-o casă de care nu te leagă nici o amintire. Te miști lejer și ușurat, ca o ființă de care nu atîmă nici un balast afectiv. Nu simți nici o ancoră a cărei greutate ar putea să te tragă înapoi. Nu te tulbură nici o durere venită din trecut și nici o nostalgie ascunsă. Gîndești detașat și liber, și asta fiindcă gradul de frecare cu detaliile casei e foarte mic. Cazul lui Albert Camus, care mărturisea că scrie bine numai în camerele de hotel, e cit se poate de explicabil.

Dar e îndeajuns să treacă un timp ca să-ți pierzi autonomia. După cîteva zile, memoria ți-e reținută de amănunte, mirosuri și culori ce-ți amintesc de împliniri recente. Din acest moment, nu mai poți face abstracție de context. Te simți absorbit de fleacuri de care ai fi preferat să nu știi că există. Aceasta e prima etapă a înăbușării. În etapa a doua, rutina se instăpînește suverană. Te obișnuiești cu zgomotele casei pînă acolo că ceea ce era inedit și neașteptat devine familiar și cunoscut. Și cu cît atenția nu-ți mai este distrasă de tot felul de variabile necunoscute, cu atît ea se concentrează asupra evenimentelor petrecute de curînd. Începi să te cufunzi în tine însuși, fiind înghițit de un vârtej pe care tu însuși l-ai creat. Începi la propriu să calci pe urmele propriilor amintiri. A treia etapă e cînd, straturile de amintiri fiind foarte numeroase, efectul lor se amestecă, dînd naștere confuziilor. Se iese, astfel, o tensiune interioară, un fel de etuvă psihică, a cărei apăsare te rănește. Cazi pradă unei uzuri în sul căreia fierbi în suc propriu. Casa e ca o hartă pe a cărei suprafață fiecare detaliu e însemnat cu o durere: nu mai suportî colțul de masă unde ai răsturnat ceașca, nu mai rabzi perna unde își ținea capul, nu mai poți privi pervazul ferestrei unde ai tremurat de furie și tot așa. E momentul cînd gradul de frecare cu mediul este

corosiv și chinuitor. Totul te apasă și fiecare fleac te irită. A patra etapă e evadarea: simți că a venit momentul cînd, dacă nu pleci pentru o vreme de acasă, te vei slei. Trebuie să te primenești, să-ți cureți sufletul, să cauți o supapă prin care să expulzezi melancoliile, frustrările și furiile sedimentate. Trebuie, pur și simplu, să schimbi aerul. Straniu este că, la întoarcere, vei fi izbit de înfățișarea casei: vei simți cum căminul ce-ți era atît de cunoscut arată altfel de cum te-ai fi așteptat, că parcă mărimea lui s-a schimbat, parcă mobila e alta, parcă luminile și umbrele dau naștere altor perspective. Te uiți în jur și recunoști parțial lucrurile, încercînd să afli ce anume s-a schimbat. Răspunsul stă în perspectiva afectivă. Ți s-a schimbat unghiul afectiv sub care vedeai totul, adică optica ce-ți deforma raporturile cu incinta. După un timp, o vei lua de la capăt, parcurgînd iarăși etapele amintirii și ale purgației lăuntrice. Iar în momentul în care nu vei mai simți nevoia să pleci periodic de acasă, poți fi sigur că ai îmbătrînit. Îmbătrînirea e starea cînd nu mai poți lupta cu surplusul de amintiri impregnate în pereți. Te lași în voia lor și te duci la fund.

Datorez camerei mele trei stări supărător de neplăcute. Prima și cea mai rea e golirea de sentimente, ca într-o secătuire bruscă ce duce la pierderea tresăririlor afective. Un fel de teșire a

sensibilității din cauza căreia acuitatea atenției scade pînă la anulare. Mă uit la lucrurile din cameră și nu înțeleg care e rostul lor. Nimic nu-mi stîmbește interesul și nu-mi pot explica cum de, ieri, aceeași ambianță îmi dădea o minimă motivație. Aproape că trebuie să reinventez în cazul fiecărui obiect o aderență sufletească care să mă lege de el: o amintire, o nevoie sau o datorie. Mă readun silindu-mă să-mi refac un univers de senzuri, dar apatia mi se răsfrînge în afară împrumutînd camerei aerul unui cimitir casnic. În clipele acelea ar trebui să sar în picioare și să mă duc oriunde în altă parte, dar nu mă clintesc din prostrația contemplativă. Mă complac în letargie, deși știu că îmi face foarte rău. Privirea îmi alunecă de pe muchia mesei pe marginea patului, de la brațul veiozei la cotorul cărților așezate maldăr și îmi dau seama că semăn cu o ființă paralizată, căreia i se dilată pupilele pe măsură ce vede cum decorul camerei se îndepărtează treptat. Conturul ferestrei, jucîndu-mi sub ochi, se șterge într-o masă cețoasă, lipsită de identitate, și încep să cad în mine ca într-o finînă din care nu au mai rămas decît ghizdurile.

Dacă nu reușesc să mă trezesc din sleire, urmează căderea pe linie centripetă. E starea a doua. Mă adun ca un animal cuprins de teamă,

iar golirea de dinainte face loc unei frici chinuitoare. E spaima omului vulnerabil care ar face orice să-și ascundă slăbiciunea, ferindu-se de semeni, căutînd colțurile și ștergînd gardurile. În clipele acelea, cea mai mare pedepsă este să dau ochii cu cineva. E ca și cum aș intra sub lupa măritoare a unui ochi dornic să-mi descopere toate viciile. Și, deși sunt singur în cameră, vreau pur și simplu să fug, cu toate că intuiesc prea bine că fuga nu poate rezolva nimic. E o panică insidioasă, otrăvindu-mă ca o licoare ce mă invadează în infuzii repetate. Acum sunt absorbit de fobiile iscate în mine, atenția fiindu-mi cu totul concentrată asupra viemmelui interior. Camera nu mai există și mi-e totuna dacă stau pe scaun sau pe pat, în picioare la fereastră sau ghemuit pe vine în căutarea a ceva pe jos. Sunt singurele clipe cînd îmi vine să mă rog cu adevărat, căci simt că nimeni nu mă poate ajuta. Mă chircesc sufocat de fricile mele și de neputința de a le ține piept.

Apoi, starea a treia. Fobiile devin furii, căutîndu-și o țintă asupra căreia să se poată focaliza. Orice fobie are două capete: frica de ceva și ura pe care ți-o provoacă cauza fricii. E teamă amestecată cu ranchiună. Și atunci simt cum îmi crește pofta răzbunării, ca ripostă pentru umilița pe care am îndurat-o tremurînd de frică. Fiecare secundă de panică aș plăti-o cu vîrf și îndesat, chinuind orice ființă pe care aș putea-o asocia, în imaginația mea, cu adierea unei spaime. Aș provoca durere spre a-mi răscumpăra măcar așa, prin violență, niște slăbiciuni numai de mine știute. Și, astfel, fierb de nervi și tremur de pofta de face rău, stînd singur într-o cameră în care am obosit să parcurg același ciclu de stări supărător de neplăcute. Iată ce datorez camerei mele.

«

Este imaginarul inventabil?

MIHAI ROGOBETE

Pe vremea studiilor mele politehnice din anii '70, un ilustru profesor de Termodinamică - predând în State și, în fapt, oaspete-ne bilunar - se străduia să ne țină, teoretic, la zi cu gîndirea tehnică americană, performerul căreia era. Nu numai de dragul teoriei - zicea - trebuie să învățați toate astea, ci pentru a putea împăca (după ce odată și odată industria românească va atinge nivelul de azi al celei americane), trăind „ca și cum”, în imaginație, cu reflexele creativității nestinse, pentru a uita tot ce v-am învățat și, evadînd, să puteți inventa la rîndu-vă ceea ce geniilor științei acum încă nu le trece prin minte.

(Surprinzîndu-mă la un curs că citeam **Papillon** - voga turbată a aceluia an -, m-a ndemnat peste umăr să dau odată pagina pe care el deja o citise; la examen, mi-a dat opt nu pe subiectul acelei de-a dreptul inumane discipline, abia balmăjit, ci pe **Rugăciunea unui dac!**)

Să fie și compoziția de artă (care ține, orice s-ar zice, pentru că vine din mintea deja structurată, de o *techné* comună, de altfel, tuturor construcțiilor spiritului) vizată? Sau trebuie să fie tocmai „ceea ce nu ne trece prin minte”? Nu cumva, imaginarul însuși este „inventabil”? Dacă da, imperativul artisticității frumosului riscă să fie înlocuit de cel al creativității, al disponibilității artefactului de a armoniza nu binele-adevărul-frumosul numai și numai de dragul numărului de aur al sistemului, ci regenerarea acestora, în altă aritmetică, pentru noi cei concreți, de dragul nostru, al celor care ținem să fim și mai vii.

Dragul unei demonstrații matematice este euristic - cel al satisfacției de a găsi calea cea mai elegantă de rezolvare a unei probleme; ingincrească este construcția romanului polițist! Și recomandabilă, cîtă vreme sugerează că dedesubtul unei cauze se află alta, întruna; că a scrie/citi, a monologa cu propriul gînd sau a dialoga nu se rezumă la impunerea soluției cu cele mai multe sau înverșunate argumente ori la compromisul politicianist „și-și”, ci la cea aflată sub fronturile cauzale percepute, la „nici-nici”. Prezentă în legea celui mai ordonat sistem cu puțință, ireductibilitatea dintre bine, adevăr și frumos e însăși dezordinea absolută: un rahat și-un pieptene, sula și prefectura etc. aștern puntea spre incredibilul și inconceptibilul care scot din temnița propriei minți trăitorul sub vremi. Nu formele rotund și ascuțit, gol și plin, mat și lucios a născocit Brîncuși, ci pe cele care, printre ele, ca-n orice metaforă, încă n-au formă - nuanța de nepictat fășnitoare dintre două tușe juxtapuse, „acordul” dintre două acorduri muzicale imposibil altfel de redat, oximoronul greutateii plutitoare a balerinului care nu poate să zboare.

Miezul lucrurilor - pare-se, vid - stă la obârșia celor de dincolo. Riscînd o clasificare a mentalităților după rangul mentalizatorului fundamental, al logosului specific - circumscrisă, transcendența ar fi unică, absolută. Și n-ar fi. Pentru sălbaticul care nu știe să numere decît abia pînă la unu, căci este ceea ce

și pentru că este - imanent, tautologic și autist -, Abel (imaginca și reprezentarea) nu poate fi, nu trebuie să existe dincolo, pentru că totul (și lumea, și reprezentarea ei, realitatea) se află în sine, în miezul cainic. Cunoașterea imanentă este - ce mai tura-vura! - anticulturală.

Cu cît mai tranșant „între”-le, cu atît mai gol, dar disponibil de și mai multă transcendență. Tăietura maniheistă produce prima incendență - hiatusul ca hiatus, nu numai dintre formă și conținut (cîteva sute de ani au trebuit să poată fi aruncat peste nimic arcul cifrei zero: cum să numești ceea ce nu există?), spirit și materie, spațiu și timp etc. -, pentru că tot n-a venit vorba despre Mihai Eminescu. Și nici despre Isaac Newton, de care nu mai vrea să audă proful termodinamicii mele inumane, care, poticnit în mecanicism, s-a prăvălit în hăul incendenței nu-n misticism. Din xenofobism și antisemitism... universaliste, bătînd dualismele Orientului, Eminescu sare peste hăul Cabalei, aterizînd teafăr pe malul încă vergin al calculului diferențial, manuscrisele-i (ne-ne-ne!) bune ținînd chezașie. În calculul său integral, rima și metafora sunt punți nu numai între cuvinte sau senzuri, nu numai între disociații, ci istmuri între incendență și

transcendență. Flama metaforei, ca pod între două cuvinte, între două idei, cît și, mai ales, între moduri de a gîndi sau culturi diferite, iluminează generic o percepție încă fără cuvînt (să fie conținutul pur superstiția intuiției?), o mentalitate inedită, creează perceput-neștiutul transcendent.

Decodarea „nici-nici” nu-i suficientă. „Cine acționează, asupra cui și ce rezultă” - propoziția generică - procesează, în succesiune cauzalistă, inductiv și doar intrasemiotic, oricît ar coborî sau ridica orizontul cauzal; semioza logică nu „ne” evadează. Cînd, însă, rahatul se piaptănă sau sula prefecturizează, o extrasemioză erupe vertical regenerînd un proces de codare-decodare inedit. Ana nu are numai mere, ci și tîlcul eliberării mentale; subiectul nu acționează numai prin predicat, cît, descleștînd/inovînd mecanica sensului, prin incendența diversității. Finalitatea creatică principializează măsurile, proporțiile și armonia semiozelor - frumusețea de compoziție a diversității sensibilităților întru descătușare și extra-regenerare. Numai percepția acestei frumuseți ne permite să apreciem ca atare **Gînditorul de la Hamangia** și desenele de la Altamira, atît de cu mult înaintea conceptualizării sale aristotelice; numai ineditul este predictibil. Despre celelalte valori - adevărul și dragostea - numai de bine! Codat, la rîndu-i, de mentalizatorul generic, paradoxal, imaginarul ne aparține, fiind tot aici, nu dincolo. Dovada? Un eseu care ordonează dezordinea absolută dragoste-adevăr-bine-frumos probînd existența a tot atâtea transcendențe cîte incendențe.

«

Vânturile,
Valurile...

Parodii

de Lucian PERȚA

Mihai Amaradia

UN POEM SERIOS

Dragă iubită, nu te lua după ce spun colegii de la Radio Tîrgu-Jiu, eu pot să-ți scriu și un poem serios, cam așa:
Pe cuvîntul meu de artist păpușar,
o să-ți leg fiecare degețel de la picioare
cu o sfornică de căte o stea din Carul Mare
și restul din Carul mic,
și o să te ridic,
cum numai eu știu, la o adică,
de la buzele cerului
pînă în înaltul carului,
și o să-ți dau drumul, cuminte,
și o să te prind și o să-ți dau drumul iară,
și-o să-mi aduc aminte
că n-am făcut emisiunea de seară
și o să mă grăbesc, că nu se poate fără mine.
Dar fii serioasă, te prind eu mâine.
Pa, te iubesc!



Nicoleta Bolcă și Frida Kahlo

MIRCEA GHITULESCU

Frida Kahlo (Fridita, în diminiutivare spaniolă), celebra celebritate mexicană care l-a depășit în celebritate chiar pe fostul ei soț, graficianul marxist Diego Rivera (un fel de Octav Băncilă al mexicanilor), devine personaj teatral în interpretarea neastâmpăratului Alexander Hausvater. El a scris un scenariu intitulat **Frida Kahlomania**, inspirat din viața artistei martirizate. Martirizată, pentru că nu a făcut altceva decât să supraviețuiască cu orice preț, confirmând, astfel, opera imperfectă a lui Dumnezeu.

Alexander Hausvater este „dictator” de scenă, dar, în plus, un foarte bun dramaturg. Nu demult, a lansat trei piese de teatru, între care una despre ultimele zile ale lui Chopin, ce nu poate fi depășită decât de concertele pentru pian ale compozitorului. Hausvater a descoperit în viața Fridei ceva evreiesc: tatăl a fost evreu, dar mama mexicană, de aceea păroasă, de unde și sprâncenele îmbinate care i-a adus renumele. Frida nu avea șansele unei femei frumoase, dar le avea pe acelea ale sexualității. Din păcate, femeia a fost bolnavă toată viața. Copil fiind, a rămas cu un picior mai scurt după poliomielită, un accident de autobuz care i-a înfipt bara de sprijin în abdomen îi distruge coloana vertebrală și mai multe avorturi o traumatizează. Inteligentă și senzuală, Frida va avea de suferit și de pe urma bărbaților, mai ales a lui Diego Rivera care o înșală cu propria soră, Cristina, dar și din cauza angajării ei masive de partea comunismului mexican și a lui Troțki (teoreticianul rus al revoluției permanente), pe care și-l face amant. Hausvater, autor și regizor, compune un scenariu simplu, cronologic și ilustrativ. Atât de ilustrativ încât bara care a înjunghiat-o pe Frida în accidentul de autobuz devine personaj. Și nu unul oarecare, ci un violator care atacă sexul.

Așadar, un reporter îi cere Fridei un interviu și, din vorbă în vorbă, se naște povestea tragică, dar fabuloasă a acestei femei ne iubită de Dumnezeu sau, dimpotrivă, pentru că i-a dat un mare talent de a se reprezenta. Autoportretele sale cu coloana grecească înfiptă în gât, cu ghimpii care îi străpung pielea au ajuns etichete pe sticle de vin. Hausvater pare că povestește obiectiv, fără să adauge ceva de la el, dar spectacolul său este extrem de viclean, mai ales în final, când „călăul” (reporterul) ia chipul „victimelor” (Frida Kahlo). Ziaristul este atât de pătruns de viața artistei încât se contaminează de ea, iar Frida, la rândul ei, „îi fură” înfățișarea.

Un decor circular, creat de Alexandru Radu, cu un pat metalic în mijloc (poate acel pat fatal pe care îl evocă artista în tablourile sale, patul în care s-a născut, a făcut dragoste, patul de spital și, poate, patul cu care a fost transportată la ultimul ei vemisaj), plin de surprize, cu firide, fante și deschideri în culise, cu un ecran incert în fundal, pe care sunt proiectate tablourile, operele Fridei.

Spectacolul se desfășoară perfect cadentat timp de două ore, în care nu te plictisești nici o clipă. Frida este interpretată în transă perpetuă de Nicoleta Bolcă, actriță care trăiește în delir. Împrumută și ea ceva din personalitatea lui Hausvater despletind aerul cu degetele într-o incantație poetică și maladivă în același timp. Ține foarte aproape Nicolae Vicol - Reporterul - cu o figură de *poète maudit*, mereu cu ochii pe Frida până la identificarea finală. Dragoș Spahiu compune cu umor pe Wilhelm, evreul, tatăl Fridei. Aparițiile sale cu aparatul de fotografiat cu burduf de pe vremuri sunt pline de umor, ca și înțelepciunea evreiască pe care o afișează. În fine, este un spectacol ce trebuie văzut, chiar dacă nu am vorbit nimic despre Diana Bathory și Izabela Badovics, care își împrumută corpurile. În **Caietul program** citim din scrierile îndrăgostitei Frida Kahlo: „Diego, începutul. Diego, constructorul. Diego, copilul meu. Diego, logodnicul meu. Diego, pictorul. Diego, iubitul meu. Diego, soțul meu. Diego, prietenul meu. Diego, mama mea. Diego, tatăl meu. Diego, fiul meu. Diego, eul meu. Dar de ce spun Diego al meu? El nu este decât al lui”. Ce ușor este să scrii când ai ceva de spus...

Iunie - aniv.com.

CĂLIN STĂNCULESCU

Cum lunile de vară nu prea excelează în premiere de film remarcabile, cum tinerii afirmați la festivalurile de la Cannes sau Cluj vor să-și lanseze premierele apreciate – **Cea mai fericită fată**, regia Radu Jude, sau **Polițist, adjectiv**, regia Corneliu Porumboiu –, probabil, pe la toamnă, am remarcat frumoasa inițiativă a Arhivei Naționale de Film – Cinemateca Română de a marca aniversări sau comemorări semnificative din viața celei de a șaptea arte.

Astfel, în luna iunie, cinefilii vor avea ocazia să revadă una dintre primele coproduții franco-române, **Ciulinii Bărăganului**, în regia mediocrului Louis Daquin, film care marchează centenarul nașterii actorului Nicolae Tomazoglu, interpret remarcabil și în filmele **Comoara de la Vadul Vechi** sau **Pădurea spânzuraților**. 150 de ani au trecut și de la nașterea marelui actor Constantin Nottara, interpret în filmul **Războiul Independenței**, dar și coproducător al primului film românesc de ficțiune.

50 de ani de la premieră înregistrează filmele **Doi vecini și Privește înapoi cu mânie**, primul – o spumoasă comedie după Tudor Arghezi, semnată de Geo Saizescu, al doilea – film stindard al furioșilor englezi, în regia lui Tony Richardson, cu Richard Burton în rolul principal. Tot o jumătate de secol înregistrează de la premieră filmul ce va marca afirmarea recent laureatului pentru întreaga carieră de la Cannes, Alain Resnais, care debuta în lungmetrajul de ficțiune cu **Hiroshima, mon amour**, operă ce bulversează toate normele esteticii cinematografului, deschizând calea modernismului spre artă și experiment, laitmotivul noului val francez.

30 de ani s-au scurs de la moartea unuia dintre marii actori americani – John Wayne –, simbol al pionierilor cutezători din sălbaticul Vest, prototip al combatantului din al Doilea Război Mondial sau sută la sută american în perioada Războiului Rece. Tot trei decenii de la moarte s-au scurs și pentru regizorul Nicholas Ray, autor al unor filme ieșite din comun, dintre care nu trebuie uitate **Rebel fără cauză**, cu James Dean, **Umbre albe**, cu Anthony Quinn, sau **Johnny Guitar**, cu Joan Crawford.

Comemorarea lui Mihai Eminescu este materializată de proiecția filmului **Un bulgăre de humă**, de Nicolae Mărgineanu, unde poetul este interpretat de Adrian Pintea, secondat de Dorel Vișan, care creionează un greu de uitat Creangă.

Patru decenii au trecut de la dispariția mării actrițe Judy Garland, moment ilustrat de proiecția filmului lui Stanley Kramer **Procesul de la Nürnberg**, în care eroina **Vrăjitorului din Oz** îi avea parteneri pe Spencer Tracy și Burt Lancaster.

Două decenii au trecut și de la moartea marelui documentarist olandez Joris Ivens, un autentic pionier în genul său, autor al atașantului film **Roza vânturilor**.

În luna iunie ar fi împlinit opt decenii de viață marele actor de teatru și film Petre Gheorghiu, care a debutat în **Citadela sfărâmată**, regia Marc Maurette, unul dintre ultimele sale filme fiind remarcabila ecranizare a **Moromeților**, în regia lui Stere Gulea.

Opt decenii de la premieră s-au scurs și în cazul primului film sonor semnat de maestrul suspansului – sir Alfred Hitchcock –, **Șantaj**, realizat după o piesă de John Bennett, cu Anny Ondra și John Longden în rolurile principale.

110 ani au trecut și de la nașterea lui George Călinescu, autor ecranizat cu **Bietul Ioanide** sau **Enigma Otiliei**, în regia lui Dan Pița, respectiv Iulian Mihu. Păcat că, deși inferior literar, dar cu calități cinematografice, romanul **Cartea nunții** n-a tentat până acum niciun cineast. Tot 110 ani au trecut și de la nașterea actorului american Eroll Flynn, inimitabil interpret al lui Robin Hood, dar și al lui Don Juan, Wilhelm Tell sau Captain Blood.

Actrița americană Meryl Streep împlinește 60 de ani și bogata ei filmografie este ilustrată cu filmul **Vânătorul de cerbi**, de Michael Cimino, operă intensă, fascinantă și plină de forță.

În fine, tot în iunie au trecut 110 ani de la nașterea marelui actor italian **Alberto Sordi** (foto), nu o singură dată tentat a fi regizorul propriilor fantezii transformate de multe ori în comedii negre, sarcastice la adresa societății italiene – **Un italian în America** sau **Perechile**. Titluri din operele cineaștilor evocați, fie ei regizori sau interpreți, pot fi urmărite în programele curente ale Cinematecii Române, în sălile „Jean Georgescu”, Eforie, sau „Paul Călinescu”, Union.



Șeful are întotdeauna dreptate!

HORIA GÂRBEA

VARUJAN VOSGANIAN, *Cartea Șoaptelor*, Editura Cartea Românească, roman

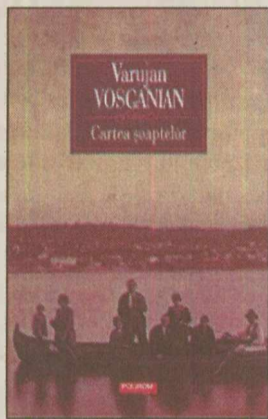
Varujan Vosganian este, în sens cronologic, un autor nouăzecișt: cam de-o vîrstă cu Ioan Es Pop și Cristian Popescu, a frecventat cenaclurile „cumplitului deceniu” al nouălea al secolului trecut, avînd o certă notorietate printre practicanții literaturii pe-atunci tineri și a debutat după revoluție. Ca scriitor, el nu este chiar atît de aproape de colegii săi de leat, ba nici măcar de optzeciști, alegînd un drum singular, al poeziei orifice, atipice pentru aceștia. Acum, cînd a debutat ca romancier, se observă limpede că și în proză a ales să încerce o experiență foarte particulară.

Romanul *Cartea șoaptelor*, primul semnat de Varujan Vosganian, cunoscut, cum spuneam, mai mult ca poet de cei care știu că nu e doar politician, e încîntător, dar și foarte derutant. În primul rînd, e foarte dens, fiecare pasaj e un simbul de posibil roman, ceea ce face lectura oarecum dificilă, dar și foarte „nuclear” în sensul că poate fi citit de oriunde. Mai curios și foarte original este textul din punct de vedere narologic: vocea naratorului adună, sintetizează și grupează numeroase alte voci care devin credibile prin asumarea lor de către narator. Nu am mai întîlnit așa ceva la anvergura aceasta, cred, la prima lectură, că e unic în literatura noastră.

În corpul volumului se disting cel puțin cinci planuri sau straturi: cel istoric „mare”, biografic al lui Garabet, bunicul naratorului, biografic al naratorului (care este pe tot parcursul nepotul lui Garabet și care are datele biografice și morale ale autorului însuși), metafizic în care, oarecum, duhul lui Garabet vorbește prin nepotul său și, în fine, un plan anecdotic al terților. Pentru un sandwich atît de gros (sau baclava cu foi multe, în spiritul cărții) trebuie să ai gura mare sau să alegi, pe rînd, cite un plan. De aceea, romanul,

care e și vast, impune recitirea, chiar multiplă, cu concentrare de fiecare dată pe altă nunață a sa. Indiscutabil, *Cartea șoaptelor* e o reușită majoră și un unicat.

Foarte reductiv povestind, e vorba de istoria unei familii, adunată din „șoapte” de un descendent contemporan. Familia e armenească, fapt ce apare mai exotic decît s-ar crede și, deci, în România ultimei sute de ani, e vorba de minoritari. Ascendenții au trăit momentele a ceea ce armenii numesc „genocid”, iar turcii continuă să nege că ar fi făcut, în 1915. Ar fi cu totul neproductiv în sens literar ca discuția asupra romanului să se limiteze la acest moment (a fost?, n-a fost?), așa cum bag de seamă că însăși editura induce în campania de promovare. *Cartea șoaptelor* are valoare prin stil, prin știința de a reda parfumul unor epoci și al unor existențe aparte, unele la limita supranaturalului. Eroul principal,



Garabet, și cel ce-i scrie istoria sintetizează un mod de existență care este, într-un fel, chiar arta de a șopti, adică de a povesti, de a transmite, oral, tradiția. *Cartea șoaptelor* fixează pe hîrtie o tradiție transmisă verbal, muzical și chiar olfactiv. Este o epopee cu eroi mulți, mulți cu o aură mistică, ba chiar mistică. Scris cu un condei înmuiat în miere și plină de apoftegmatice „învățăturii ale lui Garabet către nepotul său Varujan”, acest roman ne apare ca un examen de maturitate literară pe care autorul îl trece cu brio. El dă o carte care are greutatea istoriei, dar și ușurința spiritului desprins de corp.

Vizitînd Uniunea Scriitorilor, președintele Traian Băsescu i-a cerut, cu ironie, lui Varujan Vosganian să rămîna printre scriitori, că acolo e locul lui. Constat că avea dreptate.

GABRIEL CHIFU, *Fragmente din Năstrușnica poveste a lumii de Gabriel Chifu trăită și tot de el povestită*, Editura Ramuri, roman

Literatura oferă surprize și, de aceea, jocul cu cartea place! Un autor aflat, la 55 de ani, în plină maturitate creatoare, cu multe succese între care trei premii ale Uniunii Scriitorilor, clasat și chiar clasicizat, privit - după trei romane consecutive (ultimul dramatizat și jucat) - cu admirație, ar putea să se îndrepte calm și glorios spre o senectute senină, căci și-a dobîndit locul în toate istoriile literaturii noastre, chiar în cea exclusivistă a lui N. Manolescu.

În loc să aștepte în pace monografiile, doctoratele despre opera sa și premiile Opera Omnia, numărînd AMR-ul pînă la indemnizația de merit, Gabriel Chifu apare cu un volum care răstoarnă totul: unul care întrece valoric tot ce a scris pînă acum și se situează deasupra genurilor, „peste mode și timp”. Fragmentele publicate în reviste anunțau ceva, dar nu dădeau imaginea exactă a evenimentului. Apărută, *Năstrușnica poveste a lumii...* se dovedește o carte excepțională, una dintre acele cărți pe care poți s-o iubești, nu numai s-o respecti, care ai vrea să nu se termine.

Trebuie să ne înțelegem asupra calității operei de pînă acum a lui Gabriel Chifu, poet și prozator tehnic și cu talent, situat pe merit între primele nume ale generației sale, demn de a fi premiat și tradus etc. Acum e vorba însă de cu totul altceva, el nu intră în Champions League, unde ajung totuși destui, ci joacă finala.

Volumul, pe care l-am numit convențional și abuziv roman, se compune din 55 de fragmente (coincidență sau nu cu vîrsta scriitorului). Ele urmăresc,



vag cronologic, biografia autorului, suprapus temeinic naratorului și purtînd numele lui, fiind, majoritatea, mărturii despre sine, despre ai săi văzuți de el, despre alți oameni pe care i-a întîlnit (sau poate doar creat în imaginație) precum memorabilul „vinetu dinamo”. Acesta, afacerist interlop bogat, după ce își face o casă în care balcoanele numeroase nu comunică prin uși cu interiorul, fiind simple

aplice, e îngropat faraonic cu toate ghiulurile și, fatalitate, cu telefonul mobil la el. Scula se apucă să sune sub lespedeza funerară exact cînd un boschetar se adăpostise înfrigurat în cavoul somptuos. Aproape evident, nefericitul moare de inimă, victimă colaterală a „gazdei”.

Sînt însă puține aceste fragmente în care nu apar autorul însuși sau rudele sale, fie și mai îndepărtate, precum „mătușa marioara”, cea care prilejuiește un episod atroce, imposibil de uitat. Să spun că toate numele proprii sînt scrise fără majuscule, fapt pe care nu știu dacă am izbutit să-l decodific. Cel mai bine, deși are alte dimensiuni, seamănă *Năstrușnica poveste...* cu *Familia Popescu* a regretatului Cristian Popescu și, în latura mărturisirii, cu volumele autobiografice ale lui Valeriu Cristea. Expunerea și chiar jupuirea de sine a personajului care spune eu întrec însă acești predecesori, ca și finețea, uneori rece, a comentariului. Chiar așa: proza lui Chifu e cînd fierbinte pînă la insuportabil (paginile dedicate „danei” sînt înfricoșătoare pentru oricine înțelege ce înseamnă să lași semne pe hîrtie) sau de o incredibilă detașare.

Toate personajele sînt memorabile, toate poveștile se rețin și, chiar cele mai banale în materia lor faptică, se citesc cu încîntare. Nu intră în discuție abilitatea de a scrie a lui Gabriel Chifu, cunoscută și anterior. Ceea ce ridică volumul la cea mai înaltă cotă valorică este simțirea lui, modul de a transfigura elementul anodin. Toți avem părinți, neveste, copii, mătuși. Foarte puțini sau nimeni dintre noi nu poate scrie așa despre ei. Fără îndoială, această „poveste” accesibilă oricui și situată literar la mare înălțime este „cartea anului”, poate a deceniului, oricum a carierei autorului său: Chifu cu C mare, cel care povestește viața lui chifu cu c mic.

MARIN MINCU, *Cvasitratat de/spre literatură (A fi mereu în miezul realului)*, Editura Paralela 45, interviuri, critică, eseuri

Un titlu „cu variante” surprinde la un autor atît de tranșant cum este Marin Mincu, iar formula „cvasitratat”, mai ales cînd e vorba de o carte de 1.000 de pagini (ați citit corect numărul de zerouri!), nu se potrivește cu orgoliul autorului. În prefață, Bogdan Crețu vorbește triumfal despre „spațiile Mincu” asimilabile „spațiilor Barbilian”, iar faptul că Marin Mincu a apelat la un critic foarte tînăr - postfața e semnată de Ștefan Borbély - arată că semioticianul (poetul, romancierul, dramaturgul etc.) își consideră încheiate socotelile cu critica anterioară anilor 2000, făcînd apel la înțelegerea uneia ce ține de altă paradigmă. Nu e totuși chiar așa, pentru că ultimele 250 de pagini ale cărțoiului sînt umplute cu o antologie de referințe critice, culese atît de mărunt încît, la corp normal, doar ele ar putea forma un volum substanțial. Prima secțiune a cvasitratatului este compusă din interviuri, a doua din articole critice, destul de puține, publicate în 40 de ani (1967-2007) mai



ales despre poeți și critici români. A treia parte se intitulează „Varia”, cuprinde și confesiuni de tipul „Cum am devenit romancier italian” sau „De ce am scris Jurnalul lui Dracula”, dar și reluarea unor texte, precum prefața la antologia „Generația 2000”. A patra parte, cea mai scurtă, „Întîlniri electivă” se referă la Cioran, cu care a corespondat și discutat, M. Eliade, Vintilă Horia și Eugen Ionescu, cel cu care nu a reușit să vorbească efectiv din cauza unui baraj eficient impus de fiica dramaturgului, după ce, altădată, invitat în casa acestuia, posibilul amfitrion se prefăcuse a dispărea, răzgîndindu-se, probabil, între timp,

să dea ochii cu concitadinul său, ambii fiind originari din Slatina. S-ar putea scrie despre acest volum atît de vast și de eclectic mult mai multe lucruri decît încap în numărul de semne impus acestei rubrici. Destule texte sînt interesante prin ideile lor despre literatură, altele, mai ales interviurile, pentru descrierea lumii literare din care Marin Mincu a cules și culege destule antipatii, unele exprimate fâțiș și fără menajamente. Puțini scriitori au fost atît de înjurați direct, au devenit victime de pamflete și „atacuri perverse”, cum se pronunță cel vizat. Chiar așa fiind, Marin Mincu amplifică persecuția și conspirația la care e supus și nu rămîne dator cu replica. Despre Angela Marinescu, care îi compune „o fișă psihanalitică bizară”, spune că a făcut-o pentru că „a terminat cu greu medicina la fără frecvență (sic!)”. Mincu acuză „agresiunea premeditată și raptul perfid de idei”. Cînd ia Premiul Herder simte „că nicio infamie nu-l mai poate atinge”. Crede că „optzeciștii și nouăzeciștii s-au format cu Avangarda mea sub pernă”.

Mărturisesc că e una dintre puținele cărți ale profesorului Mincu de care abia am auzit, necum s-o fi citit. Oricum ar fi, volumul de față e incitant și îl definește pe autor, textele scrise prin ani și decenii dovedind consecvență și în bune, și în rele. Despre simpatiile pe care continuă să le stîrmească Marin Mincu vorbește clar faptul că este singurul laureat al unui premiu ca Herder care nu a primit „indemnizația de merit” a scriitorilor, din care se împartășesc și oameni care n-au văzut o universitate pe dinăuntru. Despre celelalte vorbește Marin Mincu însuși.

NOCTURNE

Absurd și comic la montaje

STELIAN TĂBĂRAȘ

Televiziunea avea trei „mese” de montaj: una pentru film de 35 de mm, folosită la montajul filmelor din import ori al celor împrumutate de la Buftea (pelicule obținute cu condiția să nu se taie din filmul original, iar dacă sunt „probleme”, să se rezolve prin copiere); altele două, pentru lucrul în redacție. Acolo se prelucra, în general, pelicula adusă de pe teren de către operatori.

Într-o semiobscuritate controlată, la masa pentru filme de 35 de mm se tăia peliculă pe rupte. Ce se tăia? În Occident venise moda filmelor erotice, a celor pline de violență, multe dintre ele având răufăcători comuniști. Pe post, la aceste filme se uita însăși tovarășa; în acest sens, au fost dovezi și chiar observații făcute direct de prima spectatoare a țării. La noi mai funcționa în plus și o pudibonderie exagerată; existau reticențe chiar pentru scene unde nu erau decât vagi aluzii erotice, necum sexuale. Astfel că monteaza puneau bucățile scoase din filme, cele cu secvențe eliminate, direct într-un fel de cuier special, ca să poată fi reintroduse la loc a doua zi după emisie. Doamne, ce conținea acel cuier! Femei goale, scene de striptease, chiar și săruturi mai lungi, crime care se dovedeau a fi făcute de comuniști sau doar aluziile la asemenea crime, scene care, adunându-se într-o săptămână, ofereau o sinteză de neînchipuit. Ce filme „tari” s-ar fi putut realiza astăzi numai din asemenea fragmente! (Dar mai erau și imagini nevinovate, de pildă, balerine cărora, în rotire, li se vedeau, la un moment dat, chiloții. Pe atunci, directorii de operă și de ansambluri își luaseră

măsuri și făceau două variante: una clasică, pentru toată lumea, iar alta anume pentru Ei doi, cu balerinele îmbrăcate în colanți.)

Celelalte două mese erau pentru lucrul curent. Aici pelicula putea fi „frecată” înainte și înapoi, după nevoile montajului, după potrivirea cu imaginea următoare. Aici se făceau și celebrele teletexturi, din materialul adus de pe teren cu cele mai rapide mijloace posibile, cu ajutorul unor piloți de elicopter sau mecanici de locomotivă așteptați de o mașină cu regim special. Materialul nu era numai brut, ci și prost filmat; astfel că un coleg, V.A., își făcuse un adevărat depozit, într-un seif, de „bucle” de film adunate cu acribie și îngrijite ca o adevărată bibliotecă, pe care le folosea la înlocuiri. Peliculele se aflau în plicuri scrise la zi, erau consemnate locuri, evenimente. Le împrumuta și altora, dar cu zgârcenie; acesta era atitudinea lui. Ajunsese să-l implore, la ananghie, însuși directorul Televiziunii.

Ce conțineau aceste fragmente? Tovarășul la șantierul cutare, tovarășul și tovarășa prinși într-o horă, tovarășul în porumb, tovarășul și tovarășa primind

flori de la copii. Bineînțeles că nu lipseau imagini de la mitinguri ori de la ședințele „plenare” de la Sala Palatului. Îmi amintesc azi de incredibila intervenție a lui Constantin Pârvulescu, căruia, după ce protestase de mai multe ori, trebuiseră să-i dea cuvântul: „Eu nu voi vota re alegerea tovarășului Ceaușescu în înalta funcție de..., întrucât aici se află o sală plină cu mii de agitatori.” Au urmat câteva clipe de stupefacție. În televiziune, toată lumea chema pe toată lumea la televizor. După pauza luată la Sala Palatului, la reluare, Pârvulescu nu se mai afla în sală. Locul i-l luase un securist anonim.

A urmat imediat o „curățire”, chiar și în filmotecă, a documentarelor, de tot ce ar fi conținut Pârvulescu. Colegul meu conservase însă și aceste imagini-tăieturi, iar în pauzele muncii obositoare de la montaj se închidea ușa pe dinăuntru și începea distracția. Tovarășul și tovarășa îmbrățișându-l pe Pârvulescu, sărutându-se pe obraji. Filmulețul era dat înainte și înapoi de zeci de ori, ne plăcea cum vin unul spre celălalt, cu pași mari pe covorul roșu, secvența îmbrățișării era dată și ea înainte și înapoi până ne plictiseam.

Ce mai conținea dulapul-conservă? În general, imagini „tematice”. Colegii, la strâmtoare, cereau: „Dă-mi și mie un tovarăș primind flori”, „Una cu ei la prezidiu”, „Ea în vizită la Apaca”, „El la șantierul naval Oltenița”; și, bineînțeles, flori, cât mai multe flori; astea se potriveau oriunde.

Ajunsese ca o zicătoare în TV: „Taie și bagă flori!”

La aceste filme prefabricate am avut însă și un mesaj stupefiant. La o manifestație venea, în prim-plan, o companie cu femei frumoase, în costume albastre de gărzi patriotice, cu bonete pe cap, zâmbitoare, ba chiar parcă spunându-și ceva între ele. Era o imagine optimizantă, cu tinere puternice și o foloseam toți de câte ori se ivea prilejul. La un moment dat însă, un coleg a primit un telefon de la un surdo-mut din colonia de la Vatra Luminoasă, care nu auzea comentariul, dar vedea imaginile și știa să citească mișcarea buzelor: „Nu vă dați seama, oameni buni, că femeile astea vă înjură de fiecare dată?”

Bietele de ele, cât or fi fost de terorizate, tot repetând. Am scos din filmotecă filmul care abia se difuzase și am rămas cu toții muți: o femeie din primul rând al companiei, poate cea mai frumoasă, zicea, zâmbitoare, privind direct spre aparat: „Futu-vă muma-n cur!”

- Acuma ce facem, s-a agitat un șeful, îngălbenindu-se.

- Păi, am răspuns noi, până scoatem secvența, dumneavoastră vă duceți și faceți ce-a zis femeia aia.

Un prieten, american verde, mi-a spus într-o zi dezgustat, văzând la mine în casă un radio vechi, din zecela cu lămpi: „My dear, anticurile la gunoi!”. M-am simțit un pic umilită, de ce ar trebui să-mi fie rușine de amintirile mele?, așa că m-am gândit să dreg busuiocul și să-i povestesc ce înseamnă cutia aceea pentru mine. Mă privea gri, egal, iar eu plusam penibil cu istorii despre „Europa liberă”, emisiuni ascultate noaptea, acord fin și bucurii clandestine. „Acum înțeleg de ce voi, romanian people, nu vă puteți apleca cu prietenie și dezvoltură către alte culturi; pentru că sunteți prea preocupați să vă întoarceți în trecut”. Am tăcut în ciudată. Acum pot să-i spun răspicat: ba putem! Asta fac toate televiziunile noastre importante, iar ratingurile imense arată că este exact ceea ce vrea românul. Desigur, mai există și breșe, capitole nerezolvate în piața culturală. De pildă, noul val din cinema, care se încapățânează să facă un soi de integrală, cred, cu amintiri din Epoca de Aur. Nu-i bai, această lipsă de deschidere e suplinită de televiziuni, care recompun cu sârg o cultură defavorizată. În timp ce Porumboiu sau Mungiu ne forțază să nu uităm că purtam uniforme hâde, avortul era interzis și chiar nu existau sticle de plastic, televiziunile se adresează unui român nou, născut ieri, din coasta supermarket-ului. Iar acest om, al cărui trecut are ca reper istoric perioada în care și-a cumpărat primul model de Nokia, iar televizorul nu era plasmă, vrea să se distreze. Și-atunci nimic nu e mai odihnitor ca o excursie, chiar și prin intermediul imaginilor filmate, în mijlocul unei populații exotice, așa cum sunt țiganii. De câteva sezoane, această modă a cuprins națiunea, de la obiecte vestimentare la miștoai și copii după stăburi ad-hoc. Două telenovele sunt reper, bibliografie princeps, cunoscute de orice țânc din ultimul cătun de la munte. Personajele principale din **Inimă de țigan și Regina** sunt citate, imitate, iubite, iar viața la șatră un fel de a doua casă la care orice fan râvnește. Desigur, șatra nu e chiar inspirată de una veritabilă, costumele sunt mai mult *gipsy style*, limbajul colorat e doar dâmbovițean, iar tipologiile urmează calea dulce și îngăduitoare a ficțiunii. Dar, dincolo de inadvertențele de documentare și de înclinația către spectaculos, profesată în numele audienței, încerc să cern grâul de neghina lucitoare și să văd ce-i atrage pe telespectatori la această cultură minoritară (?). Cu alte cuvinte, dincolo sau dincoace de exotism, care sunt valorile care au frisonat țara, acele tradiții care ni se flutură prin toate spoturile.

TV PLANET

Anticurile la gunoi!

ANA-MARIA NISTOR

Unul dintre stâlpii culturii rromice (nu e ironie, e limbaj european) este nonconformismul, profesat în toate domeniile vieții cotidiene, de la „nu mă duc la școală”, „mă descurc eu cu banii” la „dorm în rulotă” și „chefuiesc pentru că o singură viață am”. O mică paranteză: în șatra artistică de la Acasă TV, țiganii nu fură, sunt cinstiți, trăiesc din mici afaceri curate, cu excepția unor personaje negative, care sunt pedepsite de îndată de pronia divină sau de comunitate. Totodată, țiganii sunt alfabetizați, au avut o școală mobilă care amintea de filmele cu triburi africane și misionari. Oricum, modelul funcționează și, chiar dacă românul nu s-a mutat în rulotă, partea cu fac rost de bani fără să muncesc i-a venit mânășă. Peste toate, chefurile la *gitane* au devenit reper cultural și pot fi întâlnite la cluburile din Herăstrău, la petrecerile de firmă sau chiar în festivaluri.

O altă valoare trâmbitată de rromi via scenariu de telenovelă este căsătoria dintre un băiat și-o fată încă de când sunt copii; evident, uneori dragostea joacă feste părinților și mirilor promiși unul altuia, galbenii trebuie dați înapoi, suferința curge gârlă o dată cu presiunile părintești și, de cele mai multe ori, iubirea nu învinge decât atunci când e prea târziu. În replică, văd tot mai multe emisiuni și reportaje despre legături premature, în care protagoniștii senini și impudici se ascund în spatele acestui model. Reporterii dau din cap îngăduitori o dată ce a fost invocată regula unanim acceptată, preoții cunună și materialul iese. Dacă se întâmplă ca mireasa să fugă cu un iubit, e și mai bine, o să fie iertată în numele dragostei și al inimii fierbinți de țigan, așa cum am văzut noi la televizor. O s-o judece

staborul, în câteva bice, se dau cocoșii de aur înapoi și gata, exact ca în serial. Și dacă tot veni vorba despre judecata țigănească, iată, cred, un al treilea stâlp al culturii lor, promovat de noi: obiceiurile strămoșești trebuie respectate cu sfințenie, bulibașa e mai presus de oricine și orice abatere se pedepsește prin acest tribunal al capilor de șatră. Poliția, autoritățile n-au voie să se implice, țiganii își fac singuri dreptate. Foarte frumos, educativ chiar, doar că au sporit cazurile cu afaceri între familii, bande, ca să se rezolvă astfel treburile. Televiziunile dau știri ample despre conflictele dintre clanuri, bătăile între vecinii de bloc și păruelile de la nunți, la care e bine ca nimeni să nu intervină. Au legea lor, cea dreaptă, trebuie să stai deoparte, așa cum ne sugera o fătuță mai deunăzi, care transmitea de la fața locului, adică de la o abia încheiată bătaie între găști de cartier. Poliția oricum nu le cunoaște regulile, așa că e mai bine să nu se bage.

Mie una, cunoscând spiritul histrionic al românului mi-e groază să mă gândesc ce ar putea urma. Nu de alta dar începe o telenovelă proaspătă pe Antena 1, adusă toc mai din Rusia, patria Șatrei, despre Carmelite frumoase și ochioase, care sunt obligate să se mărite după învoială părinților. Abia atunci, țara se va scinda: o parte, cei care încă nu s-au îndestulat cu povești brodate în jurul a trei patru idei din cultura rromă, vor ridica audiențele. Ceilalți sătui de aceleași răsturnări, vor schimba canalul, iar postu mai sus amintit va regreta că s-a trezit cam târziu. Pentru că, am uitat să vă spun, telespectatorul e schimbător de moda pe care o imită. El se entuziasmează de acel ceva nou așa cum merge în călătorii: filmează tot ce prinde di goana mașinii, face poze în fața la muzee și cazinouri și-apoi caută prin restaurante ceva din bucătăria locului. Se întoarce rapid acasă, cere grătar cu garnitură de cartofi prăjiți și, în timp ce le mănâncă, le arată prietenile suvenirurile cumpărate din bazar. La anul, gata, altă destinație.

Americanul meu avea dreptate: la naiba cu vechiturile nu fac decât să adune praf și să pună întrebări! Mai bine ne concentrăm la noul vânt care adie dinspre Vest. O Indi bine temperată de mult kitsch, aurie și de mătase a trecut și granițele noastre, de când cu **Slumdog Millionaire**. Deja se poartă sariuri, brățări, dansuri unduitoare bețișoare parfumate, mirodenii, fete brunete cu ochi galeși, elefanți pitici, papuci scilpitori și iubiri cântate la lăută. Anticurile, la gunoi!

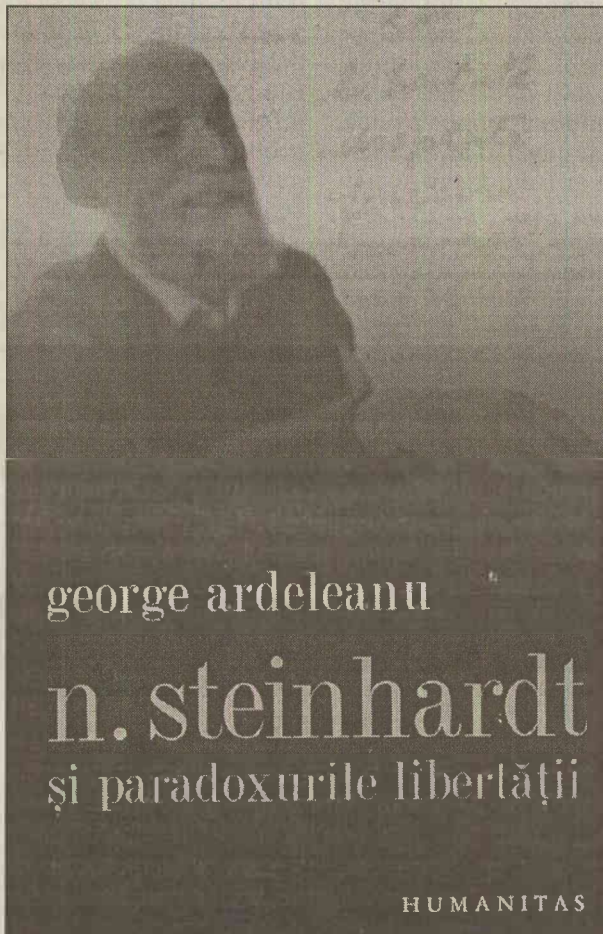
Un Steinhardt complet

ADRIAN G. ROMILA

Mărturisesc că mi-e foarte greu să rezum în puținele cuvinte ale unei cronici de întâmpinare un monument monografic ca cel al universitarului George Ardeleanu. La origine teză de doctorat, N. Steinhardt și paradoxurile libertății (Humanitas, 2009) e, prin volum și conținut, produsul evident al unui efort de ani de zile de documentare și elaborare, iar rezultatul este copleșitor: o carte extrem de valoroasă, o contribuție indispensabilă la istoria culturii române de dinainte și de după Al Doilea Război Mondial. În cele peste 400 de pagini, autorul încearcă să refacă profilul biografic și intelectual al unei personalități altfel greu de prins într-un portret unic, lămuritor. Față de alți congeneri, știm deja, Nicolae Steinhardt e o figură risipită într-un destin de roman dostoevskian: evreu convertit la creștinismul ortodox, monden ironic călugărit după 4 ani de detenție comunistă, ironist liberalo-conservator împăcat la bătrânețe cu relativismele avangardiste și postmoderne, avocat devorat de patima erudiției și a predicii de amvon. Nici nu știi ce să admiri în cazul autorului celebrului Jurnal al fericirii, nici nu știi de unde să-l apuci. Amic cu marii interbelici, pe care i-a și parodiat într-o carte de tinerețe, trecut printr-un doctorat în drept și printr-o redevabilă activitate publicistică politică și culturală, prins în vârtoarea anilor '40 și în cea a stalinizării, membru „de frunte” al lotului Noica în perioada marilor arestări din anii '50, convertit și botezat ortodox, apoi trecut în tagma monahilor de mănăstire, pasionat de cultură și de cuvintele despre ea chiar în timp ce purta rasa monahală și barba de ascet. Exact asta îi reușește lui George Ardeleanu, curajul abordării unui subiect atât de alunecos și de vast, precum și finețea cu care analizează existența sinuoasă și temeale scrisului steinhardtian. Și, desigur, ceea ce-i reușește cel mai notabil e finalizarea unui portret, în toată complexitatea lui.

Scrisă convingător și plăcut, concepută riguros în trei mari secțiuni – I. Biografie, ideologii, metamorfoze spirituale; II. În cerc: 30 de ani în vizorul Securității; III. Câteva teme steinhardtiane (și tot atâtea aproximări) – cartea lui George Ardeleanu oferă un parcurs complet al omului și scriitorului Nicolae Steinhardt, de la genealogie și anii de formare, până la ultima parte a vieții sale. Documente fascinate (acte personale, file de dosar securistic, pagini de manuscris și de scrisori), incursiuni fructuoase în arhivele CNSAS și în cele ale Mănăstirii Rohia, interpretări, ipoteze, citate, clarificări textuale și biografice, toate dau impresia zdrobitoare de totalitate, de exhaustiv. Perspectiva e una eseistică, bifurcată în două concepte preluate din filosofia religiei. Perioada de până la convertire (până în anii '30 ai secolului trecut) e pusă sub semnul lui *mysterium fascinans*: copilăria, liceul, studenția, amicitiiile, lecturile, opțiunile politice, preocupările scriitoricești. Cea de-a doua perioadă aparține lui *mysterium tremendum*: sunetul clopotelor de la bisericile capitalei, întrezăririle spirituale, arestarea, botezul, ieșirile în străinătate, alegerea căii monahale, noile lecturi, raportarea la epoca ceaușistă. Avem astfel, un „prim Steinhardt” și un „ultim Steinhardt”, intelectualul laic și cel credincios, scriitorul și martirul, evreul și creștinul, cosmopolitul și autohtonul, homo religiosus și homo aestheticus. În toate constante rămân, pentru personajul paradoxal ce alcătuiește subiectul cărții, verticalitatea morală, căutarea spirituală și obsesia libertății. Ele sunt tratate într-un discurs eclectic, doldora de competențe bine stăpânite și de formulări perfect argumentate. Multe dintre capitole sunt efectiv pasionante prin dezvăluiri, asociații și trimiteri. Câți dintre noi am știut că Steinhardt și-a asumat, în tinerețe, evreitatea inclusiv printr-o teo-

retizare a vieții într-o sinagogă? Câți dintre noi am știut de opțiunile sale politice (exprimate din belșug în publicistica interbelică) sau de cărțile sale de teorie a dreptului? Câți am meditat vreodată amănunțit la etapele convertirii, în general, și la cele ale lui Steinhardt, în particular? Câți am știut adevărata istorie a scrierii Jurnalului fericirii și avatarurile confiscării manuscrisului de către Securitate? Câți am fi bănuțit cine l-a turnat și cine l-a apărat, cine i-a fost prieten, cine inamic și cine mentor? Referințele monografiei lui George Ardeleanu sunt de o diversitate deconcertantă, literare, teologice, politice, mistice, istorice, lucrul care mărește valoarea cărții și pe cea a autorului, deopotrivă. În tot ce afirmă, are întotdeauna documentul doveditor, întotdeauna are citatul relevant și interpretarea fundamentată pe texte.



Argumentul de la care pornește George Ardeleanu în demersul său monografic e, din capul locului, realizarea unui echilibru între „etajele” personalității lui Nicolae Steinhardt. În ce măsură „primul” îl anunță pe „al doilea”, mai precis, în ce măsură îl resemnifică. Fără această reechilibrare între dimensiunile diacronice ale ființei steinhardtiane, nu s-ar putea imagina o coerență în complexitatea și în adâncimea ei. Apoi, dacă la baza reconstruirii biografiei stau în special texte memorialistice, problema e atât analiza „clivajelor” create între aceste texte, pe măsura apariției rupturilor existențiale, cât și examinarea cronologică impersonală a acestor rupturi. „Aceste clivaje nu sunt determinate de «nesinceritatea» diaristului Steinhardt, de vreo tendință de mistificare, obediență față de religia «majoritară», ci de faptul că o convertire nu înseamnă doar un după, ci înseamnă și o rescriere, o reconfigurare, o redescoperire a unui înainte, până atunci bine ascuns”. Fracturile, discontinuitățile, afirmă autorul, fac din subiect un spirit viu, autentic, deci cu atât mai demn de studiat. Iar acordul dintre ele și încadrarea într-un portret unic ține, mai apoi, de priceperea analistului. Exact aceasta nu-i lipsește autorului.

Dat fiind uriașul material documentar pe care se sprijină lucrarea, era nevoie de instrumente

hermeneutice adecvate și de mecanisme de corelare a sensurilor. Nu e ușor să pui în paralel texte atât de disparate stilistic și să le poți demonstra relevanța, potențialul narativ-istoric. George Ardeleanu e conștient de aceasta și își alege ca metodă de lucru focalizarea plurală. În alcătuirea biobibliografiei steinhardtiane, de exemplu, nu s-a bazat doar pe textele autobiografice, pe Jurnalul fericirii sau pe alte texte semnate de părintele de la Rohia. „Corelate cu acest corpus documentar”, afirmă autorul, „am identificat evident multe puncte de incidență, dar și de divergență. Explicația acestei divergențe este una cât se poate de banală: memoria poate să trădeze uneori, rescrierea trecutului din perspectiva prezentului înseamnă și un proces de resemnificare, de resemantizare, acesta din urmă (prezentul) nu de puține ori conotează altfel trecutul. Vom încerca, așadar, să conexam în permanență cele două categorii de texte (memorialistice și documentare), înregistrând punctele de convergență și pe cele de divergență, fie și numai din nevoia multiplicării centrelor de focalizare”. Excelente mi s-au părut, în această analiză reușită pe mai multe fronturi simultane, cele mai multe dintre concluziile autorului. Să nu uităm, el avea de refăcut desenul unui spirit întins pe două epoci, interbelică și postbelică, ambele cu destule imponderabile, ca să nu le mai socotim pe cele ale lui Steinhardt însuși. Redau câteva, la întâmplare, raportate mai ales la Steinhardt cel de după călugărire: „Paradoxal, monahul Steinhardt este mai «lumesec» în cultură decât prietenul său Constantin Noica, acesta din urmă, de pe pozițiile unei rigori ascetice pe care și-o dă altitudinea studiului filozofic, ironizându-și adesea prietenul pentru preocupările sale de eseistică literară, «măruntă», «neserioasă», numindu-l un «Gavroche». Poate că la baza celebrului eseu Catharii de la Păltiniș stau și asemenea dispute”; „Contemplativitatea monahală pentru Steinhardt nu se confundă cu abulia, cu pasivitatea. În toate textele sale el va lega creștinismul de fapte, de viața activă (modelul pentru el este sfântul Nicolae, nu sfântul Cassian) – iată o atitudine care, dacă ar fi preluată ca model, ar putea desemnifica teoriile weberiene privind armonia exclusivă dintre etica protestantă și spiritul întreprind, energetic”; „Falsul idealism, ca și abstracțiunile pure sunt negate de Steinhardt în măsura în care ele devin utopii primejdioase. Steinhardt este un antiutopist. El, pe urmele marelui teolog Dumitru Stăniloae, aduce un elogiu corporalizării”; „Între viață (...) și cărți se consumă, luminos și senin, una dintre cele mai exemplare conștiințe ale culturii române din secolul al XX-lea”; „N. Steinhardt are, de fapt, o viziune foarte flexibilă, foarte tolerantă asupra noțiunii de creștinism. Cel care avea să considere profund creștine unele picturi ale lui Salvador Dali, filmul La dolce vita al lui Fellini ori opera rock Jesus Christ Superstar nu poate decât să contrarieze spiritele rigid dogmatice. Chiar predicile (...) pun în evidență de multe ori un spirit liber, polemic, generator de «paradoxuri». Este surprinzător că teologii «încremențiți» în proiect n-au reacționat la «libertățile» lui N. Steinhardt. Să funcționeze în cazul său prezumția de convertire?”

Toate aceste paradoxuri steinhardtiane vor fi puse edificator în ecuația unei singure uriașe monografii de către George Ardeleanu. Va fi foarte greu, de nu imposibil, să se mai spună ceva, de acum încolo, despre Nicolae Steinhardt. Memoria lui biografică, spirituală și literară pare, o dată cu această lucrare, completă.



I.C. dacă nu-i fudul, parcă nu e cult destul!

● Studii dintre cele mai serioase au condus la concluzia că un ins care petrece zilnic mai mult de două ore în fața televizorului se tâmpește iremediabil. Despre ce se întâmplă cu cineva care petrece zilnic mai multe ore nu în fața, ci în spatele micului ecran (în studiouri TV, care va să zică...) nu există cercetări docte. O oarecare idee ne putem face totuși – fie și la modul empiric – uitându-ne cruciș la Ion Cristoiu, contemporanul nostru. De ce cruciș? Simplu: ca să-i putem întâlni privirea inteligentă cu ajutorul sincer al căreia scrutează necruțată realitatea dimprejurii. Fostul român rupt în fund a ajuns „Maestrul” și, se știe: vorba asta scurtă e ca mângâierea porcului pe burtă (Tudor Arghezi). În calitate de Maestru, Ion Cristoiu se consideră îndreptățit să dea lecții de conduită politică și note la purtare poporului român pe care îl tratează cu sictir și-l privește de sus – recte, de la înălțimea amețitoare a staturii sale intelectuale măsurate în centimetri. În **Jurnalul național** de miercuri, 10 iunie, infatigabilul analist (stadiul de comentator l-a depășit de mult!) depistează insolent

în comportamentul electoral național „Prostia de nevindecat a poporului român” (!?!). Pentru că diagnosticul nu pare a reprezenta un gest autocritic, deduc că Maestrul din Găgești vizează restul de circa 16 milioane de români cu drept de vot între care se numără academicieni, profesori universitari, savanți, scriitori, muzicieni, medici, femei, studenți, ziariști, preoți și alte categorii de cetățeni. Impertinentul Ion Cristoiu își permite să-i așeze pe toți aceștia sub zodia „prostiei de nevindecat” pentru culpa de a nu fi votat așa cum crede Mă(g)ăria Sa Analistul că se cuvenea. În calitatea mea de căp de locuitor și membru cu drepturi depline al poporului român jignit fără pic de rușine de un jurnalist avortat, care scrie prost și vorbește catastrofal, nu-mi rămâne decât să-i întorc lui Ion Cristoiu înjurătura: ba, prost e tac-tu! ● Nu tot timpul, dar cam des, Maestrul cu același nume își pigmentează frazele căznite cu referințe culturale pretențioase fiindcă, vorba aia: analistul, dacă nu-i fudul, parcă nu e cult destul. Victima predilectă: I. L. Caragiale pe care Ion Cristoiu îl citează fără milă, deși nu l-a mai citit din liceu. Tot în paginile **Jurnalului național**, de pildă, găsim următoarele cugetări ale frecventatorului asiduă al Bibliotecii Academiei: „Ori de câte ori se încearcă a se evidenția comicul clasei noastre politice se convoacă drept argument faimoasa scenă a întrunirii electorale din «O scrisoare pierdută». Critici și istorici literari de prestigiu, regizori celebri, analiști politici văd în discursul lui Cațavencu un moment de haz absolut (...) După opinia mea, momentul discursului nu e decloc unul comic.

Fără a exagera, aș putea spune că e un moment tragic. Și dintr-un simplu motiv. Dacă ilustrul politician folosește mijloace atât de ieftine pentru a obține voturi, înseamnă că, la vremea respectivă, poporul era ușor de cucerit cu asemenea șmecherii. Nu de politicieni își bate joc marele satiric, ci de poporul român. Un popor de gustuștuci, ușor de sedus cu trucuri ieftine”. După cum se vede, I. C. are un fix cu prostia poporului român. În privința asta rămâne cum am stabilit mai sus. Cât privește părerea sa despre „faimoasa scenă a întrunirii electorale”, ele sunt inexacte și de un penibil uriaș. Cațavencu nu folosește acolo nici un fel de mijloace – nici ieftine, nici scumpe – pentru a obține voturi pentru motivul elementar că „întrunirea de la primărie, care ocupă tot actul al treilea, e, în realitate, o adunare de cerc restrâns, sub patronatul autorităților, cu activul de partid al celor de la putere, care, în principiu, era convocat să numească candidatul”. Chestiunea a fost tranșată deja de Alexandru George în articolul din 1972 **Partidul coanei Joița** din care am citat spre știința lui Ion Cristoiu. Campania de alegeri se terminase, a doua zi începea elekțiunea propriu-zisă, iar staff-ul partidului de guvernământ se întrunise pentru a desemna candidatul, atât. O spune clar Trahanache în scena a VII-a a actului III: „– Ar fi bine, cred, mâine fiind alegerea, ca chiar acuma să rugăm pe onorabilul orator să-și întrerupă discursul un moment, să aibă puțintică răbdare, pentru ca să proclamăm numele candidatului propus de comitetul nostru”. Mai limpede, nici că se poate! Dar ar mai fi un motiv pentru care Nae

Cațavencu n-avea de ce să facă promisiuni ieftine: alegerile din 1893, despre care e vorba în **O scrisoare pierdută**, erau destinate alcătuirii unei Adunări Constituante însărcinate cu revizuirea Constituției și a Legii electorale, nu a unui Parlament menit să legisla chestiuni curente. În piesa lui Caragiale lupta electorală era una de idei, de principii, nu o competiție a promisiunilor oneroase și „șmecheriilor” politiciene inventate aiurea de Ion Cristoiu și puse în seama lui Cațavencu din ignoranță crasă. Și tot pentru informarea caragialeologului de ocazie: Farfuridi și Cațavencu nu fac parte din partide diferite, nu reprezintă puterea și opoziția, cum a scris cu altă ocazie Ion Cristoiu, ci fracțiuni, aripi ale aceleiași formațiuni (în istoria reală, este vorba despre conservatoriști, adepții liniei brătieniste din partidul liberal aflat la guvernare, și reformiștii conduși de Rosetti, promotorii progresului continuu). Este vorba, așadar, despre două grupări cu orientări diferite din interiorul aceleiași partid în **O scrisoare pierdută**, nu despre ceea ce își imaginează, în nesfârșita-i superficialitate și suficiență, Ion Cristoiu. ● *Pour la bonne bouche*, încă un citat din producția jurnalistică a „Maestrului”: „Un om în toată firea, care scrie versuri pe furisă de bănuț celor din jur mai rău decât unul care iese pe stradă la adăpostul întinericului și practică jaful cu lovituri cauzatoare de omor”. Lovituri cauzatoare de omor? De ce nu încearcă domnul Cristoiu să-și valorifice resursele de umor (involuntar) scriind texte pentru **Mondenii** sau **Cronica cărcoșilor**? Cred că ar avea un succes nebun... (Critias) <<

Noul cavaler al Apocalipsei atacă la baionetă

GELU NEGREA

Îmi pare rău că trebuie să-l contrazic pe Radu Cosașu, omul cu care mă situez în multe privințe pe aceeași lungime de undă: nu, din păcate, noi românii, nu suntem ființe eminesciano-caragialiene, cum a decretat cândva conciliant, dar cu ironie subțire, reductibilul autor al **Supraviețuirilor**. Rămânem, mai degrabă, eternii actori comici din acea farsă tragică ancestrală care i-a smuls lui Bacovia îndurerata exclamație: *O, țară tristă, plină de humor!*... În primul rând, tristă: fundamental și iremediabil tristă. Transformăm, cu dexteritate vrednică de alchimistiul evului mediu întâmplător, sărbătorile în priveghi și oferim zilnic argumente pentru legitimarea adevărului conținut în vorbele bătrânilor înțelepți asiatici: adevăratele bucurii sunt date numai celor ce se dovedesc demni de ele. Iară noi – noi, epigonii, simțiri reci, harfe zdrobite, mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte – noi ne dovedim, în cel mai fericit caz, demni de o cauză mai bună; atât.

Înțelegeți, desigur, că scriu toate astea sub imperiul amărăciunii provocate de lamentabilul sfârșit de sezon fotbalistic în care s-a preschimbă, ca într-un vis hidos, finala Cupei României dintre Poli Timișoara și CFR Cluj. Un meci pe care jucătorii celor două echipe l-au făcut, prin truda lor, frumos, dar pe care câțiva neanderthalieni cu suflete otrăvite, complexați și încremeniți în frustrări durabile, cu ochii injectați de ură l-au împins în deriziune și scandal. Nu ne ajunsese jalnicul spectacol al așa-zisilor suporteri dinamoviști care, în urmă cu trei zile, invadaseră în hoardă gazonul stadionului din Pitești chitiți să se răfuiască grobian și scabros cu fotbalistii (mă rog, să le spunem așa...) din Ștefan cel Mare; a trebuit să mai suportăm și oroarea unor scene asemănătoare provocate de doi bezmetici cu privire tâmpă veniți de la Timișoara la Târgu-Jiu ca să-și dea în petic și să-și bată joc de reputația galeriei

(ex-)viola, cunoscută pentru civilitatea și *fair play*-ul său. Asta este: culegem încercănați ce-am semănat cu indiferență voioasă. Când, în urmă cu câțiva ani, un descresierat din Craiova s-a năpustit în teren pe stadionul Ion Oblemenco agitând un fular, presa și televiziunile noastre leșinate după adrenalină și senzații tari, a făcut din el un soi de haiduc animat de sentimente revanșarde în numele dragostei pentru formația favorită. Nu era decât un golan dezaxat și-un exhibiționist de doi lei, o creatură jalnică, fără nici o legătură cu ideea de sport. Da, s-au scuzat pseudo-profesioniștii pripășiți ilicit prin felurite redacții de profil, dar făcea rating. S-a văzut sâmbătă ce preț are ratingul dobândit prin cultivarea gesticulației publice a unor astfel de specimene evadate de la Muzeul Antipa!...

După mai bine de 20 de ani de la o altă finală de Cupă ratată, continuăm stereotip să dăm vina pentru retragerea din teren a echipei Steaua pe odiosul regim dictatorial și pe membrii familiei Ceaușescu. Corect. Iată însă că, în plină tranziție către democrația europeană biruitoare, lucrurile se repetă: cetățeanul Marian Iancu decide ca fotbalistii bănățeni să nu se prezinte la festivitatea de premiere pentru că așa vrea mușchii lui exersați juvenil în pitorescul cartier Giulești și umflați cu pompa respingătoare a unei infatuări maladive pe malurile excesiv de ospitaliere ale Begăi. Marian Iancu se revelă un produs de lux al degradingoladei morale care a pus stăpânire pe lumea noastră copleșită de stihia banului: pentru că investește la clubul bănățean (bravo lui!), insul a ajuns să creadă că își poate permite orice fiindcă, oricum, n-are nimeni ce să-i facă, el zboară din cracă-n cracă și-o să învețe minte tot ce mișcă-n front în alte ritmuri decât al manelei debordând din peni-

cioasa lui insurgență. Noul cavaler al apocalipsei sportive a amenințat că, după purgatoriul finalei desfigurată de el însuși în disprețul opiniei publice și al bunului simț minimal, va urma iadul. Și asta pentru că, vezi Doamne, Poli a fost furată de un arbitru malonest – lucru profund discutabil, de altfel, și care (chiar adevărat fiind) nu poate scuza orice abandon al bunului simț ca paradox.

Alo, domnu' Iancu! Atunci când o echipă pierde cu 0-3 doar pentru că adversarii au fost milostivi și n-au mai înscris de măcar încă pe atât, deși au avut ocazia și ocaziile corespunzătoare, cel mai inteligent lucru din lume e să pui basca pe figură și să te duci cuviincios la culcare. Timișoara a pierdut pentru că partenera sa a fost mai bună, nu fiindcă Balaj a fluierat rău.

Regretatul Florian Pittiș, rapidist înrăit, dar suflet onest și romantic, îmi spunea odată că în fotbal cel mai mult îl oripilează neputința scâncită a profesioniștilor în dat vina pe arbitri. Ai primit gol dintr-un penalti inventat? Marchează tu două dacă ești bun și te țin curelele, argumenta Moțul. Ai mai primit unul? Răspunde la fel: sportul de performanță nu e pentru bocitoare isterice și avocați specializați în dregerea evazionistă a busuicului, ci pentru naturi virile și exemplare în tenacitatea și abnegația lor.

Păcat că un mare antrenor a fost obligat de împrejurări să participe la o sărbătoare ratată din grandomanie agresivă și vanitoasă: Mircea Lucescu nu merita o asemenea ofensă. Îi înțeleg încă o dată și mâhnirea, și lehamitea, și decizia de a rămâne mereu departe de lumea noastră dezlănțuită întru nimicnicie și vânare de vânt... <<

Acest număr este ilustrat cu lucrări ale artistului Vladimir ZAMFIRESCU