

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

5

9 februarie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

SALA DE
LECTURĂ



in memoriam GHEORGHE CRĂCIUN

Semnează: Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Alexandru Mușina,
Alexandru Matei, Andrei Bodiș și Alex Ștefănescu.

p. 15-17

FLORENȚA ALBU

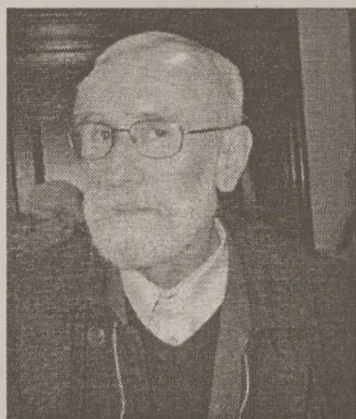
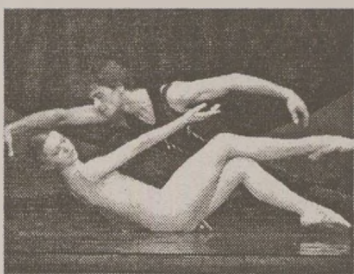
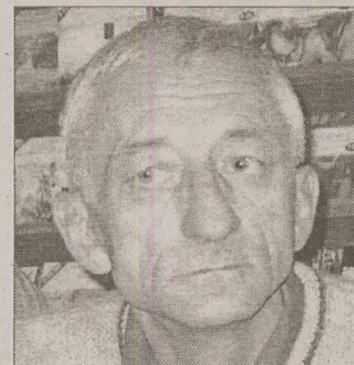
pagini inedite din jurnal

p. 18-19





s u m a r



Profesia de critic literar de Alex Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Dulcele gust al nemerniciei

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
O moarte fictivă

Receptarea unui clasic de Teodor Vărgolici - p. 6

LECTURI LA ZI
Întâmpinarea criticului de Cosmin Ciotloș - p. 7

Poezii de Mircea Bârsilă - p. 8

PLECÂND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Memorie bolnavă

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru - p. 9

Acțiunea Caragiale de Constantin Trandafir - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Dispreț de un deget

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Poezii din Nord (II)

Putea fi Arghezi legionar? de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

IN MEMORIAM GHEORGHE CRĂCIUN
de Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Alexandru Mușina,
Alexandru Matei, Andrei Bodiș, Alex Ștefănescu - pp. 15-17

„Febra negației” de Florența Albu - pp. 18-19

Minciuna vine de la Răsărit (II) de Ștefan Cazimir - p. 20

O revistă „juvenilă”... și „matură” de Dumitru Hîncu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Vocile lui Dostoevski

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Băieți buni, băieți răi

Roșu și negru - după șapte ani de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Alexandru Chira și pământul

Scriitori și gânditori de Alexandru Matei - pp. 26-27

Tarkovskiana de Carmen Brăgaru - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIE de Simona Vasilache - p. 30
Bucureștii de dimineață

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Comedie neagră despre Revoluție de Gabriela Melinescu

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 15, 16, 17, 18, 19, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 21, 24, 26, 27)

ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 20, 22, 23,
25, 28, 29, 31, 32) **NINA PRUTEANU**

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Celălalt și ceilalți*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVĂ**
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA-ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural
Național. Sponsorizare de la Banca
Română de Dezvoltare – Groupe
Société Générale

Revista **România literară** este editată de SC
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro

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

România literară este membră a Asociației Revistelor
Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut
juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

a noi încă este o gravă confuzie. Scriitorii își închipuie că un critic scrie pentru ei. Nu scrie pentru ei.



Profesia de critic literar



Desen de Constantin Hrehor

Am să vorbesc despre profesia de critic literar. Nu sunt nici pe departe cel mai important critic literar care ar putea să facă asta. Totuși am o anumită experiență și e interesant să explic ce a însemnat pentru mine și ce cred că înseamnă în general profesia de critic literar în cultura română, astăzi îndeosebi. Am să mă folosesc pe mine ca material didactic ca să explic anumite lucruri. Scriu, de altfel, o carte despre meseria de critic literar și am pe o foaie, aici, și titlurile capitolelor din viitoarea carte. Experiența la care mă refeream înseamnă peste 35 de ani de critică literară. În 1970, când eram student în ultimul an de facultate, domnul Nicolae Manolescu, pe care l-am admirat întotdeauna și îl admir și astăzi, m-a îndemnat să scriu critică literară. M-a îndemnat într-un mod autoritar – eu scriam versuri, m-a convins că am înclinație pentru critică. Nu știu dacă acum nu cumva regretă că a provocat această schimbare de destin în ceea ce mă privește.

În cei peste 35 de ani de când scriu și public critică literară, am scris și publicat cu aproximație 5000 de articole. La început le numărăm cu mare înfrigurare, apoi am abandonat această preocupare, ce ținea de vanitatea vârstei. Am mai publicat 14-15 cărți de critică literară, toate consacrate literaturii române contemporane, dar cea mai recentă este *Istoria literaturii române contemporane*, o carte de mare întindere (aproape 200 de pagini format mare), elogiata cu entuziasm de mulți, contestată violent de și mai mulți. Acesta este discul pe care și-l asuma un critic literar când scrie despre scriitorii în viață. (Scriitorii morți sunt foarte politicoși, nu reacționează niciodată, nu protestează, nu se victimizează și nu se razbuna.)

Pe de altă parte, în chip paradoxal, scriitorii valoroși de astăzi sunt mai modești decât scriitorii lipsiți de valoare, care sunt foarte agresivi. Și sunt agresivi, poate, pentru că undeva, în sinele lor, își dau seama că nu au valoare și îi doare foarte tare că se spune asta.

De aici nu rezultă că eu întotdeauna am dreptate. Este foarte probabil că uneori greșesc. Un critic literar nu este un zeu, este un om. Poate să aiba momente de opacitate, să nu înțeleagă valoarea unei cărți. Dar sigur este că

nu am făcut niciodată greșeli intenționate, așa cum susțin diverși autori.

Acestea toate ca o scurtă carte de vizită. Ce este însă un critic literar? M-am gândit tot timpul de-a lungul celor 35 de ani ce înseamnă să fii critic literar, dacă eu mă instalez în această condiție în mod corect și, dacă da, ce rost am eu în lume, la ce sunt eu de folos. Mai ales că la început chiar părinții mă întrebau cu ce mă ocup și era destul de greu să le explic. Dar și alți semeni nu își dădeau seama de ce este nevoie de critică literară. Literatura îi emoționa, dar critica li se părea ceva în plus.

Foarte insistent și dramatic mi-am pus această întrebare acum doi ani în urma unei întrevederi cu Gigi Becali la Hotelul „Marriott”, unde m-am dus, nu contează din ce cauză (să-i vând un fotbalist sau să cumpăr un fotbalist – ceva de genul asta...) După ce am intrat acolo am rămas în primul rând stupefiat de mărimea statuii lui Mihai Viteazul care era pe biroul lui Gigi Becali, o statuie atât de mare încât ar fi putut fi instalată și într-un parc. Am vorbit cu el, și Gigi Becali a început prin a se referi la profesia mea: „Dumneavoastră sunteți critic literar, nu?, mi-a zis mie Dan Pavel că asta sunteți.” Judecând după ton, era ca și cum m-ar fi prins cu ceva în neregulă. A continuat: „Înseamnă că sunteți un om foarte rău”. I-am răspuns: „Nu sunt absolut deloc rău, sunt prea bun, sunt de o amabilitate excesivă care de multe ori mă face victimă”. „Ba sunteți rău. Vă bucurați ori de câte ori apare o carte proastă.” „Cum să mă bucur, de ce să mă bucur?” „Pentru că aveți despre ce să scrieți. Dacă toate cărțile ar fi bune, dumneavoastră n-ați avea din ce să trăiți. Marea dumneavoastră satisfacție e să apară cărți proaste. Așa vă puteți câștiga existența.”

Vă dați seama ce greu ar fi să-i explic lui Gigi Becali ce înseamnă critica literară. Este un personaj care n-are răbdare și mi-ar trebui mulți ani pentru ca, procedând cu tact pedagogic, recomandându-i cărți, apropiindu-l de literatură, să-l fac să înțeleagă în sfârșit că, de fapt, critica literară este – cum spunea marele dispărut Alexandru Paleologu – *arta de a admira*, nu plăcerea de a țopăi de bucurie pe cadavru unei opere literare. Plăcerea de a admira *în mod exigent, în cunoștință de cauză*.

Un adevărat critic literar preferă să citească o carte bună și să scrie despre ea pentru a-și putea exprima admirația, să arate de ce o admira și să transmită interesul pentru ea și altor contemporani. Ajungem astfel la diferența dintre un cititor obișnuit și un critic literar. În esență, nu este o mare diferență. Un critic literar este și el un cititor, însă unul profesionist. Spre deosebire de cititorul obișnuit care după ce a citit o carte poate să spună doar că i-a plăcut sau nu, criticul literar trebuie să spună și de ce i-a plăcut sau nu. Și asta nu pentru că este mai inteligent, ci pentru că este mai experimentat. Căci asta face tot timpul. Și nu-i ușor să faci asta toată ziua. Una e să citești din plăcere, și alta să citești din obligație profesională. Mi-aduc aminte că în adolescență, când nici nu-mi trecea prin minte că o să fiu critic literar, citeam din plăcere și parcă ziua era prea scurtă când mă lăsam absorbit de o carte bună. Acum ceva din aceea bucurie s-a stins. Citesc, de foarte multe ori, din obligație profesională, și, credeți-mă, citesc mult mai mult literatură proastă decât cititorul obișnuit. Asta este paradoxul meseriei de critic literar. Oricare alt cititor poate să-și selecteze lecturile. Un critic literar trebuie să citească cam tot ce apare ca să poată recomanda contemporanilor săi literatura cu adevărat bună. Și se produce în timp un fel de intoxicare. Un critic literar parcurge atâtă maculatură încât poate ajunge la un adevărat dezgust față de literatură. Dar în momentul când nu mai simți nici o bucurie pentru lectură, te poți considera descalificat, în calitate de critic literar. Un ideal al criticii literare ar fi – oricât de departe ar merge profesionalizarea – să rămână acea candoare inițială, acea capacitate pe care o avem în adolescență de a ne bucura de o carte. Acel mod liber de a ne lăsa fermecați de frumusețea literaturii.

Vreau să explic de ce mi-am intitulat conferința „Profesia de critic literar”. Cuvântul „profesie” poate părea o brutală demitizare a condiției de critic literar. Problema aceasta se pune în general atunci când este vorba de condiția de scriitor. Multor scriitori nu le convine să spună că sunt de profesie „scriitori”. Pare banal. Cum adică, „de profesie”? Sunt ca un medic, ca un frizer,

ca un inginer? Da, bineînțeles că sunt asemenea lor. Și-apoi, chiar dacă această condiție, de scriitor, are ceva misterios, astral, ceva înălțător, nu este corect din partea noastră s-o numim altfel decât profesie, pentru că miracolul nu interesează publicul, el se petrece în sufletul nostru. Este indecent să apărăm în fața publicului și să spunem: „Noi avem o misiune, asta e menirea noastră, este vocația noastră, prin noi vorbește o instanță superioară.” Este și riscant pentru un scriitor să pretindă așa ceva, pentru că atunci societatea îi poate să-i spună că are o răsplată zeiască și că nu mai e cazul să primească un salariu! Să fie fericit că trăiește o iluminare!

Trebuie să facem abstracție de această „mitologizare” a condiției de critic literar și de scriitor. Scriitorul este un profesionist al provocării emoției cu ajutorul cuvintelor. Este plătit ca să ne emoționeze. Criticul literar, la rândul lui, este plătit ca să îi evalueze creația. Pare simplu. S-ar putea vorbi sute de ore despre mijloacele pe care le folosește scriitorul, cu inepuizabila lui inventivitate, ca să ne emoționeze. Dar, în esență, îl plătim ca să ne emoționeze; ca să ne captiveze, să ne încante. Altfel nu merită banii. De la criticul literar trebuie să aflăm dacă o operă literară e bună. Iar dacă în timp constatăm că am dat banii de pomana, nu o să mai credem în opiniile lui și el își va pierde autoritatea. Cui se adresează un critic literar? El se adresează cititorilor. La noi încă este o gravă confuzie. Scriitorii își închipuie că un critic scrie pentru ei. Nu scrie pentru ei. Am explicat multor autori că îi respect foarte mult, chiar și pe cei fără talent, pentru că au un soi de eroism, pentru că mizează totul pe această îndeletnicire care nu este sigură, căci se pot trezi cu părul alb și fără o operă, înțelegând că și-au închinat viața unei himere. Îi stimez pe toți, dar când scriu un articol nu mă adresez lor. Dacă m-aș adresa scriitorilor, aș putea foarte bine să le trimit scrisori particulare în care să le explic ce părere am despre cărțile lor.

Eu nu fac pedagogie cu scriitorii, nu vreau să îi învăț cum să scrie. Unii scriitori mă întreabă: „La ce îmi ajută mie că ai scris chestia asta?” Dar nu mi-am propus în nici un fel să îi „ajut”. Eu vreau să mă fac folositor cititorilor (și scriitorilor în calitatea lor de cititori). Deci mă adresez tuturor cititorilor. Îmi fac datoria față de ei. Îi informez în legătură cu ceea ce am citit, pentru că nu toată populația unei țări poate citi toate cărțile care apar. Fiecare are altă îndeletnicire. Așadar, un critic literar este un om care nu face altceva decât să citească și să îi țină la curent pe ceilalți cu ceea ce crede că ar merita să citească la rândul lor. Este foarte important ca el să își facă datoria față de public. Ce deosebire există între scriitor și criticul literar? În general, prin tradiție se crede că scriitorul este foarte important, este un creator, iar criticul – un fel de umbră a scriitorului, un profitor al muncii scriitorului; nu face decât să inhibe spiritul lui creator, să-l descurajeze. Eminescu însuși a căzut în capcana acestui resentiment față de criticul literar. Să ne aducem aminte versurile lui: „Critici voi, cu flori deșarte./Care roade n-ați adus/ E ușor a scrie versuri/ Când nimic nu ai de spus”. Dar Eminescu nu se referea la Titu Maiorescu, ci la o serie de autori obscuri care îl defăimau și printre ei erau nu numai critici literari, ci și poeți de mână a doua. De fapt tot Eminescu mărturisese undeva că visul său e să scrie o poezie care să-i placă lui Titu Maiorescu, căci criticul ideal la care se gândește când scrie ceva sau revizuieste ceva e Titu Maiorescu.

După părerea mea, între un scriitor și un critic literar nu este o foarte mare deosebire. Se poate sesiza o deosebire flagrantă doar în ceea ce privește *obiectul* scrisurii lor. Scriitorul scrie despre realitate, iar criticul despre realitatea literaturii. Amândoi scriu. Doar ca scriitorul scrie despre ce vede în jur, despre existența reală a oamenilor, despre relațiile dintre ei, iar criticul literar scrie despre ficțiunea scriitorului, scrie despre ce a scris scriitorul. Asta a dus la ideea că un critic face o literatură de gradul doi, adică o literatură despre literatură. Poate apărea și o literatură de gradul trei sau patru, când un critic scrie despre, de exemplu, opera critică a lui Calinescu, apoi vine altul care scrie despre criticul care a scris despre Calinescu ș.a.m.d.

(continuare în pag. 6)

Alex ȘTEFĂNESCU



Dacă până acum românii care doreau să plece aveau motive de natură economică, începe să se formeze o pătură de oameni care suportă din ce în ce mai greu atmosfera poluată până la sufocare a vieții publice din țară.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Dulcele gust al nemerniciei

Zilele trecute, fiul meu, în vârstă de douăzeci și doi de ani, mi-a spus pentru prima oară: „Cred c-ar trebui să plecăm din țara asta“. La început, am crezut că n-aud bine. Născut și crescut la Timișoara, are, ca mai toți bănățenii, un tip de mândrie și un patriotism local indestructibile. Îi place atât de mult orașul în care locuiește, încât nu și-a pus vreodată problema c-ar putea să se mute în altă parte. Rarele călătorii la București i-au plăcut cu atât mai mult, cu cât au fost scurte și înconinate de succese. Mai norocos decât alți copii de vârsta lui, a călătorit destul de mult în străinătate. Dar toate acele plecări erau considerate simple desprinderi temporare de locul în care înțelegea să-și ducă existența.

Nu cred că are vreo frustrare adâncă de natură socială sau personală. Ce e drept, n-a cunoscut nici de problemele, dar nici de satisfacțiile unui tânăr mediu de vârsta lui. Nu face parte din categoria supradotaților care se sufocă în mediul închisat românesc, nu are vise de îmbogățire și nici aspirații pe care o țară precum România nu i le-ar putea satisface. Și atunci? Cum să-mi explic această neașteptată expresie a unei dezamăgiri adânci? Prin faptul că tocmai s-a întors din câteva călătorii scurte prin Europa? Nu cred, de vreme ce în anii anteriori n-a fost deloc interesat de-o astfel de perspectivă. M-aș fi așteptat să fi avut asemenea reacții în urmă cu patru-cinci ani, la vârsta turbulențelor adolescentine. Iată că ele apar acum, când a început să vadă realitatea prin ochii proprii.

N-am continuat discuția și n-am vrut, atunci, să aflu mai multe. Știu însă că, în mod neașteptat, demența ultimelor luni a avut, asupra generației din care face parte, un efect dramatic. Știu ce așteptări au existat în

legătură cu condamnarea corupției din România, pe care o resimt cât se poate de direct și în școli, și în viața socială. Au putut să vadă, pe viu, ce prăpastie schizofrenică se cascadează între afirmațiile și faptele oamenilor politici. Trecând de vârsta naivității adolescente, simt că viața lor cotidiană e dominată de minciună. Absența autorității morale, a criteriilor și a proiectelor limpezi a semănat confuzie și un fel de disperare fără obiect, dar terifiantă.

Mă pregăteam să scriu acest articol, când un prieten din Galați — altminteri, un om plin de umor și de-o permanentă bunădispoziție — m-a abordat frontal: „Dom'le, te agiți degeaba cu articolele tale. Escrocii proliferază, în timp noi ne ținem de discursuri moralizatoare. Uite, cunosc o familie de succes de-aici, de pe la noi. Mamă, tată, copil. Bine situați, au fiecare mașină de top, își fac toate concediile în străinătate, câștigă la nivel occidental. Ce mai, un model de succes pe toată linia. Upper-middle class of Moldova, cum ar veni. Ei bine, după ce-au văzut scena din Parlament, când Băsescu a condamnat comunismul, s-au scârbit atât de tare de ce s-a întâmplat, de vacarească și vadiada aia sinistă, că s-au hotărât să plece din țară.“ Am inclus acest exemplu pentru că este doar unul din seria ce tinde să devină refrenul cotidian al lumii în care mă mișc.

Aici nu e vorba că suntem pro sau contra Băsescu, pro sau contra guvern. Pur și simplu, a intrat un duh rău în țară și tare mi-e teamă că nu va ieși fără să se ajungă din nou la vărsare de sânge. Îmbogățirea până dincolo de orice limită a unui grup de oligarhi nu putea să nu producă o zguduire de natură morală în mintea omului simplu. Nu pot uita cuvintele disperate ale lui Mircea Cărtărescu, atunci când și-a anunțat intenția de a pleca din România. Am bănuț că există un oarecare răsfat

și-o doză de provocare — inerente la un artist — în cuvintele sale. Acum îmi dau seama că scriitorul era suta la sută sincer. Astăzi, sunt la doar un pas să-l întreb dacă și vreo insulă în care să nu ne trezim că dau peste noi Geoană, Vacăroiu, Vadim sau Becali. Sau chiar Tariceanu.

Dacă până acum românii care doreau să plece aveau mai degrabă motive de natură economică, începe să se formeze o pătură de oameni care suportă din ce în ce mai greu atmosfera poluată până la sufocare a vieții publice din țară. Minciuna, rapiditatea schimbării în ticalos și-a ticalosului în salvator al nației, persistența celor mai compromiși politicieni pe primul plan, nemernicia prezentată ca virtute națională — toate acestea nu puteau avea alt deznodământ decât erodarea spiritului public și dispariția credinței în bine comun.

N-am nici o îndoială că acest lucru e urmărirea obstinată. Îmbogățiiții României de azi nu au nevoie de oameni capabili să comenteze ticalosiile pe care le vad. Ei au nevoie de o populație decerebrată, hranită cu abundenta cu manele și telenovele, careia i se permite defuzarea violenței pe stadion și i se încurajează comportamentul iresponsabil. Ne aflăm într-un moment în care principala oligarhi ai țării s-au coalizat pentru a înlătura ultima barieră ce le mai stă în cale. E o alianță de moment, firește. În curând îi vom vedea pregătiți să-și scoată unii alții ochii, lacomi să înșfăce totul. Atunci să vezi capete sparte, trupuri ciopârțite, balamucuri la scenă deschisă! Românii viitorilor ani va fi o prelungire a Asiei turbulente ori o adaptare pentru uz balcanic a neodihnei politice din America Latină.

Constat, de câțiva ani buni, că România nu e mai departe țara fără posibilități pe care-o vedeam în începutul anilor '90. E suficient să stai o ora pe marginea unui din bulevardele Bucureștiului și constăți că în țară mai multe mașini de lux decât în orice capitală europeană. Nu mai vorbesc de cartierele de vile aparute precum ciupercile la marginea oricărui oraș mai acatari. Amestec de bogăție și boala e vizibil din numărul parca infidel de bănci și farmacii. Ceea ce ar explica, la limită starea în care ne aflăm. A căuta logica într-o astfel de lume depășește, probabil, puterea multora dintre românii. Așa s-a ajuns ca plecarea definitivă să fie o soluție fel de căutată ca pe vremea lui Ceaușescu.

Există un pragmatism al românilor care transcende din fericire, iresponsabilitatea politicianilor. Urmare de mai multă vreme, ca pe un fel de lot-mart, evoluția a șapte-opt din rudele mele tinere. Prima mișcare a fost să se angajeze la firme care au afaceri în afara țării. A doua, să urmeze cursuri pentru meserii cu cautare în Occident. N-au avut nevoie pentru asta nici de consilierii cine știe cărei firme specializate, nici de previziuni savante despre evoluția forței de muncă. Din aproape în aproape de la cunoștința la prieten, ei afla cu precizie ce șanse de-a găsi de lucru. E o generație pe care n-o mai poți duce de nas. Partea proastă e că marea majoritate a românilor continuă să rămână prizonierii unui sistem al îndobitocirii și al minciunii. De ei profită o clasă politică rapace și imorală, pentru care binele public e-o vorbă ocară și compasiunea o insultă.

N-am reușit să găsesc, nici după ce am trecut în revizuire câteva din realitățile sinistre ale societății românești, răspunsul potrivit la întrebarea care continuă să mi se para nepotrivită: „Dar noi de ce nu plecăm din țară? Singurele cuvinte care-mi vin pe limba sunt: „De ce plec eu? Să plece ei! Să plece îmbuibății, nesățuții minciunii, escrocii, leprele, profitorii și asasinii. Să plece pagra pesedisto-peremista, vechii maștrii ai sloganului aruncat acum în debara, dar cu efect devastator în anii '90, «Nu ne vindem țara!». Iată că n-au vândut-o, ci păpat-o, ca pe un lăptic cu gust dulce de ticalosie nesimțire“.

Omagierea lui George Bălăiță

În ziua de 31 ianuarie a.c., în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor, a avut loc al treilea episod al Programului „Scriitorul și criticii săi”, aflat în desfășurare. Primele două i-au avut ca protagoniști pe Constantin Toiu și Ana Blandiana, iar acesta pe George Bălăiță. Cuvântul introductiv l-a rostit, în calitate de gazdă, Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor. Au vorbit apoi despre personalitatea și cărțile lui George Bălăiță, abordate din variate unghiuri, criticii Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache. În finalul întâlnirii, George Bălăiță a mulțumit publicului și criticilor săi și a citit un fragment epico-eseistic inspirat de Vasile Alecsandri.

Următoarea reuniune din cadrul Programului „Scriitorul și criticii săi” va avea loc în această lună și va fi consacrată prozatoarei Gabriela Adameșteanu.



Foto: Mihai Cucu

Procedeu *mise en abîme* nu este nou în proza modernă. În cazul de față, el permite transgresarea lejeră, dintr-o parte în alta, a celor trei dimensiuni specifice prozei lui Dan Stanca (prezentul despiritualizat, obsesia istoriei, alternativa metafizică).



literatură



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

moarte fictivă



Dan Stanca, *Mut*, Editura Cartea Românească, București, 2006, 310 pag.

Care au fost ultimele sale gânduri? A simțit vreo urmă de regret sau disperare în secundele zborului, înainte de impactul nimicitor cu solul? Nu vom ști niciodată. Dumnezeu să-l ierte!

... Și Dumnezeu să mă ierte pentru acest început sumbru de cronică. Dan Stanca nu a murit. Despre sinuciderea sa am aflat din romanul *Mut*, semnat chiar de... Dan Stanca. Precum colegul său de generație, poetul Ion Stratan (cărui, de altfel, îi este dedicată cartea), Dan Stanca (personajul romanului lui Dan Stanca, la rândul său, un scriitor de cincizeci de ani, cu părul grizonat, autor al unor cărți precum, *Vântul sau tipătul altuia*, *Ritualul nopții*, *Muntele viu*, *Domnul clipei*) nu a putut depăși șocul dispariției mamei sale și a decis să își pună capăt zilelor aruncându-se de pe bloc. Înainte de a face saltul fatal a avut însă grijă să lase în custodia unei prietene poetese un manuscris secret care explica multe dintre dilemele existențiale și literare ale celui decedat. Procedeu *mise en abîme* nu este nou în proza modernă. În cazul de față, el permite transgresarea lejeră, dintr-o parte în alta, a celor trei dimensiuni specifice prozei lui Dan Stanca (prezentul despiritualizat, obsesia istoriei, alternativa metafizică).

La prima vedere, acțiunea romanului *Mut* este simplisimă. După moartea scriitorului Dan Stanca (cum spuneam, identificabil cu autorul prin portretul făcut de cei din jur și cărțile pe care le-a scris – aflate în bibliografia reală a prozatorului), un vecin din bloc, maiorul Radu Virgil (întâmplător sau nu, numele este identic cu cel al personajului din romanul de debut al lui Dan Stanca, *Vântul sau tipătul altuia*) încearcă, împreună cu o poetă, Eugenia Cojocărescu, prietena a defunctului, ca, pe baza unui manuscris secret al acestuia – un soi de jurnal, combinat cu fragmente de proză – să reconstituie modul de viață și universul artistic ale scriitorului. În investigația lor cvasi-detectivistică întâlnesc oameni, teme și motive care au intrat într-un fel sau altul în structura romanelor anterioare ale lui Dan Stanca, afla modul în care literatura „răposatului” scriitor a fost percepută de critică și de publicul larg, înțeleg până la un punct elementele din care este compusă viața unui autor de romane care, pentru foarte teluricii săi vecini (Radu Virgil și soția sa Laura pot fi reduși la parametri de funcționare a unui mecanism de făcut sex), avea toate datele unui tip bizar, aerian, imposibil de înțeles. Mai mult decât atât, comparând paginile scrise de autor cu elementele din realitate care le-au inspirat, cei doi detectivi improvizați realizează – din punctul de vedere al maiorului – involuntar un studiu despre condiția scriitorului în lumea contemporană și despre relațiile care se stabilesc între real și imaginar la nivelul unei opere de ficțiune. Modul în care realitatea este transfigurată în ficțiune este fără îndoială una dintre mizele deloc secundare ale acestei cărți. O alta ar fi dată de specificitatea lecturii. Același text poate reflecta în mintea unor cititori cu pregătire diferită, semnificații opuse. Un scurt fragment de dialog între maiorul Radu Virgil și sora scriitorului dispărut este cât se poate de edificator în acest sens. De remarcat este faptul că realitatea literaturii este cu totul alta decât cea a vieții propriu-zise. Așa se face că pragmaticul militar, rătăcit în ficțiune, se transformă într-un naiv incorrigibil: „... De fapt, lucrurile sunt mai complicate decât vă închipuiți. Fratele dumneavoastră a traversat o experiență specială, nu știu, nu găsesc cuvintele, dar din ce a scris reiese că... – Domnu’ maior, exclamă din nou femeia, eu sunt profesoară de limba și literatura română și macar atât am învățat, ca una-i literatura și alta-i realitatea, dacă le confundăm, dacă suprapunem planurile, greșim, adică dovedim o naivitate cu totul nepermisă. – Doamnă, eu am avut note proaste la română, de aceea sunt tentat să cred sută la sută ce pune un scriitor pe hârtie...” (p. 98)

Raportul dintre realitate și ficțiune este, pentru scriitor, unul foarte complex, în ambele sensuri. În însemnările sale secrete, ajunse pe mâna maiorului, el relatează modul în care un fapt de viață devine literatură. Dar și drumul în sens contrar este posibil. Observarea realității poate dobândi semnificații noi, dacă este făcută prin ochii experienței literare. Spre deosebire de cetățeanul obișnuit, prozatorul are ochi pentru literaritatea vieții și, această calitate face ca, pentru el, chiar și experiențele cele

mai dezgustătoare sau înspăimântătoare, să devină suportabile. „O priveam însă ca pe o ficțiune cazută, printr-un accident, în imaterialitatea ce caracteriza ficțiunile și materializată grotesc, ca o posibilă sancțiune a vieții mele ratate. (...) Antidotul îl constituia însă raportarea livrescă la propria literatură. Când Niculina se purta astfel, o aveam în fața ochilor pe Iuliana Necșulea, dactilografa nimfomană din *Ritualul nopții*, romanul scris exact la patruzeci de ani. Astfel, prin suprapunere, nu mai pot avea ororare de nimic, mă autoficționalizez și cobor cu ochii larg deschiși într-un iad de hârtie, înfiorător de concret” (pp. 129-130).

Dincolo de aceste însemnări aproape eseistice în care se regăsesc multe dintre întrebările pe care și le pune orice creator, romanul *Mut* readuce în atenție (fără, așa spune) principalele obsesii literare ale lui Dan Stanca. Manelizarea societății, limbajul trivial, sexul devenit principala unitate de măsură (a valorii) în viața publică, existența sordidă, animalică, decerebrarea, vulgaritatea și pornografia care au inundat *mass-media*, violența scăpată de sub control sunt, încă o dată, admirabil surprinse de autor. Și pentru că tot este vorba despre un jurnalist la un cotidian central, nu putea să lipsească nici spectacolul corupției generalizate în contextul integrării europene: „Țara viaia pe atunci din cauza scandalurilor de corupție, Uniunea Europeană voia să ne bage în ograda ei, dar noi tot nepregătiți eram, iar rapoartele întocmite și citite de funcționari însărcinați cu aceasta reprezentau o probă de virtuozitate pentru a nu spune tot adevărul și a menține o stare de spirit în marea construcție europeană. Gura lui Verheugen, ca botșorul unui mormoloc, emitea sunete graseate. Din spatele ochelarilor săi cu lentile prismatice ne urmărea însă o privire impersonală, neiertătoare și, totuși, neputincioasă” (p. 227).

Prozatorul Dan Stanca a murit fictiv la începutul romanului *Mut*. Trăiască autorul Dan Stanca, cel care l-a ucis pe prozatorul Dan Stanca – creat după chipul și asemănarea sa –, pe chiar prima pagină a romanului *Mut*! Din fericire, el este bine-mersi, iar steaua sa literară este încă în ascensiune.

În pofida unor lungimi exagerate (există câteva dizertații lungi și plictisitoare a caror absență nu ar fi produs nici un fel de pagubă ficțiunii, dimpotrivă), romanul *Mut* mi se pare cea mai inteligentă carte scrisă până în prezent de Dan Stanca. Subtilitatea construcției, creionarea memorabilă a personajelor, întrebările pe care le pune, problematica foarte actuală transformă această carte într-o lectură de neocolit pentru admiratorii scrisului lui Dan Stanca, dar și într-o oportunitate pentru cei care doresc să ia un prim contact cu literatura acestui prozator greu de situat în peisajul literaturii române contemporane. ■

Concurs

Uniunea Scriitorilor din România anunță scoaterea la concurs a postului de director al Agenției de Impresariat literar. Candidații vor depune la Secretariatul Uniunii Scriitorilor din Calea Victoriei nr 115 București, un CV și un proiect privind organizarea și funcționarea unei agenții de impresariat literar.

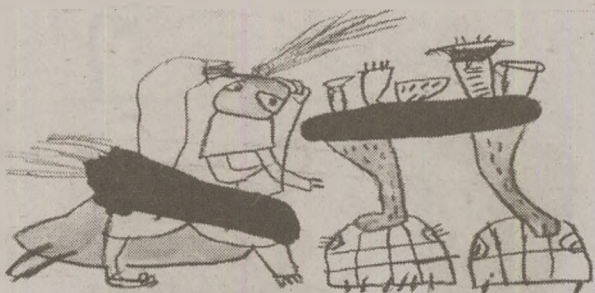
Cerințe impuse candidaților:

- cunoașterea sistemului editorial și a pieței de carte;
- studii superioare de lungă durată;
- capacități de negociere;
- cunoaștere de marketing;
- abilități de comunicare;
- cunoaștere de operare calculator;
- cunoaștere literară;
- să cunoască două limbi străine (de preferință, engleza și franceza).

Termenul limită de înscriere la concurs este data de 1 martie anul curent.

Considerat de Dan C. Mihăilescu „singurul prozator de factură eliadescă pe care îl avem”, Dan Stanca este fără îndoială unul dintre scriitorii aparuiți după 1989, despre ale cărui cărți s-a vorbit/scrise, mai puțin decât ar fi meritat. Adept al filosofiei lui René Guénon, Dan Stanca este autorul unei literaturi a grotescului cotidian (degradarea spirituală este descrisă în spirit hiperrealist) din care nu se poate ieși decât prin recursul la tradiție sau/și prin vadarea în metafizic. Până la un punct, pledoariile prozatorului pentru valorile tradiționale pot fi luate drept variante epice ale celebrului eseu al lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*. Unele excese stilistice (*fiction oblige*, nu-i așa) au făcut să se vorbească despre Dan Stanca, în anumite cercuri, ca despre un hiperconservator, fundamentalist ortodox și nostalgic al ordinii legionare. Firește, autorul nu a avut și nu are nici o vină. Ca de câte ori în literatură, convingerile unor personaje au fost trecute în contul autorului însuși.

Figura uimită a lui Dan Stanca, cu vocea sa sugrumată și părul grizonat, veșnic vâlvoi, nu încetează să mă obsedeze. Mă gândesc mereu la semnificațiile gestului său. Ce scurt-circuit se va fi produs în mintea simpaticului prozator cinquantenar în momentul în care s-a hotărât să arunce în gol de la etajul 10 al blocului în care locuia?



U migală și răbdare, Constantin Cubleșan a construit, în ansamblu, o imagine pluridimensională a lui Ion Creangă.

literatură

De peste un deceniu, eminentul critic și istoric literar Constantin Cubleșan, din Cluj-Napoca, și-a asumat nobila misiune de a comenta, cu pilduitoare pasiune și deplină competență, toate exegezele, studiile și edițiile critice consacrate vieții și operei lui Mihai Eminescu, apărute în perioada actuală. Comentariile sale, obiective și uneori polemice, pe bună dreptate, și le-a reunit, până acum, în șase volume, oferind o sinteză edificatoare asupra receptării marelui nostru poet de către criticii și istoricii literari contemporani.

Cu aceeași pasiune și competență, Constantin Cubleșan s-a dăruit și cercetării exhaustive a modului în care geniul geamăn al poetului, Ion Creangă, a constituit obiectivul major al comentariilor literare din epoca noastră. Cercetările întreprinse de Constantin Cubleșan s-au extins asupra monografiilor, studiilor, prefețelor și edițiilor consacrate vieții și operei lui Ion Creangă pe durata ultimei jumătăți de secol, începând din 1955 până în prezent. Demersurile sale analitice și interpretative sunt însumate acum în masivul volum *Ion Creangă în conștiința criticii*, de aproape patru sute de pagini, apărut la Editura Tribuna din Cluj-Napoca. Pentru ca cititorul să poată urmări treptat evoluția receptării lui Ion Creangă în perioada amintită, cu realizările fundamentale, sinuoșitățile și repetările unor adevăruri consacrate, Constantin Cubleșan a apelat la o modalitate adecvată, dispunând comentariile sale în ordinea cronologică a publicării lucrărilor asupra cărora și-a concentrat atenția. Discutabilă este însă includerea în volum a opiniilor sale despre unele studii și exegeze, de certă valoare, dar care au apărut inițial în perioada interbelică și reeditate în vremea noastră. De pildă, capitolul consacrat de Tudor Vianu lui Ion Creangă, în *Arta prozatorilor români*, din 1941, a fost reluat și în ediția din 1966 și în volumul 5 al ediției critice de *Opere*. Includerea lui în comentariile din ultima jumătate de secol poate fi justificată prin

Receptarea unui clasic



faptul că a readus în circulație, în perioada respectivă, una dintre cele mai profunde analize estetice.

Comentariile din volumul recent apărut relevă acuitatea și finețea interpretativă cu care Constantin Cubleșan a știut să discearnă diversitatea și specificitatea problematicii circumscrise în noile contribuții despre Ion Creangă, relevând meritele fiecăreia în parte, neezitând să facă și amendamentele necesare. Astfel, studiul *Ion Creangă* al lui Al. Piru, inclus în volumul *Valori clasice*, din 1978, „nu aduce puncte de vedere inedite, dar are capacitatea de a le pune în evidență cu aplomb; tocmai pentru a oferi cititorului o grilă de receptare sigură a operei, atât de facil de definit.”

Cu migală și răbdare, Constantin Cubleșan a construit, în ansamblu, o imagine pluridimensională a lui Ion Creangă. În mod obiectiv, apreciază că Bianca Bratu, în amplul său studiu despre *Învățătorul Ion Creangă*, apărut în 1958, a știut să prezinte sugestiv activitatea sa didactică determinantă pentru creativitatea prozatorului. Relevantă este și analiza documentelor scoase la lumină

de Gheorghe Ungureanu în valoroasa sa culegere comentată *Ion Creangă*, amplificată în ediția din 1964. Cu deplină temei, Constantin Cubleșan apreciază elogios *Dicționarul personajelor lui Creangă* elaborat de Valeriu Cristea, de o structură unică și plurivalentă. Se subliniază că dicționarul este departe de a fi o simplă inventariere de personaje, cu indicarea stereotipă a locurilor unde apar. Prezentările personajelor lui Creangă sunt remarcabile medalioane, de o evidentă și seducătoare substanță eseistică, în conexiune cu o vastă explorare documentară.

Spiritul critic și analitic al lui Constantin Cubleșan excelează prin intuiția exactă a esențialului din fiecare text comentat, prin ceea ce G. Calinescu numea „arta citatului”, a relevării pasajelor cu funcții aforistice și sintetizatoare. Din studiul lui Nicolae Manolescu desprinde argumentul: „Fără a ieși din schemele basmului popular, fără a inventa nimic esențial, Creangă reînviază cu ingeniozitate întâmplările povestite. Geniul humuleșteanului este aceasta capacitate extraordinară de a-și lua în serios eroii (fabuloși sau nu, oameni sau animale), de a le retrăi aventurile, de a pune cu voluptate în fiecare propriile lui aspirații nerostite, slăbiciuni, vicii, tulburări și uimiri, adică de a crea viață. El e creatorul unei «comedii umane» tot așa de profundă și de universală în tipicitatea ei precum aceea a lui Sadoveanu”. Demna de reamintit este aserțiunea lui Vladimir Streinu, din monografia pe care i-a închinat-o în 1970, opera lui Ion Creangă fiind a unui „Homer al țăranimii românești”.

Arta citatului expresiv este evidentă și în alte comentarii despre monografii, studii de sinteză sau axate pe o idee generatoare de noi puncte de vedere, semnate de Al. Dima, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Eugen Todoran, Mircea Tomuș, Cornel Regman, Gabriel Dimisianu, Ion Bălu, Constantin Trandafir, Mircea Brăga și mulți alții care au știut să prețuiască așa cum se cuvine opera inegalabilului nostru povestitor.

Teodor VÂRGOLICI

Profesia de critic literar

(urmare din pag. 3)

Toate aceste ogindiri succesive pot să dea impresia de inutilitate, de narcisism, de ocupație sterilă. Dar nu sunt. De fapt este un joc intelectual, o permanentă activare a minții, o formă de înnoilare a ființei omenești. Problema este dacă mai are cineva timp de toate astea. Nu are. Din păcate. Și asta spre paguba celor care nu au timp. Se pierd multe din cauza modului febril, nesăbuit în care ne trăim viața. Dar asta este o discuție pe care ar trebui să o susțină Liiceanu sau alt filosof.

Iată și alte întrebări posibile. Când trebuie să faci cineva critică literară? La tinerețe sau la bătrânețe? Calinescu a dat acestei întrebări un răspuns de neuitat. A folosit o formulă paradoxală, în stilul său caracteristic: criticul literar este un scriitor care a ratat în poezie, proză și teatru. Adică a încercat să scrie în toate genurile pe care le cunoaște, le-a înțeles mecanismele și în cele din urmă, fiind în cunoștința de cauză, are competența necesară ca să se pronunțe asupra poeziei, prozei sau teatrului.

Eu, fără să desconsider deloc ingeniozitatea interpretării lui Calinescu – cine ar putea să o facă? este vorba de un critic genial – am totuși o altă opinie: cred că foarte bine e să faci critică literară când ești tânăr și abia apoi, dacă simți nevoia, să scrii poezie, proză sau teatru. Când ești tânăr, scriind critică literară, *înveți* cum e făcută literatura, te uiți la ea și te întrebi cum a fost creată, o analizezi atent, *înveți* din această examinare atentă. Pentru că cititorul obișnuit nu o citește atent, o citește lăsându-se transportat de ficțiune, de emoție, de frumusețea ei literară. Pe de altă parte, tânărul este integru din punct de vedere moral, curat, are reacții spontane, nu minte. Nu

există critic literar care să-și păstreze această integritate morală până la sfârșitul vieții. Oricât de cinstit ar fi, oricât ar dori să lupte cu presiunile făcute asupra sa, cedează în cele din urmă, intransigența lui se erodează. Ma refer la criticii cinstiți – și avem mulți –, iar nu la cei care de la început fac o afacere din critica literară. Pe aceștia nici nu-i consider critici literari. Se produce în timp o cedare pentru că presiunile pe care scriitorii le exercită în timp asupra criticilor sunt infernale și dovedesc o inventivitate extraordinară. Nici nu înveți bine să te aperi în fața unui tip de imixtiune, că se și inventează altul. Criticul este mereu nepregătit; și este vulnerabil și pentru că, stând mai tot timpul în casă, ca să citească, nu are experiență în lupta cu viața. Când iese din casă ești precum o bufniță care se rătăcește ziua pe o stradă.

Mă întorc la întrebarea: ce face criticul literar copleșit de abundența producție de texte literare? Este necesar să discearnă, să stabilească ce anume merită să fie considerat literatură și ce nu. Pentru că în literatură funcționează un principiu neîntâlnit în alte domenii, și anume: *numai ceea ce este valoros există*. Asta este foarte interesant. De exemplu, o mașină bună există ca și una proastă. Se află amândouă acolo, nu poți să le ocolești, ocupă un spațiu. Dar literatura nu există decât atunci când are valoare. Altfel, pur și simplu nu există. Degeaba o carte proastă are forma unei cărți bune, degeaba copertele unei cărți proaste seamănă într-o bibliotecă cu cele ale unei cărți bune. Una există, alta nu există. În domeniul literaturii, *criteriul axiologic devine criteriu ontologic*. Criteriul de valoare devine criteriu de existență.

Noi nu putem introduce în circuitul vieții culturale „cadavre” de literatură. De aceea avem o mare responsabilitate. Noi trebuie să ne asumăm răspunderea și să îndemnăm publicul să se apropie de literatura adevărată, bună sau mai puțin bună, dar de *literatură*, nu de o falsă literatură, nu de o literatură fantomatică pe care de fapt nu o citește nimeni. Puteți constata asta ori de câte ori intrați într-o librărie; din sutele de cărți de autori români, o mare parte stau acoperite de praf și numai câteva sunt mereu deschise sau cumpărate. Partea vie este mult mai restrânsă decât partea moartă dintr-o literatură. Asta este una din misiunile criticului: să despartă ceea ce este viu de ceea

ce este mort.

Mai este de spus ceva, foarte important: în momentul de față criticul ar trebui să se ocupe nu numai de citire și evaluarea textului, ci și de *relansarea interesului pentru literatură*. Dispare, sub ochii noștri, în întreaga lume (și România, din fericire, mai lent decât în multe alte țări) interesul pentru literatură, ceea ce reprezintă o mare pierdere. Dispare pentru că nu are cine să-l transmită pentru că nimeni nu pune suflet în asta, pentru că trebuie un anumit eroism ca să propagi literatura.

Literatura nu poate fi citită ca alte texte – de aici pleacă totul. Literatura are un limbaj al ei care nu mai este cunoscut decât unora. Se va ajunge în curând ca limba literaturii să aibă un regim de limbă moartă, ca latina sau greaca veche. Asta mă îngrijorează cel mai mult: ideea că în viitor (nu contează că eu nu voi mai fi atunci) s-ar putea să nu mai citească, să nu mai fie cunoscută această limbă zeiască (de fapt, singura limbă *cu adevărat* omenească) – asta chiar îmi dă un sentiment de zădărnici. de descurajare.

Cum trebuie citită literatura? În orice caz, *altfel* decât textele care oferă informații. Și anume, într-o stare de maximă libertate interioară, cu sufletul pregătit pentru un joc. Eu cred că trebuie să-i reînviăm pe oameni acest joc care este magic și căruia mulți i-au uitat regulile. Să-i învățăm în primul rând pe tineri, în școală, pentru că mulți profesori suferă de un fel de frigiditate estetică și nu pot transmite bucuria lecturii. Am văzut cândva într-un manual de literatură ceva grotesc – poezia *Floare albastră* de Eminescu, diafana poezie a lui Eminescu analizată astfel: care sunt actanții? schițați diegeza poemului! stabiliți seriile sinonimice! treceți într-un tabel, pe o coloană, arhaismele și, pe altă coloană, neologismele etc. Și mă gândeam: ce improprie și alienantă metodă de a trata un asemenea poem au găsit autorii manualului! Dacă aș fi elev și aș studia întâi manualul, nu aș mai citi în vecii vecilor poezia *Floare albastră*. Să reînviăm și citim și să colaborăm pentru a reînvia să citim, această mi se pare prima urgență în momentul de față.

(fragment dintr-o conferință ținută la Teatrul Național București în 2006)

Alex Ștefănescu

Unitatea de măsură a vieții literare, așa cum o vede Dan C. Mihăilescu, e mai curând monografia decât pagina biografică. Personajele lui – chiar atunci când au și carne, și oase – capătă statutul de instituții.



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Dan C. Mihăilescu

Viață literară* II



Dan C. Mihăilescu, *Viață literară II*, Editura Fundației Pro, 2007, 168 p.

Aproape orice carte semnată de Dan C. Mihăilescu – proaspăt pritică sau reeditată în colecții elegante – devine, cât ai clipi, un eveniment literar. Iată o afirmație pe care o fac cu convingerea, dar și cu mica insatisfacție a lipsei de paternitate, care pot rezulta din enunțarea unor evidente. Cu fastul admirației neprefăcute și cu regretul, totuși, de a nu spune mare lucru. E limpede, așadar, că volumul al doilea din *Viață literară* (reunind articolele publicate în revista *Idei în dialog* de-a lungul anului 2006) nu are cum să iasă din schema. Textele de aici, spumoase, rafinate, actuale și mai întotdeauna polemice, se savurează deopotrivă pe hârtie de ziar, pe pagina de internet sau între coperte broșate. În această ordine și fără a sări vreuna din etape. Așa ar putea începe o cronică onestă, corectă, dar lipsită de angajamentul total pe care autorul *Perspectivelor eminesciene* îl ofera și – cu asupra de măsură – îl merita. Cum altfel?

De pildă în felul acesta: strict în momentul de față, cred că Dan C. Mihăilescu ar trebui considerat, fără nici o rezervă, criticul literar prin excelență. Sau, în alte cuvinte, că el deține un soi de formulă inefabilă a criticii literare. Am, pentru aceasta, un argument cum nu se poate mai subtil și tot atât de oclitor. Las deoparte cronicile sale (televizate sau nu), las deoparte notorietatea extraordinară de care se bucură de îndăjuns de mult timp, neglijez cu bună știință și cu bune intenții studiile consistente referitoare la clasici sau la criterioniști. Ceea ce mă interesează nu e nici măcar stilistica sa, atât de des invocată, ci – îmi recunosc ipocrizia de lector – pragmatica receptării. A devenit deja o obișnuință ca volumele recente ale lui Dan C. Mihăilescu să conțină, în final, un dosar critic, o selecție absolut echitabilă din articolele care i-au fost dedicate. *Viață literară II* nu face excepție. Îi putem urmări pe Simona Sora, Marius Vasileanu, Alex Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache și Andrei Terian recenzând, desigur, *Viață literară I*. Dar, lucruri care se întâmplă cu adevărat rar, avem ocazia de a-i vedea pe toți aceștia dându-și la lumină, cu naturalețe, metoda. Fie că se aduce în

discuție arta de portretist a lui Dan C., fie că se pune problema vocației de cercetător atent întâlnindu-se fericit cu un spirit călinescian, fie că i se asociază o postură demnă de Robert de Niro, din toate aceste note marginale aflăm de fapt esențialul despre recenziții. Citiți și îmi veți da dreptate. Noblețea obligă cât obligă, însă Dan C. o face și mai abilit. Ceea ce ia contact cu cărțile lui se preschimbă imediat în critică literară. La persoana întâi, înainte de orice. Și, abia în subsidiar, la a doua & a treia. Nu cunosc un alt autor care să țină atât de bine frâiele intimității intelectuale și ale inconștientului celorlalți. Iar această forțare a sincerității se numește, la rigoare și în procente variabile, tot critică literară.

Tocmai de aceea un volum cum e *Viață literară II* se salvează inspirat de toate ispitele și pericolele genului: de reportaj și de inventarierea boemelor, de cancanuri malițioase, de colportaje sau răfuiești dezonorante. Unitatea de măsură a vieții literare, așa cum o vede Dan C. Mihăilescu, e mai curând monografia decât pagina biografică. Personajele lui – chiar atunci când au și carne, și oase – capătă statutul de instituții. Că e vorba de o instituție a talentului, a vechii prietenii sau a dezacordului, începe să conteze mai puțin. Obișnuieți să definim discursul public citadin mai cu seamă prin lipsă, în *Viață literară II*, ne uluiește prezența lui integrală și prin nimic împuținată. Miza nu e atacul la persoană, ci – în chip sistematic – apelul la personalitate. O strategie nițel prea organică și prea epidermică, după gustul meu, dar în tot cazul încântătoare: „Și uite că-l văd acum pe Florin Iaru [...], un poet pe care-l admir fix din 1974, declarând că «Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici, Gabriel Liiceanu și Nicolae Manolescu nu sunt scriitori. Ei sunt esești-filosofi care scriu într-o foarte frumoasă și corectă limbă română». E – să mă ierte amicul Iaru – scandalos. Aș putea întreba, tăios: oare ce altceva decât scriitor român este cel care scrie eseu într-o frumoasă și corectă limbă română?” Numai că, lucru formidabil,

Dan C. Mihăilescu nu e nici pe departe dispus să creeze scandal.

Sau să ruineze prietenii: „Uite-așa se fabrică, dintr-o amicitie literară veche de două decenii, cum este cea dintre Bogdan Ghiu și subsemnatul, o adversitate de care, eu personal, nu am deloc nevoie. Poate că are el, de vreme ce, odata devenit rubricard la *Cultura*, e musai ca agenda să i se încarce de șarje anticonservatoare.”

Să nu trecem neatenți peste încă una dintre intuițiile spectaculoase ale criticului: „Cu ani în urmă mi-am exprimat convingerea (o am și acum) că Mircea Cărtărescu are nu atât geniul pastei, cum au spus unii rauvoitori, ci excelența sintetizatorului. Poate face la fel de bine nu doar poezie și proză de vârf, ci și teatru, eseu, critică și istorie literară, să traducă și să facă gazetărie de cea mai pură speță, fie pamflet, fie eseu politic ș.a.m.d.”

Rândurile de mai sus, ca și multe altele din cuprinsul volumului, nu fac altceva decât să-l scoată la rampa pe ineputabilul Dan C. Aidoma tuturor cititorilor săi profesioniști și inteligenți, ajuns față în față cu propriul scris, Dan C. Mihăilescu cade în fascinația sincerității. Ceea ce nu e nicidecum un act egolatru, ci o dovadă de extremă seriozitate, o confirmare definitivă a funcționalității algoritmului său. Singurul algoritm, de altminteri, întemeiat – curajos – pe arta sublima a seducției...

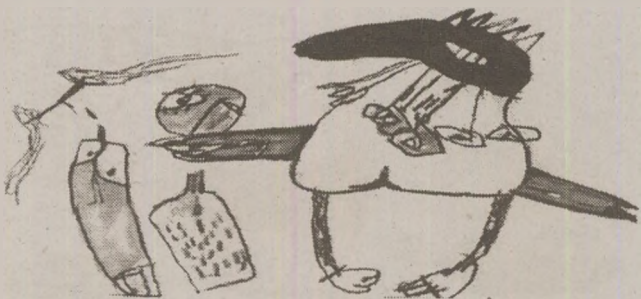
Viață literară II – o sintagmă fără articol hotărât, dar o carte într-un totu decisă, cu osatură bine calcifiată și cu tendoane elastice. Păstrându-mi, pentru mine, o urmă de scepticism privitor la formularile de fiecare dată baroce și adeseori ambigue din perspectiva verdictului, mă alătur necondiționat celor care participa, pe jumătate hipnotizați, la întâmpinarea criticului literar Dan C. Mihăilescu. Într-un limbaj matein și într-un ritual pe măsură, condus, desigur, chiar de Dan C. Mihăilescu.

Fototeca României literare



Ion Gheorghe, Marin Preda, Aurel Dragoș Munteanu – 1976

Foto: Ion CUCU



l i t e r a t u r ă



Mircea Bârsilă

A douăsprezecea elegie

Ce cauți, femeie, femeie tânără, pe înguste străzi ale inimii mele în sus? De ce nu mă lași în pace și unde ai fost până acum? În frumusețea întinselor câmpuri de maci? Nu cred. În nevăzuta cvadrigă din care soarele, aflat la apus, le face din mână celor dragi? Nu cred. De ce nu înțelegi că vreau să mă lași în pace și ce dorești, abia acum de la mine, când, iată, spre a-ndrăzni să te visez, trebuie să-mi spun că ești departe - în moarte, în beznă - și să mă grăbesc, de fiecare dată, să-mi duc la păscut, prin vreo câteva crâșme, sângele. A trecut prea mult de când te desenam peste tot - pe ziduri și pe albul pereților - sub chipul unei fântâni: o fântână adâncă lângă un brad verde. A trecut prea mult de când te strigam, însetat, peste ape și, în oglinzile lor curgătoare, se reflectau, zile în șir, după aceea, imaginările ape însângerate, imaginările ape blestemate, acele ape văzute doar în coșmaruri și care scot, în loc de murmure, țipete. În loc de murmure, înfloritoare țipete și zbierete nocturne de leoaice ranite. Din pricina ta, am fugit, în tinerețe, de-acasă, și cu ce m-am ales în afară de necesara și evlavioasă obișnuință de a contempla, în noapte, mângâietoarele proteste ale astrilor? Cu ce m-am ales - răspunde-mi - când iată în singurătate și-n prietenia cu vinurile (între optzeci și o sută de mii sticla) gasesc, într-adevăr, mai multă voluptate decât în brațele unei femei?

Ce cauți - atât de tânără și de frumoasă, încât nu poți să fii niciodată acolo unde te afli - ce cauți, repet, pe înguste străzi ale inimii mele și unde numai lui Dumnezeu îi mai este îngăduit să se arate, din când în când și doar cu o floare de liliac în mână, asemenea lui Enea, troianul, în uitata vechime, cu o crenguță de aur, în întunericul din Infern. De ce nu pricepi sau, mă rog, de ce nu accepți că trebuie să mă lași în pace, mulțumindu-te cu șerpeasca ta măiestrie de a nu fi. A trecut prea mult de când închipuirea mea, încântându-te la fel ca jocul unor iele, te ținea încatușată de mine sub chipul unei fântâni - o fântână adâncă - maritata cu un brad verde. E-atâta timp de când puteam să fiu - chiar și pe vreme de ploaie - o piatră înșorită.

Caravana cinematografică

- lui Ioan Groșan -

Nici o zi nu arde pînă la sfîrșit, în drumul spre celălalt capăt al ei. Toate zilele se sting înainte de-a ajunge la semn. Toate zilele sfîrșesc înainte de vreme. Este ca și cum am fi furați la cîntar, în piața de legume sau în magazinele unde se vînd preparate din carne. În paralel cu noi, în pămînt, morții fac și ei socoteala anilor de care au fost păgubiți, în felul acesta, cînd erau vii. „Dați-ne înapoi timpul furat! Dați-ne viața înapoi!” strigă, din întunericul lor, cîte unul dintre cei răzvrățiți, mișcîndu-ma, de fiecare dată, pînă la lacrimi, lacrimi adevărate, lacrimi reale,

deși s-ar putea ca aceasta rîzmeriță - o rîzmeriță chtonică - să nu existe decît în închipuirea mea chinuită de presupuneri, insinuări și de efectele lor adverse. O stare prezisa de repetata și ambigua scena din copilărie, așa cum eclipsele, ce constă, de fapt, într-o vremelnică aglutinare a două realități, sunt prezise de sîngele rece al viperelor. „Dați-ne banii înapoi” se rîsteau, ca la moară, bărbații - unii mai tineri, alții mai în vîrstă - cînd se defecta aparatul de proiecție: poate chiar la jumătatea filmului. „Hoților, măcelarilor, exploataților!” Era prin '60, înainte de electrificarea satelor și de grăbita încarunțire a femeilor aflate în rolul de văduve de război. O scenă din îndepărtării ani ai caravelor cinematografice împodobite cu stegulețe și pe care iată-mă retraind-o, acum, în bizarele aproximații ale unui alt portativ, în bizarele implicații ale unei hibride stări de eclipsa și ale fricii de ziua sfîrșitului: „acest cuvînt greu, abia exprimabil”.

Schimbări

Atâtea schimbări - și toate în rău. Un motan încă neîmblînzit și poate cu mult mai bătrîn - așa cum se spune - decât cel mai bătrîn crap din apele subpămîntene își miauna întruna sumbrele oracole în bezna din podurile afumate ale caselor. Și întristarea ciobanilor din albumele de fotografii ale oilor, grăbite ceremonii cu pretenții magice și codrii de stejari și de fagi prin care rătăcește, zile în șir, câte unul dintre noi prefăcut într-un lup alb. Iată, nici macar mierlele - atât de nostime, altădată, în matinala și zădarnica lor strădanie de a ne ajuta să ieșim din oua - nu mai sunt de partea noastră, ajunși la aceasta cotitura a existenței cu porțiuni ce se îngustează prea mult, din pricina tristelor efecte ale eroziunii, sau care sunt lipsite de necesara stabilitate. Ore din care țâșnesc abisuri, în timpul nebunelor amieze de vară și scurtele plimbări ale Sfîntului-Luca, însoțit de o jumătate de taur, prin iarba proaspăt cosită din curtea bisericii. O amară schimbare de macaz a realității. Toate femeile sunt plecate, noapte de noapte, în moarte. În mod inexplicabil, căprioarele atrag fulgerele.

Dimineți

În fiecare dimineață, straniu și vrăjmașos: oracîitul de broscoi îmbrăcați în catifea roșie al zorilor. Și apele scăzute și din care ies niște cai de argint cu ireala soră a lunii în dinți. O trista întruchipare a fratelui ce-l vinde pe frate: orice copac. Stinghere și necunoscute pasări aurii: ultimele frunze. Și vîntul nevoit să dea glas, printre crengile goale, neliniștii și fricii noastre de propriile viziuni îndurate, seara târziu, în brațele de caracatiță ale meselor înghesuite una într-alta, prin falsele temple: crâșmele. Acele vedenii în care nu oamenii, ci morții, umblînd în ciopor și cu desagi din păr de capră pe umeri, sunt cei vii, iar noi doar niște umbre, în blestemata strîmtoare a zilelor, sau pur și simplu niște sperietori aplecate-ntr-o parte și pe care nu se găsește nimeni să le-ndrepte. Același oracîit vrăjmașos, același oracîit straniu, dimineața de dimineață. Și bulele de aer de sub pojghița de gheață a bălților. Și, printre crengile goale, vîntul: un vînt rece și negru dinspre munții cerniți de zăpadă și care nu aduce pace în suiele, în sufletele noastre aplecate-ntr-o parte, în sufletele noastre de făpturi cu părul țepos sau vâlvoi, ci sabie, tristețe și felurite prevestiri cu un conținut inadmisibil - hirsut, înspăimînător, păduros, grosolan - și atâtea altele, și atâtea altele (încât ne zvâcnește gâtulejul, speriați, în sus și în jos, la fel ca atunci când bem, cu capul dat pe spate, apă din ulcioare) ■



literatură



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Memorie bolnavă (II)

Să recapitulăm. La Conferința Scriitorilor convocată în iulie 1955 de către Comitetul Central comunist, cei mai proeminenți (social) și cei mai avantajați (material) scriitori români ai momentului dădeau un spectacol de neuitat. Mihai Beniuc, de exemplu, își împărțea subordonații pe regiuni și pe domenii (Petru Dumitriu – în industrie, Eusebiu Camilar – în agricultură, Mihail Davidoglu – pe șantier), astfel încât „pină cel mai târziu într-un an să obținem lucrări”, după cum spunea responsabilul; Maria Banuș marturisea că „în urma întâlnirii cu tovarășul I. Chișinevschi, a avut loc în mine un proces de reînviore, de reînviore”, iar Aurel Baranga avertiza că „în ultimii doi ani, în rîndurile scriitorilor s-a manifestat o puternică doză de apolitism”. Etc., etc.

Nu mă pot decide dacă limba caricaturală și confuză în care se exprimau atunci acești „ingineri ai sufletului omenesc” arată cum arăta din cauza emoției vorbitorilor sau din cauza că aceștia nu aveau decât o cunoaștere relativă a românei. În orice caz, îndrăgirea le-o percepem direct și netrădat, cu o fidelitate ucigătoare.

Știți care erau în schimb, în acel an 1955, „realizările” din domeniul literaturii, realizări ce reveneau obsesiv în luările de cuvânt ale aproape tuturor participanților, la ilustrare a succeselor rasunătoare repurtate de noua literatură? Erau romanele *Baragan* de V. Em. Galan, *Oțel și piine* de Ion Calugăru, *Descult* de Zaharia Stancu, volumul de versuri *Marul de lingă drum* de Mihai Beniuc, piesele *Mielul turbat* de Aurel Baranga și *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu. În șoaptă, ca despre scrieri compromițătoare, se pomeneau, pentru a fi criticate, romanele lui G. Călinescu (*Bietul Ioanide*), Camil Petrescu (*Un om între oameni*) ori Petru Dumitriu, prezentate drept dovezi ale unei trase lipse de vigilență. În rest – neantul programat.

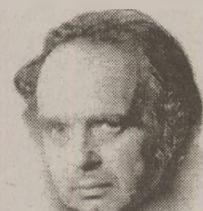
Dacă indicațiile prețioase date atunci, în iulie 1955, de Apostol, Chișinevschi și alții nu s-ar fi aplicat scrupulos, dacă angajamentele luate tot atunci de Beniuc, Jebeleanu, Banuș, V. Em. Galan și ceilalți ar fi fost traduse în viață, deceniul următor n-ar fi produs nici măcar o singură carte românească lizibilă, așa cum se întâmplase de altfel în perioada precedentă, adică între 1947 și 1955.

În vara lui 1955, Polonia și Ungaria începuseră să fiarbă, iar în Uniunea Sovietică debuta Soljenițin; în toate țările comuniste, intelectualii se plasau, natural, în fruntea celor care încercau să destalinizeze o societate represivă la maximum. În România, după cum rezulta din cartea analizată, scriitorii de obediență comunistă, cei care stăpîneau integral zona culturii, trăiau pe altă planetă, în lumea fictivă a vorbăriei goale, unde discursul ideologic ținea loc de realitate. Era glaciara, la ora căreia se afla atunci țara noastră, pareă programată pentru încă un secol. Documentele de-a dreptul compromițătoare furnizate de Pavel Țugui vin să ne arate că, la capitolul fidelității față de comunismul sovietic, comuniștii români au putut aspira dintotdeauna la premiul întâi.

Cît privește pe posesorul însuși al documentelor dezvăluite, pe Pavel Țugui, nu-ți mai ușor seama dacă el se angrenează într-o asemenea întreprindere din cinism, din cupiditate ori din obligație de istoric literar: poate că din toate la un loc. Pentru că poziția acestui legionar trecut la comunism, acestui personaj care, în cumplitul an 1955, ocupa nici mai mult, nici mai puțin decît funcția de șef al Secției de cultură din Comitetul Central, nu e nici pe departe eroică; discursul ținut de Pavel Țugui cu acel prilej reia toate aberațiile și poncifele oficiale, fără a le modifica măcar cu o iotă. Iar în prefața scrisă tot de el și aflată în fruntea volumului, fostul activist de rang înalt condamnă întreaga mașinărie dogmatică de fărîmițat gînduri – înregimentarea comunistă. Să crezi și să nu crezi!

Fapt este că, după ce asemenea mizerii ies la lumină, o imensă jenă îl cuprinde pînă și pe cel mai neinformați cititor român de astăzi. Petrecute în urmă cu o jumătate de secol în țara noastră, avînd drept protagoniști oameni pe care credeam că-i cunoașteam bine, conferințe precum cea din iulie 1955 au aerul să se fi petrecut pe altă planetă și în alt secol. În corul de lingușeli, delațiuni și dezvinovățiri intonate atunci de scriitorii români, nici o voce cît de cît demnă, nici un discurs cît de cît normal nu s-au făcut auzite.

La un moment dat, luîndu-l gura pe dinainte, celui mai abil și mai temut dintre politrucii, Aurel Baranga, îi scapă următoarea apreciere: „Dacă prin absurd Mircea Eliade ar mai fi în țara noastră, el n-ar face nici un fel de diferență între noi în ceea ce privește realismul nostru” (p. 47). Gura păcătoșului rostea un adevăr de o mare tristețe: încolo de diferențele lor de talent, inteligență, cultură ori vîrstă, scriitorii români ai momentului se comportau uniform de slugarnic. Probabil că, în acea iarnă a sperării intelectuale, primul pas necesar ar fi fost cîștigarea minimului drept la diferență, o opinie cît de cît personală. Dar cine să fi făcut asemenea pas? ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Riscul îngerilor

Riscul îngerilor de a coborî pe pămînt este mare
Ei pot să-și distrugă nimbul de genunchii lungilor
tale picioare

Să-și agățe aripile n pârul roșcat ca n perdele

Să cadă-n hațîruri cu spumele grele

Să-ți descopere vajnici sub cruce buricul voios

Îndopat cu mireme murdare și sor

Privirile să-și le împiedice

În cerceii ținuți în urechi în inelele înșurubate în

degete

și în toate privințele

Să-și apuce alături de fundul tau alb și rotund

dorințele

și apoi nestăvilite cîințele...

Riscul îngerilor de a poposi pe pămînt este mare

Vor fi puși cu forța să-ți strîngă plînsul cu lacrimi

urîre-n ulcioare

Vor trebui să țină piept rîului tău complicat

De plăceri prăburite cu poftă n duioșul păcat

și oftatului cald din străfundul răunchilor tăi

Mai adînci decît iadul cu smoală-n cazane și cu

vîlvătăi

De aceea ei stau liniștiți pe un nour și cîntă

Cum iubita aluatul și sufletul în coveți mi-l

frămîntă

și ntre ei uneori se iau leneși la trîntă

Pe urmă ne binecuvîntă

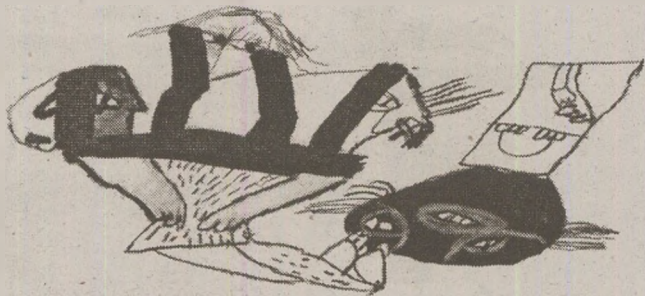
și ne bineîmplîntă

Un cușit

Infinit

De lumină în inimi

Căci dinții sînt maximi iar noi sîntem minimi... ■



Modelul" Caragiale este deopotrivă de limbaj și de viziune suplă, neapărat cu respectarea principiului apropiierii prin distanțare, asumare și diferențiere care este modul suprem al admirației.

interpretări

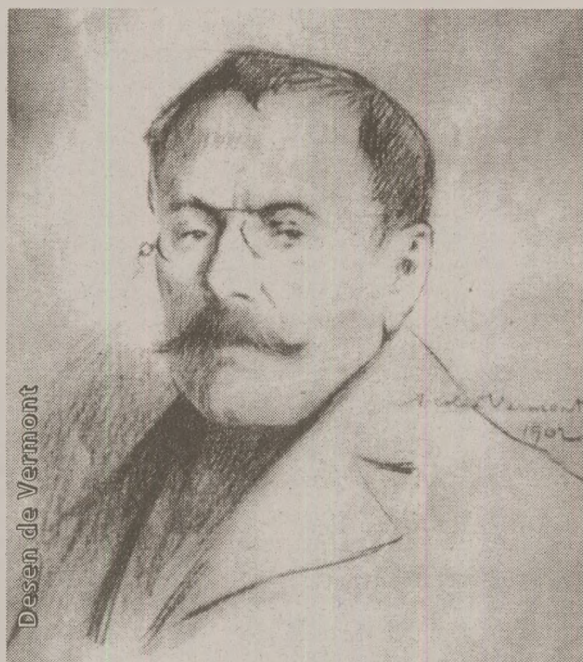
In legătură cu I. L. Caragiale, cel mai frecvent, până aproape de clișeizare, se vorbește de actualitatea lui. Pe de altă parte, însă, situația este explicabilă cel puțin din trei motive. Întâi, că opera lui e de o calitate artistică și general-umană așa de mare încât e în stare să-și mențină permanența, rămânând mereu, cum se spune, „contemporanul nostru“. Apoi, această vitalitate i-a fost contestată de mai multe ori, culminând nu peste multă vreme cu verdictul lui E. Lovinescu.

Timpul a confirmat din ce în ce mai mult această permanență, nu numai prin efectul nealterat asupra cititorilor și spectatorilor, dar și prin fascinația exercitată de opera marelui dramaturg asupra literaturii noi, care înțelege că nu poate fi anulat tot ce a fost mai înainte. E bine să nu uităm nicidecum cum „clasicul“ Caragiale (e drept, mai mult un clasicism „laic“) reprezintă realismul în mai toate ipostazele lui (critic, psihologic, fantastic, naturalist ș.a.) și are largă deschidere către modernitate, „un început de vreme literară nouă“ (Zarifopol). Modelul Caragiale și strategiile scrisului său nu s-au oprit la „optzeciști“ noștri. Încă se vorbește și va continua, fără îndoială, să se vorbească de „nostalgia Caragiale“, de „atitudinea Caragiale“, de „obsesia Caragiale“, de „efectul Caragiale“ etc.

„Modelul“ Caragiale este deopotrivă de limbaj și de viziune suplă, neapărat cu respectarea principiului apropiierii prin distanțare, asumare și diferențiere, care este modul suprem al admirației. El înseamnă o miză mare pentru scriitori, în ton cu aspirațiile lor mai mult decât estetice. Adevărată e și spusa potrivit căreia cărțile de valoare se rescriu de către fiecare generație. Din pulpana domnului Caragiale se revendică majoritatea prozatorilor „optzeciști“, ba chiar și unii poeți, cum glasuieste unul dintre ei: „Apoi, dacă tot vorbim de modele, cel mai frapant model se impune a fi... Caragiale“. Cel puțin poezia aripei bucureștene e plină de ecouri și citate caragialiene. Câteva dintre ecouri ar fi, între altele, automatismul psihic, de coloratură balcanică, adică intruziunea derizoriului în textul literar, stereotipiile, clișeele, deformările de limbaj, ironia, parodical, ludic, paradoxul... Sub semnul tutelă al domnului Caragiale stă și aspirația (post și trans) modernistă către clasicitate, precum și efortul reactualizării în forme noi a unor vechi motive, structuri, procedee etc., cu forțe proprii, inovația fiind însuși rezultatul acestei „colaborări“. Dintre strategiile moștenite în proză, mai cu seamă răspund în condiții exemplare proiectului stilistic al scriitorilor de azi și orizontului de așteptare al cititorilor ancorarea în realul imediat, în cotidianul banal până la fantastic, oralismul, refuzul literaturizării, scrisul concis și dens, umorul în atingere cu absurdul, ironia. Cât privește necesitatea pentru proza scurtă, acestă rezidă și în ceea ce se numește, astăzi, „legea instantaneității“, potrivit căreia numai scurtimea produce efectul de surpriză. „i, musai, „momentele“ să fie în strânsă legătură cu actualitatea, aproape jurnaliere (ceea ce ar dezice pe susținătorii, de acum, ai ficțiunii ca singură condiție a definirii unui scriitor). Acestea, „estetica banalului“ și practica formelor „umile“, ar semăna mai mult cu noi înșine: „Eu nu mă pot gândi serios când umblu cu picioarele goale pe coji de nuci. Viața banală a mea, a noastră, a tuturor românilor, iată ce mă interesează, iată ce-mi atrage irezistibil atenția. Ferice de cei ce pot să gândească sus, nesimțind pe cei ce calcă jos! Ferice de ei! Groase tălpi trebuie să aibă“ (*Notițe critice*). De fapt, Caragiale și mulți alții odată cu el nu suportă excepționalismul romantic, deși nu ocolesc (ba le caută) situațiile-surpriză, proiecția fantastică, ambiguitățile. „Micul este frumos“ (*Small is Beautiful*), cu condiția să aibă puterea de a ajunge la culminații fără a prejudicia naturalețea.

În afară de atracția prozei scurte și a realității cotidiene, în scrisul caragialian sunt de găsit o bună capacitate de autorefecție, joc al spiritului și al scenariilor textuale, procedeul înregistrării stenografice, triumful stilului conversativ, fragmentarism și interdeterminare, inserții metatextuale. Încât nu-i exagerat a se spune, într-un limbaj de dată mai recentă, că I. L. Caragiale pune în mișcare, intuitiv și deliberat, o complexă mașinărie textuală – și astfel avem de-a face, întrucâtva, cu un textualism *avant la lettre*. Asemenea, problema receptării, a raportului autor-opera-lăstre, este, în bună măsură, și de inspirație caragialiană. Fața de această instanță (cititor/spectator) Caragiale avea o atitudine ambivalentă: a înțeles rolul determinant al receptării și a recurs la diverse manevre

Acțiunea Caragiale



de ispitire, dar a luat distanță, vrând-nevrând, direct sau aluziv, când lectorul și (în special) spectatorul au dat dovadă de cecitate rudimentară sau de pedanterie. Sceneta *Incepem* scoate în evidență „figura“ multiformă a spectatorului, de la cea mai izbitoare elementaritate la cel mai stimabil refinament. „i atitudinea față de el trebuie cu atenție distribuită: „să ne purtăm bine cu publicul prin cumințenie, să-i jertfim lucrurile de nimic, dar niciodată datoriile noastre; să ne temem de dezaprobarea lui, dar să-l știm înfrunța când așa ne îndatorează cinstea (*Opinia publică*). E, în convingerea lui Nenea Iancu, un mare lucru ca autorul să înțeleagă preferințele publicului și să vină în întâmpinarea lui: el, emitențel, „știe ce marfă se caută, știe ce trebuie mușterului cunoscut și credincios; ba îi merge chiar înaintea nevoilor; chiar i le provoacă, cunoscându-i firea și gustul“ (*Exigente grele*). Cu unele excepții, Caragiale și-a respectat publicul de care s-a simțit legat ombilical; de aceea l-a flatat, l-a chemat spre conlucrare, i s-a devotat, dar și-a oprit „puțințel“ și pentru sine. Cum s-ar spune, o nouă relație autor-receptor comportă un tonus aparte al comunicării, o nouă retorică împacată cu ideea de canon, dar și cu aceea de divertisment, un nou mod al scriiturii, al cărei pragmatism solicită recursul la referenții din zona „nesemnificativului“, în câștigul autenticității și al complexității; solicită, de asemenea, dialogismul ca relație de lectură, simplitate și directete, limbaj impregnat de pitoresc și de toate puterile limbii.

Cum se vede, actualitatea lui Caragiale se judecă în funcție de diverse criterii, două fiind esențiale: capacitatea operei de a semnifica în orizontul vieții actuale, pe de o parte, și, pe de altă parte, rezistența în timp a valabilității ei. Primul criteriu se referă, de bună seamă, la prezent; cel de-al doilea, la traseul diacronic. Întrebarea e cum rămâne cu viitorul, căci nu prea e posibilă actualitatea fără viitor. „i, negreșit, implicarea judecăților de valoare în privința viitorului generează ideea de permanență. Suspendarea posterității unei opere presupune conștiința limitelor firești ale validității judecăților noastre de valoare și respectul față de actul estimativ al generațiilor care vor veni. E în general admis că o judecată de valoare nu este produsul unei „sensibilități universale“, ci doar *efectul* asupra ființei noastre, al unei întâlniri, adeseori neluată în atenție: întâlnirea orizontului de așteptare cultural-istoric al receptorului cu orizontul cultural-istoric al

operei. Nici o evaluare nu este transistorică, ci, semnificativ fiind, trebuie să se înscrie în niște limite culturale istorice (*Wirkungsgeschichte*, zice Gadamer).

Ca lume, opera lui Caragiale implică sensurile și capătăi ale unei lumi prin însăși implicarea scriitorului în forfota zilnică a acelei lumi, cu mijloacele artei superioare. Este ca analogia care s-a făcut între național și universal. Atâta vreme cât se poate vorbi de câteva sensuri ale unei opere, există puțința de a sesiza inadecvarea acestor la structurile culturii actuale, la tipul de om actual. Acesta temei, e posibil să se afirme că operele respectate nu și-au păstrat actualitatea inițială, actualitatea lor devenit esență, și ele nu mai sunt contemporane cu noi. Dar numaidecât trebuie observat că, într-o asemenea ipoteză, actualitatea constituie ceva *dat*, ceva care conține în acordul dintre cele câteva sensuri ale operei și așteptările noastre. Însă actualitatea nu este un dat, ci un rezultat, rezultat al *actualizării*. Aceasta din urmă este o opera care valorifică atât lumea operei, cât și limitele evaluării acesteia. Sunt posibile și forme aberante de actualizări, fie din cauza obiectului supus operației de actualizare, obiect care nu este operă-lume (ceea ce este niciodată cazul operei lui Caragiale), fie nerecunoașterii limitelor proprii de către evaluatori; de exemplu: opera lui Caragiale e privită ca fiind perimată; sensurile ei sunt legate de „omul modern“, substituit acum cu „omul recent“. Dacă judecăm după aceste forme „aberrante“ ale actualizării, atunci tradiția își pierde orice consistență în timp, ceea ce este absurd, cultura nefiind alcătuită din opere moarte care n-ar mai avea puterea de a vorbi nimic mai mult decât morții. Gloriile trecute, aforma Zari-fopol, întunecă și se luminează capricios, și forme vechi de artă pot să reînvie în fantezia artiștilor. Există o ordine eternă atemporală a „esențelor“; „Universalitatea fenomenului artistic se poate sprijini pe universalitatea unor gusturi elementare ale spiritului uman“ (G. Calinescu). Ceea ce nu înseamnă imutabilitatea valorilor autentice. Dimpotrivă, în general vorbind, se revizuieste și E. Lovinescu atunci când afirmă că „trăinicia, durată, nu sta, așadar materie, ci în tratarea ei“. Privita neconjunctural, lumea Caragiale, cea din care se constituie opera, deci opera-lume, se înfățișează (depinde de perspectivă) cu chipul efemerului („jurnal de actualități“), ori cu cel al monumentului mai durabil decât bronzul. Problema aceasta a dăinuirii Caragiale o privește într-un mod care lasă loc la nebulozitate când operează distincția între „durabilitate“ și „viabilitate“. Pentru a face o operă de artă, o operă viabilă, trebuie talent, talent și iar talent. Am zis într-adins viabilă, pentru că dintru început să eliminăm din discuție ideea greșeală (după părerea noastră, mare) de amestecare cercetărilor lor despre creațiuni intelectuale, întrebați opera aceasta rămâne? Cât timp va rămâne? Așa întrebăm sunt absolut în afără de chestie. Întrebarea noastră, în cu o lucrare de artă, nu poate fi decât aceasta: opera aceasta *viază*? Căci, încă o dată, dacă are viață - aib-o pe tine, *măine* sau pentru veacuri - ea va fi trăit, și asta e condiția ființei, viața, nu durată vieții“ (*Câteva păreri*). Urmează comparația, neconcludentă, între o insectă vie, vremelnică și piramidele egiptene: dăinuitoare, dar fără pulsația vieții. De improprietatea analogiei își dă și el seama: e „o deosebire mare care există între ființa propriu-zisă și «ființa operă de artă»“. Adevărul e că „ființa operă“, oricât fi de legată de momentul trăirii directe, își învinge timpul dacă a reușit să extragă esența din contingent. „i opera lui Caragiale are toate coordonatele temporale: cronologică, genetică, istorică, universală.

Caragiale și eroii săi se află printre noi. Multe din „situațiunile“ din tranziția vremii lui se repetă, cum vedem, cu unele retușări de formă, în tranziția noastră dintotdeauna. Adevărat, „soțietatea“ lui Trahanachi apăsă; a rămas tipologia lui Caragiale, prin puterea de care conserva atitudinile fundamentale: „E cu atât mai actual Caragiale cu cât influența lui depășind mahalaua urbea, fruntăriile geografice, începe să caragializeze planeta. Căci alături de Caragiale al nostru și al satelor acțiunea un Caragiale universal“ (Arghezi). Mai încolo Al. Paleologu apăsă pe caragializarea vieții parlamentare autohtone, și încă mai departe. Suntem ai lui Caragiale s-o spunem în liniște și contemplând resorturile.

Constantin TRANDAF

De la o carte la alta, Florin Lăzărescu este în căutarea unei structuri elastice, deschise, în care să poată fi integrate cu bune rezultate episoade și frânturi epice divergente, aparținând unor planuri distincte.



literatură



Dispreț de un deget

Florin Lăzărescu

Trimisul nostru special



Florin Lăzărescu, Trimisul nostru special, roman, prefată de Paul Cernat, Editura Polirom, Iași, 2005, 240 p.

Imagine greu de uitat a fost surprinsă, la trecutele inundații, de către obiectivele aparatelor de fotografiat. Cadavrul înmămolit al unui bărbat înecat înțepenise într-o ipostază grotesc-terifiantă, cu degetul mijlociu de la o mână ridicat, într-un gest ultim de o plasticitate batjocoritoare.

Dispreț, sfidare, injurie vizuală, toate erau exprimate prin degetul pornit ca o săgeată din pumnul ținut strâns, într-o simbolistică atât de cunoscută, încât nu mai e cazul s-o detaliem. Presa noastră a făcut ce știa și ce știe să facă mai bine: a pus instantaneul pe pagina întâi și „pe sticlă”, în *prime time*, batând cu el obrazul autorităților „corupte” și al guvernului „asasin”...

Poate că nu e o întâmplare că în jurul unui deget mijlociu (și al gesturilor obscene făcute cu ajutorul lui) se învârteste, într-un amețitor carusel, *Trimisul nostru*

special, romanul lui Florin Lăzărescu. Uneori viața întrece ficțiunea, alteori literatura obține efecte mai bune, dar în mod frecvent cele două teritorii comunică subteran și la vedere, prin calchieri, împrumuturi și influențe mai discrete. Pentru un prozator cu vocația, dublă, a poveștilor și a realităților ce se cer descifrate, e natural ca o asemenea întâmplare să fie introdusă în trama epică și exploatată artistic. Dar în ce fel?

Spre deosebire de romanul precedent (*Ce se știe despre ursul panda*, 2003), cu platitudini ingenios montate, dar nu într-atât încât să fie convertite în altceva, proza de față conciliază remarcabil cele două planuri: al faptelor propriu-zise și al regiei lor. Pe de o parte, înregistrăm numeroase întâmplări succulente, evenimente neașteptate, explozive; pe de alta, observăm efortul încununat de succes al autorului de a rula acest material într-un proiect narativ inteligent articulat. De la o carte la alta, Florin Lăzărescu este în căutarea unei structuri elastice, deschise, în care să poată fi integrate cu bune rezultate episoade și frânturi epice divergente, aparținând unor planuri distincte. Îl revăd parca pe Benny Hill notându-și scrupulos pe un carneț devenit o mică terfeloagă câte un element cu potențial comic oferit de realitatea înconjurătoare. Dar succesiunea acestor elemente, pentru a reprezenta mai mult decât un șir de *gag-uri*, trebuie să caute și să dezvolte un nucleu de semnificații, un nod de rețea în care se întâlnesc și din care se desprind firele. Fără această organizare, minimă ierarhizare simbolică, romanul ar suferi de facilitate, iar autorul, de amatorism.

Nu este cazul cu *Trimisul nostru special*, excelent constrâns pe diferitele lui etaje, de la parterul întâmplărilor cotidiene la mansarda transcendentală în care protagonistul ajunge. Tânărul Antonie, reporter la un cotidian central, intră în urma unui accident într-un *tunel oranj* extrem de ciudat. Metafizicul e înțesat aici de reclame pământene; un bătrân îmbrăcat la patru ace invită oamenii din public pe o canapea, pentru a le afla și a le rezolva problemele; lui Antonie i se face morală antitabagică și i se reamintesc principiile corectitudinii politice... Până să aflăm însă care e problema lui Antonie, capitolul se termină și începe un altul, cu tribulațiile sale în redacția de ziar, cu gafele monumentale pe care le-a făcut și le va mai face. Alertă, narațiunea își schimbă neconștient unghiurile și contururile, nedând cititorului răgaz să se plictisească. Florin Lăzărescu a învățat bine tehnica expunerii cinematografice, alternând cu dexteritate planurile și urmăriind în paralel mai multe fire conflictuale. Unul este, în mod cert, al lui Antonie, care tot povestește „lumea”, după ce se presupune că a cunoscut-o mulțumitor. Al doilea îi e rezervat tatălui său, Iosif, profesorul de istorie care după ce a făcut puscărie politică a ieșit din închisoare cu aceeași voluptate rebelă a ridicării unui anumit deget și și-a crescut băiatul departe de lumea dezlanțuită, în munți. Vine la rând (nu în roman, dar în reordonarea lui cronologică și logică) Ioan, călugărul care îl ia în grijă pe micul și sălbaticul Antonie. Planuri epice autonome – până la proba contrarie – sunt umplute cu avaturile țigănilui Elvis, cu oglinda lui „magică”, drogurile și frica de șeful Mauru; și cu disperările teroristului arab în formare Mohammad, care ar vrea să-i arunce în aer pe „borcii” occidentali începând mai de la Est, din România.

Atâtea conflicte pe un spațiu, totuși, redus ar putea deruta, mai ales că romancierul lasă destule spații albe pe care nu știm dacă le va mai hașura. Metoda lui narativă e de a înfățișa mai întâi climaxul și epilogul unei dezvoltări epice, și abia apoi premisele ei. Înaintea cauzelor vedem efectele concrete, ceea ce schimbă sensul prospectiv al lecturii. În cursul acesteia, căutăm să aflăm mai mult ceea ce s-a petrecut decât ceea ce se va întâmpla în continuare. Nu altfel proceda un coleg de generație al autorului, Constantin Popescu (și el apropiat de lumea filmului) în *Mesteci și respiri mai ușor...* (2003). Romane, așa zicând, cu acumulare inversă.

Din această perspectivă privind lucrurile, surprizele nu sunt excluse. Toate scenele cu domnitorul, fiul său și căpetenia hună ce-i îngrozește periodic se dovedesc, în pofida frumuseții lor (Florin Lăzărescu e un liric care se ignoră), niște halucinații de om nebun; înnebunit, mai exact, de încercările prin care a trecut. Nu există nici o cetate, nici un soldat de strajă, nici un război cu invadatorul

hun, ci doar un fost profesor de istorie cu mințile ratăcite care îi toarnă băiatului său povești cu material istoric și literar (de la *Epopoea lui Ghilgamesh* la *Moby Dick*, trecând prin *Don Quijote* și *Hamlet*). Ulterior, ajuns reporter de ziar, trimisul nostru special, ex-„sălbaticul din Carpați”, adică Antonie, se va avânta pe alte coline virtuale, cele din jocul de strategie pe computer *Age of Empires*. Revenind însă la resorturile acestei narațiuni debordante, o dată ce i-am sesizat principiul de funcționare, programul sub care rulează, incertitudinile, curiozitățile, bizareriile încep să se șteargă. Degetul pe care Iosif l-a tot ridicat, obscen, la adresa autorităților rămâne în această poziție sfidătoare și atunci când proprietarul moare, pentru a se transforma într-un sfânt local. Furat de Elvis, degetul obraznic, buclucaș își va încheia peregrinările între falcile câinelui cu o ureche lipsă care, și el, tot vine și revine în cadru. La o privire mai atentă, observăm că prozatorul lucrează după rețete de economie (și expresivitate) dramatică. Personajele lui sunt într-un număr redus și scenele se derulează cam cu același material uman și animal, într-o interdependență subliniată. A apărut câinele într-o ureche, cu el vom rămâne până la finalul romanului. Vrea Mohammad să-i dinamiteze pe „borcii” occidentali? Despre asta va tot vorbi, la fiecare intervenție. Eroii intră în spotul de lumină, își recită rolul și apoi se retrag în penumbră, până la viitoarea convocare. Cea mai activă prezență o are, cum e și firesc, protagonistul Antonie, aflat în mijlocul acestei rețele pălpâitoare de întâmplări și informații, elemente reale și bârfe, noutăți și adevăruri vechi de când lumea. El caută ceva și găsește altceva, face lucrurile bine sau rău cu băta-n balta, îl exasperează ori, dimpotrivă, îl încântă pe redactorul șef. Acționează, visează sau pur și simplu delirează, făcând din viața lui și a lumii întregi o poveste, un spectacol. Emisia simbolică a personajului central e pe frecvențe înalte (nu a fost și Isus, oare, un trimis special al lui Dumnezeu pe Pământ?), dar autorul va insista asupra mecanismelor prin care *mass-media* transformă realitatea dată în *show*, și faptele, în evenimente aducătoare de *rating*. Catastrofele naturale sunt percepute în această grilă profesională. Puține victime, zero interes. Iată reflectarea mediatică a inundațiilor: „Pământul părea netocmit și gol, iar trupul lui Antonie plutea deasupra apelor. Nu doar el însă. Mai pluteau câteva leșuri de animale – cai, vaci, oi, câini, pisici –, butoaie, scânduri, pantofi, resturi de acoperiș, uși, paie. Un elicopter străbătu în viteză cerul, semn că furia apelor era pe sfârșite. Apăruse și curcubeul. După ce plouase săptămâni în șir, barajul din munți se rupsesse și inundase toate satele de pe malul unui râu, altădată liniștit. Patru așezări se scufundaseră aproape întru totul sub ape. Ca prin miracol, victimele erau puține. Atât de puține, încât unii jurnaliști ezitau dacă merită să utilizeze cuvântul atât de drag lor și atât de des folosit: tragedie. Dacă iei un tren sau un avion care explodează și mor câteva zeci de oameni, ai o catastrofă. O catastrofă tragică. Un uragan sau o ploaie cu grindină – un dezastru. Dacă sunt și mulți morți – un dezastru tragic. Un accident rutier cu cel puțin un mort – o tragedie. Dar mortul să fie strivit bine. (...) Cât despre cele patru așezări aflate sub apă, toți reporterii de la fața locului au căzut de acord că a fost un noroc. Muriseră prea puțini oameni și numai din cauza lor, pentru că se încapătănaseră să nu-și părăsească gospodăriile la insistența autorităților. Marea tragedie a jurnaliștilor era că acolo, în vale, nu aveai nimic spectaculos de filmat, de povestit. Doar câteva femei plângând și o droaie de copii topăind veseli în fața camerelor. Unul și-a explicat bucuria: - Nu mai avem unde dormi, dar s-a dus naibii și clădirea școlii!

Autoritățile erau optimiste. În special primarul: - Domnilor, doar așa se mai aude de noi. Că trec ani de zile până să apară pe aici vreun politician sau cineva de la presă. Acum, sigur o să fim declarați sinistrați.

Din cohorta de jurnaliști, doar câțiva au hotărât să meargă în susul apelor pentru a descoperi lucruri mai interesante. Cei mai mulți aveau cadre de la inundațiile anterioare.” (pp. 116-118).

N-am apucat să vorbesc despre umorul irezistibil, sec, al lui Florin Lăzărescu. Dacă însă gestul cu degetul este explicit și „generalist”, scenele comice din roman merită parcurse și savurate una câte una. ■



Aparent e specie minoră, parodia e în realitate o probă dificilă atît a recepției textelor poetice ilustrînd diverse registre cit și a scriiturii proprii.

literatură

Gheorghe Pârja ne propune un aliaj între vechime și modernitate, între simplitatea vocii inițiale a dezradăcinatului și complexitatea rostirii sale pe planul unei culturi poetice care a evoluat. De la premisele universului arhaic poetul ajunge la un rafinament nervos ce-și caută efectele fără a se pierde din vedere arhetipul. Mai mult decît de Blaga, asemenea versuri ni se înfățișează precedate de „notațiile” lui Emil Isac, primul poet ardelean „modernist”, cu alura lor de confruntare între „sănătatea” țărănească și tentația „decadentă”: „Scriu data zilei de început oglindit într-o piatră lucie/ O aureolă înconjoară arinii și colina cu nume fantastic/ Unitatea de măsură a mindriei este mama bătrînă/ Femeia cu care semeni și în somn și în cafeneaua clujeana./ Cînd te prețuiesc sint un simplu țaran/ Care învață rugăciunea ce deschide sufletul/ Aud noaptea în jur arpeggiile din unduirea șampaniei” (*O zi a luminii la sfîrșit de aprilie*). Gheorghe Pârja așează o imagistică prezumțioasă pe fluxul simțirii sale ancestrale calme, contemplative. Impactul dintre două regiuni ale experienței sensibile se transpune în impactul dintre două scriituri: „Rece este grilajul din piața istoriei/ Cuțite de argint/ Lucesc în memoria pietrei./ Astăzi putem adopta copiii elefanților/ Instituția scrisului/ Nu este votată/ De guvernul furnicilor./ Noi toți vorbim/ Voi toți vorbiți/ Tot vorbim/ Pînă ruginește memoria lumii./ Apoi ne întoarcem spre noi/ Ca într-un muzeu al vîntului/ Unde oprim/ Literele să nu se facă cuvînt” (*Muzeul vîntului*). Natural, transpare și în aceste texte obsesia obîrșiiilor. Dar solemnitatea genezei e amortizată de o modalitate metaforizantă, cu miză decorativă, nuanțată de un iz de scepticism. Mai mult decît un scrib al începuturilor absolute, al misterelor ultime, poetul are aerul unui reporter dezinvolt ori al unui fotograf de artă cautînd unghiuri ingenioase. Ocolind aspectele abrupte, înfricoșătoare ale priveliștii cosmice, explorate de exponenții generației '60, Gheorghe Pârja urmărește cu încordare raporturile delicate ce se statornicesc între ființa și lucrurile odrăslite din trunchiul universal comun. Frecvent el încearcă a contrage macrocosmul în microcosm: „Se face dimineață în peștera oului/ În pivnițe merele ard ca un incendiu/ Deși în jur flutura o mare absență/ Te-am recunoscut după mișcarea tăcerii/ Ce se evaporă printre birnele casei de lemn/ (...) Să deschizi o fereastră spre lumea de ceară/ Ieșită ca un miracol/ Din mierea Mireșului/ Lasă-ți ochii să privească neantul din Gru/ Și coboară în grădina din sat” (*Printre Zapodii*).

Versurile lui Ion Petrovai etalează un soi de haiducie temperamentală. Autorul dă glas unei energii ce se străduiește a se struni, a se rosti economic, în ascuțișul unor însemnări succinte: „Potcovit cu luna/ Purtînd stelele-n coamă/ Lucrezii-n ochi/ Răcorile-n nări/ Iar liniștea pe copite/ Roibul negru/ Galopează peste noi/ Spre-a nu tulbura/ Apele somnului” (*Pastel de iarnă*). Imaginile converg însă, în pofida abrevierii lor, într-un dinamism ce dă pe dinafară, precum o fiertură în clocot: „Copacii/ Aceste/ Revoluții vegetale./ În mine fierb ochii/ Adînci violenți/ Ai pămîntului./ Cu lacrimi de foc/ Își varsă albul/ Nuferii./ Vadul/ Așteaptă să curgă/ Caldura./ Sufletele noastre/ Înroșite/ Fumegă în potire” (*Extaz*). Modelul Aron Cotruș e pe aproape. Atunci cînd nu dă friu liber unei unde baladești („Chemăți de plaiuri/ Primăvara/ Se întorc la noi haiducii./ Cantotdeauna/ Se fac cuiburi pe pămînt/ Sau aproape de cer” – [*Ritual*]), poetul își disciplinează tumultul prin inserturile unor figuri alegorice: „Cu părul pieptănat de vînturi/ Și brațele încinse de iubire -/ Asemenea fetelor -/ Strigate prelung către cer/ Vorbele pămîntului/ Devin înalte./ Născute-n zodii bune/ Cuvintele/ Poartă pe umeri lumini/ Ridică cetăți/ Ce stau de strajă/ Vremii/ Pe drumul dintre cer și pămînt” (*Cărări aeriene*). Îl preferăm în secvențele în care, pe fondul percepției d-sale elementar-disociative, înscrie echilibrul

Gheorghe Pârja, Singurătatea sonoră,
Ed. Etnos, 2005, 196 pag.
Ion Petrovai, Pasărea cu ochii-n lună,
Ed. Dacia, 1996, 88 pag.
Lucian Perța, Apelul de seară,
Ed. Grînta, 2006, 386 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Poeți din Nord (II)

fragil al contrastelor: „E alb/ Poate prea mult alb/ Și mă dor cumplit/ Muritoare alburii./ De n-aș ști că sub voi/ Alburilor/ Zac infernuri pămîntene/ Aș fi/ Cum niciodată n-a fost/ Pe lume/ Omul” (*Alb*). Datorită energiei fruste pe care o pune în pagină, Ion Petrovai e moralmente cel mai „vechi” dintre poeții aci comentați.

Aparent o specie minoră, parodia e în realitate o probă dificilă atît a recepției textelor poetice ilustrînd diverse registre, cit și a scriiturii proprii. Parodistul își asumă modelele printr-un dublu proces, al asimilării și al „refuzului”, al apropierii și al distanțării contopite în același act expresiv. L-am putea asemui cu un clown care, în ciuda indiscipliniei sale hazlii, trebuie să posede o dotare multiplă, de actor, mim, acrobat, muzician, om de spirit etc. Facilitatea parodiei e iluzorie, în condițiile în care i se cere să dispună de tehnicile pe care își îngăduie a le lua în deridere și pe deasupra să aducă fantasma identității lor estetice în cheie burlescă. Cu atari considerații întîmpinăm masivul volum de parodii al lui Lucian Perța, *Apelul de seară* (aluzie la caracterul crepuscular, alexandrin al actului parodic) subintitulat *O panoramă a poeziei românești de la origini pînă în prezent* (element ce subliniază caracterul sistematic al întreprinderii). Cu toate acestea aproape nimic pedant nu se strecoară în paginile în cauză, susținute de-o remarcabilă vervă în răspăr ce nu se denivelează, nu se epuizează. Harul de parodist al autorului, prezent de altminteri la modul copios în revistele literare, e indiscutabil. De remarcat un bun simț care-l împiedică a luneca în trivialitate, făcînd ca stihurile hazlii să păstreze, cu o discretă deferență, răsfrîngerea originalului reproduș de fiecare dată spre

a îngădui comparația. Binecunoscuta *Noapte de vară* a lui G. Coșbuc are aerul a se prelungi cu bonomie în satul actual, vag „modernizat”: „Soarele apune numai/ Pe lă nouă și un sfert,/ Înserarea-i lucru cert,/ Pentru greier vremea deja-i/ De concert./ Molcom sprijinite-ș sapă,/ Vin bătrîne de la cîmp,/ De-oboșeală calca strîmb./ Și-au pe față, toată apă,/ Zîmbet timp./ De la joc, pri iarba deasă,/ Vin copiii furișai./ Poate tații sint culcați/ Și-or putea intra în casa/ Necertați./ Înc-un pic și s termină/ Certurile prin vecini./ Mai auzi cîțiva asini/ Răgușiți, dar nu-s de vina/ N-au ciulini./ Doar la crîsmă i zarvă mare/ Și duhoare de trascău./ Iese-arar cite-un flăcău/ Ca să-și cate ușurare/ Cînd i-e rau./ Dar se termină programul/ Și se-nchide și aici./ Cete-cete ies amici./ Ascunzîndu-și kilogramul/ Sub tunici./ Stîns-s becurile toate./ Doar în centru, un neon./ Sus pe stîlpu-i de beton./ Luminează hăt departe/ Un oblon./ Iat-o! Blond domnișoară, în capotu-i decolat./ Leneșă întînsă-n pat./ E un vis și gîndu-ți zboară/ La păcat./ Dar curînd o s adoarmă/ Și cu ea gîndul – păcat./ Toata lumea s-a culcat./ Și-o tăcere de cazarma/ E în sat./ Doar șeful de poș colindă/ Și un ins cu un ciomag./ Somnoroși și plînd de-arțăg/ Pe la porți, cu gînd să prînda/ Drag cu drag./ În același sens al comportamentului benign, parodistul se lasă deseori furat de tonalitatea „serioasă”, sentimentalizantă ori meditativă a paradigmei pe care o continuă cu nota simpatetică proprie. Exemplu: *Odaia bunicului* prilej de incursiune în lirica lui Ion Pillat: „Pe Argeș sus nimic nu s-a clintit și iată/ Casa bătrînească în care-a stat bunicul/ Casa amintirii, pridvor, cu tot tipicul/ Să intru în odaie, e ușa descuiată./ Văd ordine în toate, custodele, vecinul/ S-a încrecut pe sine, e totul cu n trecut./ Văd pînă și ulciorul din care am băut/ Dîlimpezimi de vie, întîia dată vinul./ Visări păgîni avut-am atuncea despre vie./ Eternități de-o clipă trăite le-am din mers.../ A scriit o ușă ca un poem de-un vers/ Și scap din miini ulciorul ca și-n copilarie./ M-a speriat aicea, tîm minte, într-un an./ Un șoricel obraznic ven de prin grădina.../ Sint toate neschimbate în limpede lumină./ Doar șoarecele-i mare, acum e șobolan”. De unde rezultă că autorul parodiilor se identifică cu „materialul clientului”, pe care nu-l decolorează și nu-l sfîșie mulțumindu-se a-i acorda, cu foarfece bunei dispoziții forme fanteziste. Așa procedează, între foarte numeroși alții, cu M. Ivănescu: „Tocmai mă întorceam de la ședință de lucru, devreme -/ să fi fost cenaclu? – citise la *Transilvania*/ niște poeme și poeme nouă și alte poeme cînd, ce să vezi, a început totul (Ciudățenia./ - asta tîm minte – e că nici nu mai știu ce anotimp a/ fost, de asta încă nu e nimic/ nu mai tîm minte nici anul, deceniul doar clipa/ aceea care mi s-a fixat ca un clic/ al unui aparat de fotografiat cu blitz, pornit/ brusc, fără să spun hei, pasărica!)/ era deci un timp nehotărît, în sfîrșit pînă și acum mai simt frica/ ce în oase, în sînge, al statut permanent,/ mult mai profund decît, bunăoară iubirea,/ despre care...dar, ia stați. Un moment/ De trebuie dezgropată amintirea?” (*Trebuie dezgropată amintirea?*). Credem a nu greși văzînd în Lucian Perța pe cel mai de seamă parodist al literelor noastre actuale. ■

Anatolie Paniș

Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe decesul prozatorului Anatolie Paniș.

Anatolie Paniș s-a născut la data de 1 februarie 1932, la Cărnățeni, jud. Tighina. A debutat cu proză în „Gazeta literară” (1967), iar editorial în 1968, cu volumul de nuvele *Frumoasa mea Sandynn*.

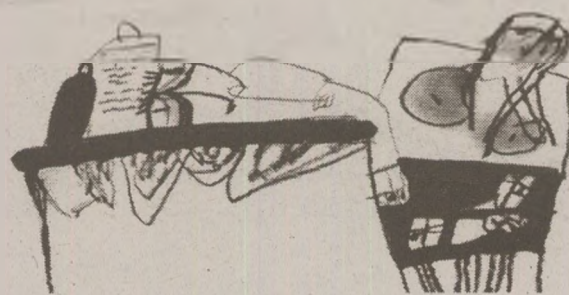
Pe parcursul a 40 de ani de carieră literară, Anatolie Paniș a publicat numeroase volume de proză de o valoare recunoscută: *Japonezii, eu și Ihuc Mihuc*, 1980; *Două treimi din viață*, 1980; *Hoții de pădure*, 1982; *Iubita de la Gura Teghii*, 1983; *Ceasul*, 1984; *Domnișoara*, 1990; *Pisici pentru export*, 1991; *Dincolo de Lisabona*, 1992; *Să îngropăm trecutul*, 1992; *Bătrânii nu mai sunt utili*, 1998; *Destrămarea*, 2001; *Cine a furat o minge?*, 2002; *Lagărul e viața noastră*, 2002; *Cum se adună banii*, 2003.

Anatolie Paniș a fost deținut politic, iar experiența în arestul Securității din Craiova, în cel de pe Calea Rahovei din București, în închisoarea Jilava, în lagărele de muncă de la Canal au căpătat formă literară în memorialul *Lagărul e viața noastră*, apărut în 2002.

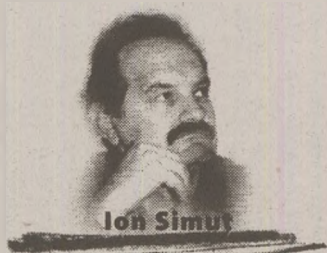
Prin dispariția lui Anatolie Paniș, îndată după împlinirea vârstei de 75 de ani, Uniunea Scriitorilor al cărei membru a fost suferă o însemnată dureroasă pierdere.



Arghezi e, în întreaga lui activitate, mai ales un ziarist de stânga, prieten notoriu al lui N. D. Cocea și Gala Galaction.



p o l e m i c i



Ion Simuț

Putea fi Arghezi legionar?

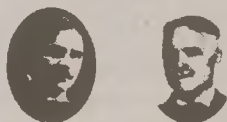
Trebuie să răspunzi la întrebările absurde? Eram înclinat să cred că nu. A vorbi de un Arghezi legionar dovedește o fantezie cam necontrolată. Poate părea o dezvăluire senzațională, dacă n-ar fi o prostie. Mărturisesc că n-aș fi crezut că e necesar să combat enormități, dacă, de curând, cineva nu mi-ar fi spus cu cinism: „Eu cred că Arghezi putea fi și legionar, pentru că a fost în atâtea alte feluri!” Am întrebat, mai mult ca să văd ce știe interlocutorul meu: „În câte alte feluri a fost Arghezi, din punct de vedere politic?” Mi s-a răspuns: „În câte feluri a vrut! A fost o girueta politică!” Preopinientul meu știa nimic precis, dar îmi spunea răspicat și agresiv, într-un mod care nu admitea replică sau dubiu și, mai ales, nici un fel de argumente, că Arghezi s-a compromis în toate felurile și că, prin urmare, n-ar fi de mirare să fi fost – nu se știe cum – și legionar. Sau, dacă nu membru episodic al Mișcării, măcar un publicist pro-legionar, unul printre atâtea alții! Opinie totalmente falsă! Știam că biografia argheziană nu se bucură de un bun renume, dar nu aș fi crezut că i se poate pune în seamă orice. Nu răspund; în continuare, unui singur om care gândește astfel, răspund unei suspiciuni periculoase. O prostie, cum e aceea că Arghezi ar fi fost legionar, se răspândește foarte repede pe fondul în care ne-am obișnuit cu lansarea de acuze și etichetări grave, făcute adesea fără dovezi.

Reamintesc de unde a pornit această problemă inventată, aiuritoare, în legătură cu Arghezi. În volumul III din *Istoria loviturilor de stat în România* (Ed. RAO, 2006) Alex Mihai Stoenescu face un bilanț al intelectualilor care s-au apropiat, până la identificare, de Mișcarea Legionară, începând din 1933, după asasinarea lui I. G. Duca. Înșiruirea lui Alex Mihai Stoenescu (de la p. 183-184) îl cuprinde și pe Arghezi, alături de intelectuali care au avut, într-un mod indubitabil și demonstrabil prin texte sau mărturii ale contemporanilor, un episod semnificativ de atitudine pozitivă față de legionarism sau au fost chiar membri ai Mișcării: Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mihail Polihroniade, Ernest Bernea, Aron Cotruș, P. P. Panaitescu, Dan Botta, Nicolae Paulescu, Sextil Pușcariu, Petre Țuțea, Horia Hulubei, Mihail Sturdza, Dumitru Stăniloae, Ion Caraion etc. Fiecare caz ar trebui discutat în parte, cu nuanțările de rigoare. Nu avea de ce să fie adăugat aici Tudor Arghezi, din motive politice, cu totul imaginare, de implicare, aderență la Mișcarea Legionară sau opinie pozitivă despre legionarism. Enumerarea lui Arghezi în această companie politică este de o incongruență totală.

Despre Arghezi nu a spus nimeni că ar fi îmbrăcat ramaș verde sau că ar fi făcut parte din vreun cuib legionar. Nu există mărturie de acest fel, fie ele și mincinoase. Rămâne în discuție publicistul Arghezi, cu o activitate imensă. Profit de faptul că apare o nouă ediție de *Opere Tudor Arghezi*, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, începută în 2000 cu două volume de poezii, prefăcute de Eugen Simion. Editorii au procedat foarte bine că de la volumul III s-au ocupat de publicistica argheziană, pe care au restituit-o în ordine cronologică, pentru că vechea serie de *Scrieri*, inițiată sub supravegherea scriitorului în 1962, realizase o derutantă devălmășie tematică, în care ar fi fost foarte greu să mă descurc pentru a găsi articolele lui Arghezi din perioada ascensiunii legionare (1933-1940). Noua ediție de *Opere* procedează astfel: în volumele III și IV, apărute în 2003, e cuprinsă publicistica anilor 1896-1913 și 1914-1918, în total aproximativ 2600 de pagini; în volumele V și VI, apărute în 2004, e cuprinsă publicistica anilor 1919-iulie 1928 și august 1928-1930, ceea ce înseamnă alte aproape 1000 de pagini; în volumele VII și VIII, apărute în 2005, avem publicistica anilor 1931-iunie 1933 și iulie 1933-1940, adică alte 2400 de pagini; în sfârșit, ultimul volum apărut până acum este IX, în 2006, adunând toate articolele anilor 1941-1947. Urmează ca restituirile cronologice a publicisticii argheziene să se încheie într-un

ultim volum, referitor la anii 1948-1967. E un efort editorial uriaș al îngrijitorilor și al culegătorilor de text, care nu a fost până acum laudat și prețuit cum s-ar fi convenit. Beneficiem astfel de o orientare adecvată în cea mai vastă operă publicistică, după cea a lui Nicolae Iorga. Avem la îndemână un instrument cum nu se poate mai bun pentru a verifica tot ce dorim, fără intervenția cenzurii din perioada comunistă în textul arghezian restituit. Cercetătorul are pe masă dosarul imens al publicisticii argheziene, a cărei hartă de teme și atitudini puțini o cunosc. Dar, cu acest dosar complet sau cu această hartă minuțioasă în față, nu mai putem lansa nepedepsiți orice ipoteză, oricât de hazardată, despre convingerile politice ale lui Arghezi. Alex Mihai Stoenescu e istoric, nu cercetător literar, dar regulile de onestitate și profesionalism în munca de documentare sunt aceleași.

ARGHEZI OPERE



VII, VIII, Publicistică

ACADEMIA ROMÂNĂ
Editura Fundației Naționale
pentru Știință și Artă

Tudor Arghezi, Opere.
**VII. Publicistică (1931-
iunie 1933), 1276 p.; VIII.**
**Publicistică (iulie 1933-
1940), 1402 p.; IX.**
**Publicistică (1941-1947),
ediție îngrijită și note
bibliografice de Mitzura
Arghezi și Traian Radu,
Editura Fundației
Naționale pentru Știință
și Artă, Editura Univers
enciclopedic, București,
2005-2006.**

Am pus detectorul politic pe volumele VII, VIII și IX de publicistică argheziană, detector echipat să descopere elementele filo-legionare. Rezultatul? Nimic suspect sau dubios în această direcție! Dimpotrivă: în cele câteva ocazii, evenimente politice, pe care le valorifică, Arghezi e anti-legionar virulent.

Iau ca exemplu atitudinea lui Arghezi față de asasinarea lui I. G. Duca de către legionari în 1933. E un test cât se poate de semnificativ. Arghezi își începe articolul publicat la 14 ianuarie 1934 în „Adevărul literar și artistic”, exprimând regretul („măhnirile mă împresoară și păreri de rău mă căznesc”) că a formulat câteva reproșuri, destul de aspre, la adresa prim-ministrului în urmă cu câteva luni. Atitudinea argheziană împotriva asasinilor și a ideologiei lor nu are echivoc:

„Acest mormânt comportă un înțeles, indică un termen și comandă o datorie. Oamenii politici s-au jucat pe rând, de-a surâsul, de-a complicitatea și de-a scepticismul: ei își vor face serios examenul din miezul nopții, al conștiinței. Nici plugarul, nici gânditorul nu se recunosc într-un asasinat, comis în numele brazei, al ideii și al lui Dumnezeu. Lumina zilei face drojdii și viermi din vina altora decât a lor și actul celor trei studenți, nemotivat la instrucție cu argumentele unei credințe, oricare ar fi fost, dovedește ceva mai dezolant și mai lamentabil decât o doctrină răspăcată în viersunată și decât un fanatism identificat; o palidă morbiditate, adunată cu încetul, cu sufletul și cu trupul, târâș, din spectacolul unei vieți sociale, dezorganizată divers și complicat” (vol. VIII, p. 296-297).

Ceea ce e straniu – după cum acuza Arghezi – e că „glonțul a fost trimis din universitate”, crima a fost săvârșită de trei studenți, iar victima, „I. G. Duca era un mare cărturar”. Publicistul vituperează neiertător: „Ce fel de universitate este aceea care dă învățăceilor revolvere; ce fel de naționalism este acela care doboară de jos pe ziditorii patriei ridicăți pe schele; aceste probleme pot fi decise numai dincolo de minte”. Deși

nu-l numește, Arghezi îl vizează în mod clar pe Nae Ionescu ca principal vinovat, alături de instituțiile viciate în fundamentul lor – Universitatea, Biserica și Doctrina de partid: „Se poate chema operă politică asemenea ispravă? și-o pot însuși, într-adevăr, catedra și amvonul, care atunci când mai era timp să se vorbească au tăcut? Ce-au făcut preoții și dascălii, ca să ajungă la psihologia lor copiii de la Parchet? Ce fac ei acum? Crima din Sinaia înfruntă o sută de ani de cultură, la urzirea căreia, ridicol și perimate, migălesc penibil acul, bumbacul și matasea fiecăruia din noi. S-au lepădat la porțile temniței profesorii de elevii lor, de nu ies din tăcere să le ia în priveliște o apărare de solidaritate și răspunderi?” Arghezi nu gasește criminalilor nici cea mai mică justificare. De ce afirma atunci Alex Mihai Stoenescu că asasinarea lui I. G. Duca în decembrie 1933 ar fi provocat un val de simpatie față de Mișcarea Legionară „ca și cum actul de extremă violență ar fi fost un gest moral”? (p. 184 în volumul citat). De ce îl trece pe Arghezi printre „simpatizanții de notorietate publică” ai Mișcării? Arghezi nu vorbește de această crimă ca „o reacție la agresiunile făcute de același regim corupt împotriva unor victime – legionari”, cum presupune Alex Mihai Stoenescu. Dimpotrivă, Arghezi acuza cât se poate de răspicat asasinarea lui I. G. Duca, o crimă care ar trebui să bântuie conștiința întregii națiuni: „Mormântul lui sta în casa tuturor și calendarul nostru nou începe cu o literă neagră încălțată în sânge”. Poetul revine asupra acestui fapt odios și mai târziu, la 21 octombrie 1934, într-un alt articol, tot din „Adevărul literar și artistic”, ocazionat de devastarea redacției ziarului „Facla”, operațiune pusă în relație directă cu asasinatele din Marsilia, pentru a dovedi că asemenea oameni se înscriu, cum zice Arghezi, „în marea patologie”. Reamintind de asasinarea lui I. G. Duca, Arghezi o explică prin fanatismul care se rezolva nevrotic în crimă: „E fantastic și tocmai de aceea grav, că personal ei n-aveau de ce să ucidă pe Duca și că tustrei băieții care și-au ales rolul de asasini providențiali n-aveau nici pingelele întregi la ghețe” (vol. VIII, p. 481). Mai există vreun dubiu în privința a ce credea Arghezi despre legionari, după asasinarea lui I. G. Duca?

Trebuia să încep cu esențialul. Arghezi e, în întreaga lui activitate, mai ales un ziarist de stânga, prieten notoriu al lui N. D. Cocea și Gala Galaction. La începutul anului 1931 (nu merg mai în urmă) scrie la „Mișcarea”, care – atenție! – este „ziar național liberal”, reprezentând fracțiunea lui Gh. I. Brătianu. În anii 1931, 1932, 1933 și următorii a colaborat statomnic la „Dimineața”, „Adevărul literar și artistic”, „Progresul social”. În 1937, apare o nouă serie a „Biletelor de papagal”, care îi absoarbe o vreme în întregime puterile publicistice. Scrie întotdeauna favorabil despre regele Carol II, devenind nu doar un admirator al acestuia, ci chiar un adulator. În 1938, publică 11 articole în „Cuvântul”, în lunile ianuarie-aprilie, toate fiind cronici plastice, în inimitabilul stil arghezian, fără nimic politic în ele. În a doua parte a anului 1939 colaborează numai la „Viața românească”, „Revista Fundațiilor Regale” și „Revista Ford”. În 1939, Arghezi este grav bolnav și nu are nici un fel de activitate publicistică. În 1940 nu publică decât trei articole, toate despre Regele Carol II. Iar din ianuarie 1941, după înfrângerea rebeliunii legionare, nu mai poate fi vorba de legionari în viața politică, dominată de Ion Antonescu până în august 1944.

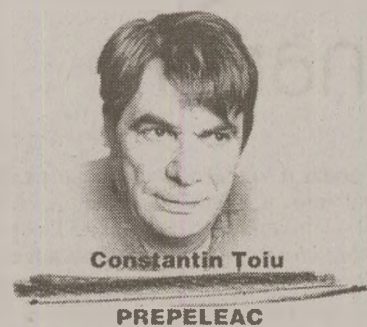
Cu asemenea premise (de stângist – e adevărat – nu foarte consecvent, cu simpatii liberale efemere, și de regalist infocat), Arghezi nu putea deveni pro-legionar, în nici un fel. Am avut impresia că toată lumea știe asta, că e un adevăr elementar. Iată că, din păcate, nu e! ■

Erată

În articolul „Cercul lui Mihailaș”, din nr. 4, pg. 6, rândul 20 se va citi corect: „îi reveneau de drept, ca principal susținător...”



actualitatea



Amsterdam, Spinoza, Centrul Mondial al doctrinelor nonconformiste (II)

Așadar, Spinoza s-a născut în 1632 în Amsterdam, într-o familie bogată, primind o educație strălucită, și a murit în aceeași țară, în La Haye, în anul 1677.

Patria sa este Olanda secolului al XVII-lea, în plină ascensiune culturală.

A trăit patruzeci și cinci de ani; puțin față de o activitate extrem de laborioasă. Viața și-a trăit-o făcând metafizică și șlefuiind lentile de ochelari. Un optician de geniu. „Ochiul” său vizionar depășește însă cu mult randamentul pur fizic.

Este cel dintâi filosof, metafizician, cu o gândire panteistă sistematică, bazată pe o logică strânsă, asemănătoare cu a lui Descartes, față de care Spinoza vădea o adevărată venerație, ceva mai rar la un cugetător iudeu. Ceea ce duce la altă religie, la un cu totul altfel de Dumnezeu... Lucru care nu le-a scăpat marilor rabini olandezi ai secolului al XVII-lea, în largi discuții – deși foarte cuviincioase – cu teologii creștini, după cum arată în volumul întâi al *Memoriilor* apărute.

Astăzi s-ar putea lua exemplul de la acest stil...

După această nouă metafizică spinozistă, cum era posibil un Dumnezeu iudaic, și nu numai iudaic, care să nu mai fie *El însuși* deasupra oricărei creații, ci aceasta însăși, Natura, creată de El, care nu mai este decât *Natura Naturans*, *Natura Naturata*, *Natura Făcătoare de Ea însăși*... Ce fel de Dumnezeu, democrat, parlamentar mai este asta?... Un Dumnezeu comun, obedient, în rând cu toată Lumea, ca întreaga Natură?... Nici teologii creștini nu ar fi fost de acord...

Etica lui Spinoza, care poartă pecetea carteziană a *Discursului asupra metodei*, se bazează pe patru definiții:

„Înțeleg prin cauza însăși ceea ce esența cuprinde existența, adică a cărei natură nu poate fi concepută altfel decât a fi existența.

Prin substanță înțeleg ceea ce este în sine și se concepe prin sine, adică al cărei concept nu cere, pentru a fi format, conceptul altui lucru.

Prin atribut înțeleg ceea ce inteligența percepe din substanță, ceea ce constituie esența ei.

Prin moduri înțeleg afecțiunile substanței, adică ale lucrurilor din care sunt ele făcute.

De aici, definiția lui Dumnezeu: o ființă absolut infinită, adică substanță constituită de o infinitate de atribute, dintre care fiecare exprimă o esență eternă și infinită. Dintre aceste atribute, noi nu cunoaștem decât două: gândirea și întinderea (spațiu). Lumea este ansamblul modurilor acestor atribute.

Natura naturată este Dumnezeu.

Natura naturată este lumea. Între Dumnezeu și lume nu e decât o diferență de puncte de vedere.

Omul este o seamă de moduri de a fi, de întinderi conceptuale și de gândiri (noțiuni- n.n.)“.

*

Filozofie, geometrie. Două cuvinte leagă pe cei doi mari filosofi ai lumii: pe Spinoza, din Olanda și pe Descartes din dulcea sa vecină, Franța: doi mari geometri ai lumii.

(traducere de Doris Jurcea-Negrilești)

Puține zone ale limbajului sînt mai efemere decît lexicul politic-jurnalistic, legat prin natura sa de actualitate și riscînd să treacă în uitare odată cu aceasta. Desigur, nu se schimbă prea ușor nici conceptele fundamentale ale politologiei, nici terminologia de bază a administrației; în schimb, își modifică fundamental frecvența și conotațiile cuvintele-lemnă, termenii cu încărcătură evaluativă, mărcile apartenenței la o anumită grupare politică. În cazul limbii române, modificările rapide din perioada de tranziție au accelerat instabilitatea lexicală. Trecînd acum în revistă cuvintele și sintagmele care au marcat începutul anilor '90, constatăm că, după mai bine de 15 ani, multe au ieșit din uz, și-au pierdut caracterul emblematic: obsesia lor a devenit cel mult o amintire.

La începutul anilor '90, sintagma *oameni de bine* devenise o marcă de conformism. De la folosirea „naivă”, în ianuarie 1990 – în valurile succesive de „mesaje de indignare ale *oamenilor de bine*”, în opoziția dintre „*oamenii de bine*” și cu credința în Dumnezeu“ care aprindeau lumânări și cei „câtiva cetățeni...” care complotau (*Adevărul*, 30, 1990, 1) – s-a ajuns destul de repede la respingerea sintagmei, la ironizarea și parodiarea ei: „*oamenii de bine*” au aplaudat, în văzul lumii, teroarea neagră“ (*Viitorul*, 116, 1990, 1, 2); „în numele *redacției de bine*...” (*Blitz*, 1, 1990, 1); tendințe vizibile și în construirea unui antonim ad hoc: „guvernul vede în opoziție numai „*oameni de rău*” – ca să parafrăm o etichetă cunoscută (și deja compromisă)“ (*România liberă* = RL, 231, 1990, 1). La începutul lui 2007, observăm că sintagma-cliseu nu a dispărut; o regăsim chiar în discursul emoțional tradițional, transpus pe paginile de Internet: „*un grup de oameni de bine* au pus bazele Fundației Internaționale“ (*omenia.ro*). Pare totuși să domine utilizarea ironică a clișeului, adesea marcată de punerea între ghilimele, nu neaparat legată de politică: „în această țară plină de «oameni de bine»“ (*Jurnalul Național*, 9.12.2006); „fac prezumții, filozofează existențial, și, în linii mari, se comportă ca niște «oameni de bine», săritori la necaz“ (*Ziarul de Iași*, 15.02.2006).

Un alt termen a cărui carieră politică a stat sub semnul ironiei a fost *emanația*. Preluat din clișeu inițial al partidului ajuns la putere în 1990 – „Suntem emanația revoluției” –, substantivul conota, în folosirea sa de către opoziția, distanța critică, deprecierea: „*emanații* ale Puterii“ (*Contrapunct*, 44, 1990, 1), „*emanații* ale unei gestiuni economice defectuoase“ (RL, 405, 1991, 2), „*nudele emanații* ale comerțului socialist (...), numite magazine de stat (degeaba)“ (*Timpu*, 30, 1990, 8); „*sediul emanației* ieșene F.S.N.“ (*Opinia studentescă*, 1, 1991, 2), „nu mai au picătură de *emanație* în sînge“ (RL, 228, 1990, 1) etc. Ironia s-a extins asupra verbului *a emana* și a participiului adjectival *emanat*. Verbul a ajuns să fie folosit absolut: „implementează, *emanează*, surd“ (22, 13, 1991, 4). Dacă *emanații* și mai ales *Emanatul* au căpatat un referent precis (de exemplu, în lozinca „*Jos Emanatul!*”), singularul vizîndu-l pe fostul președinte Iliescu, adjectivul s-a departat cel mai mult de sensul inițial și de valoarea de participiu în utilizările glumețe cu sens vag și cu grad de comparație: „tot ce are *mai emanat* țara“... „*fiecare mai emanat* decât celălalt“ (RL, 228, 1990, 1).

Emanarea nu mai este decît în mică măsură marcată de amintirea uzului său politic. Angela

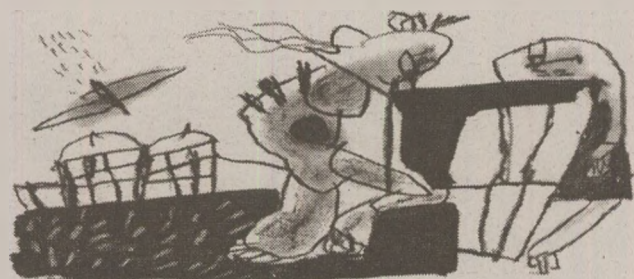


Cuvinte și sensuri efemere

Bidu Vranceanu (în articolul „Dinamica sensurilor cuvintelor românești din 1990 până în 2002“, în G. Pană Dindelegan, coord., *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, 2004) constată totuși o anume păstrare, sporadică, a sensului contextual: „Afirmăm că odată cu estomparea motivării extralingvistice sensul politic determinat al lui *emana* («produs al revoluției din 1989», însoțit în general de valori depreciative) poate dispărea. El este însă înregistrat și în prezent cu același sens (eventual mai puțin depreciativ): «în postcomunism, elitele politice *emanate*» (22, 657, 2002); «elementele antireformiste *emanate* din fosta nomenclatură» (id.). E de văzut în ce măsură accepția conotată politic, păstrată în memoria unor vorbitori, se va transmite și generațiilor care nu au experimentat direct ascensiunea și decăderea sa.

În fine, adjectivul și substantivul *fesenist(a)* aveau în anii '90 o utilizare clar peiorativă, aflat în sensul lor restrîns (membru sau adept al partidului F.S.N., aflat la putere), cît și în cel largit, caracterizînd o anumită categorie sau mentalitate, indiferent de apartenența la partid sau de votul în favoarea acestuia; același sens larg era atribuit, în genere, și de substantivul *fesenism* (se putea vorbi, astfel, de „*fesenistii* de la Pnom Pehn“, *Flacara*, 39, 1990, 14, sau de un „*fesenism* contagios“). Pe lîngă substantivizarea siglei F.S.N., în forma adaptată popular *feseneu*, apăruseră în anii '90 numeroase derivate ironice sau jocuri de cuvinte: *antifesenist*, *feseniot*, *fesenie*, *feseneu*, *fesenar*, *fesenariot*, *fesenitați*, *fesejurnal*, *a feseni*, *a feseniza*, *Fesenuș Neagu*, *fesenstroika* etc. Formații efemere, desigur, ca orice reflex lingvistic al unei realități politice limitate în timp – dar care ilustrează, cel puțin, o disponibilitate constantă a limbii spre derivare și joc de cuvinte.

Fesenist s-a păstrat, surprinzător, în ciuda trecerii unui număr destul de mare de ani de la schimbarea denumirii partidului și a siglei; cuvîntul apare mai rar în limbajul politic și jurnalistic: „fostul *fesenist* Cazimir Ionescu revine în prim-planul vieții politice după o absență de aproape șase ani“ (*Evenimentul zilei*, 10.03.2006) – și mai des în comentariile cititorilor – „securist și *fesenist* sunt două lozinci scoase din disperare de la naftalină“ (forum *Cotidianul*, 17.10.2006).



in memoriam

Tristețe și seninătate

N-aș putea să spun câți ani au trecut de când n-am mai avut ocazia să vorbesc cu George Crăciun. Pur și simplu drumurile vieții noastre nu s-au mai întâlnit, de la un moment dat încolo, după ce, în alta etapă, merseseră o bună bucată împreună. Ultima dată l-am zărit, vara trecută, la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor. Auzisem că a fost foarte bolnav și m-am bucurat să-l văd, pe scenă, vorbind cu entuziasm, cu căldura și cu un strop discret de umor, despre Florina Ilis, într-un discurs bine articulat, care mi s-a părut cel mai bun dintre cele rostite cu acel prilej. M-am bucurat și „l-am recunoscut”. Era același. Ani de zile purtasem, ca pe un talisman o frază pe care, prezentându-mă cuiva, o rostise despre mine, când eu aveam vreo 18-19 ani și abia publicasem un neînsemnat articol într-o mică revistă: „Ține minte numele – i-a spus George cu un surâs împăcat acelui îns – vei mai auzi de el.” Acum, îl vedeam iar pe Gheorghe Crăciun, George pentru prieteni, Georges sau Jorj sau Jorge pentru Alexandru Mușina, îl vedeam cum îl știam dintotdeauna.

Cum îl știam? De când îl știam? Probabil că eram încă elevă de liceu sau, poate, în anul întâi de facultate, când l-am întâlnit prima dată. El era cu 10 ani mai mare. Era născut pe 8 mai, prilej de glume, pentru că pe vremea aceea era „ziua partidului”. Figura puțin aspră, tăiată în linii drepte, barbatești, fără rotunjimi, pielea închisă la culoare, parca mereu bronzată, contrastând cu ochii mari, albaștri și extrem de expresivi, și cu părul încăruntat prematur. Mă gândesc că n-avea încă 30 de ani, când l-am cunoscut, și totuși părea un om trecut prin viață și destul de împovărat de ea. Parcă nu mai dorea nimic și parca spera în taina totul. Era ciudat amestecul lui sufletească omogen, tristețe și seninătate, răs și resemnare, blazăre și implicare. Și amestecul omogen de cărți, țigări, prieteni, pahare pline care să țină loc de calorifer, tăceri lungi și șuvoi lin de vorbe bine gândite. Mi-a vorbit, ne-a vorbit – pentru că mereu eram mai mulți în preajmă – despre anii lui de facultate și grupul textualiștilor, despre primii ani de la școala din exilul de la Nereju (lângă celebra Soveja), despre prietenia și admirația lui față de Radu Petrescu (îi păstra cu religiozitate câteva pagini manuscrise și îi le arăta ca semn de prietenie maximă), despre cărți pe-atunci încă nescrise, despre omul care scrie și trupul care stă și despre orele lui de română de la Tohan, unde se afla casa părinților. Era nedrept că nu putea fi profesor în Brașov și când a ajuns, înainte de '90, în fine, la Șaguna, ne-am bucurat, toți prietenii, ca de o victorie a noastră. Citise enorm și mereu și avea o bibliotecă aranjată logic, pe categorii, în care știa perfect locul fiecărui volum. Le scotea și le arăta și le prezenta ca un anticar priceput, erudit, cu o știință a trăsăturii distinctive cum rar mi-a fost dat să văd. Știi cartea lui cutare? te întreba, iar dacă spuneai, cum se întâmpla îndebște cu mine, nu, te lămuria pe loc, cu o bucurie unică, cum a făcut-o cu *Lupul de stepă* al lui Hesse, de ce nu trebuie să-o ratezi, măcar pentru o singură pagină din ea.

Familia Crăciun avea casa deschisă, (bloc deschis), iar George și soția lui Mana, copiii, Oana și Vlad, și câte un nelipsit animaluț de casă se arătau, cu toții, mereu, bucuroși de oaspeți. Am petrecut multe ore la ei, am pierdut sau, mai bine zis am câștigat, multe nopți în discuții de care nici unii nu ne saturam, niciodată. Uneori George era în stare să taca o noapte întreagă, lăsându-i pe ceilalți să se desfașoare, dar, dacă „era în formă”, discuțiile în care intra prindeau alt contur, aveau dintr-o dată clasă. Îmi pare rău că le-am uitat, însă ce-mi aduc perfect aminte este un anumit stil de a polemiza, elegant, rafinat, cu critici precise, dar lipsite total de răutate, cu ironii benigne, cu renunțări elegante. Avea ceva cavaleresc în modul de a discuta.

Prieteniile lui cei mai buni din acea perioadă au fost prozatorul Mircea Nedelciu și pictorul Ion Dumitriu, pe care parca s-a grăbit cu bună știință să-i regăsească acum, în alta lume. De altfel n-a făcut nimic care să-i lungască

Gheorghe Crăciun



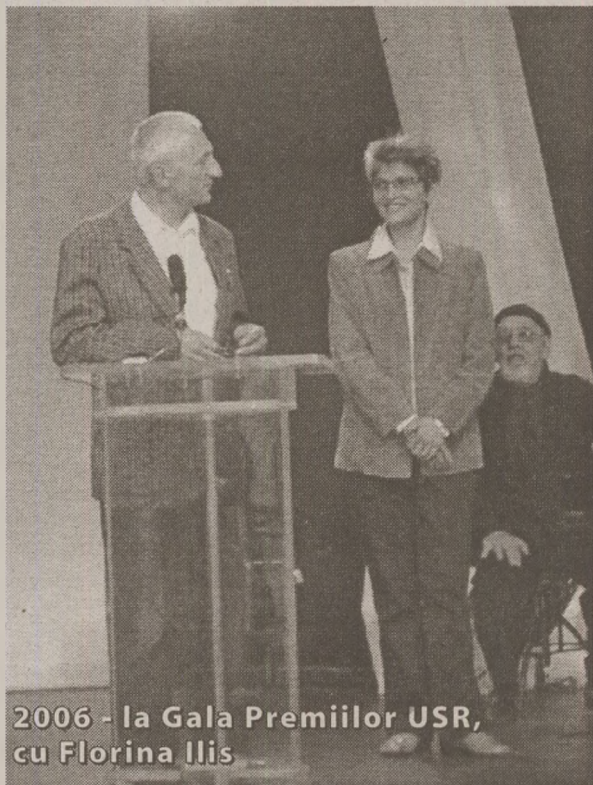
intervalul din lumea noastră, iar dacă vreun amic refuza o țigară sau un pahar cu vin, îi spunea, cu tandră compatimire: „Mă, tu o să trăiești o sută de ani!”. Mircea Nedelciu, care afișa un soi de cinism și de distanță ironică față de toți amicii cu care îl vedeam, avea pentru George un soi de tratament privilegiat, o prietenie necondiționată, un fel de dorință de a-l ocroti. De fapt, când era în preajma lui George – îi spunea „bătrâne...” – Nedelciu renunța la toate măștile. Amândoi, Ion și Mircea păreau să creadă că prietenul lor comun e, cumva, mai bun decât ei (și-ntr-adevăr, nu cred că George a făcut rău, vreodată, unui confrate, și-a văzut de scris) și că trebuie să te porți cu el altfel decât cu restul lumii.

I-am citit cărțile pe care, aproape pe toate, le știam dinainte, din timpul în care lucra la ele și până când, după apariție, îmi scria cu litere frumos arcuite, câte o dedicație generoasă pe prima filă. Mi se întâmpla să

recunosc scene, să știu punctul de pornire, de altfel neesențial în ordinea artistică, al unora dintre ele. Doar că, atunci când știi cum a luat naștere o carte, un capitol, un rând, nu poți fi niciodată rece față de ea sau față de autorul ei. M-am bucurat că, în fine, cu *Pupa Russa*, George, admirat întotdeauna de specialiști, a obținut și succes de (mare) public.

Nu cred că se dădea în vânt după viață, sigur nu după cea din perioada ceaușistă, și-mi amintesc cât m-a preocupat afirmația lui, poate întâmplătoare, că în fiecare dimineață îi e groază să deschidă ochii și să înceapă o nouă zi, că amână cât poate momentul deschiderii pleoapelor. Acum, iată, nu mai trebuie să le deschidă deloc.

Ioana PÂRVULESCU



Prozatorul generos

Am trăit întotdeauna cu convingerea că pot scrie orice, că e de ajuns să deschid calculatorul și scriul să vină de la sine. Pentru că scrisul e acolo în interiorul meu și eu mă confund cu toate cuvintele pe care le scriu. Ei bine, nu e chiar așa. Niciodată nu mi-a fost mai greu să scriu ceva ca acum. E ciudat, dar pe Gheorghe Crăciun l-am întâlnit numai pe scenă. S-a întâmplat ca, de două ori în viață, să fim amândoi pe aceeași scenă. Momentele au fost aproape identice. De fiecare dată, cu ocazia a două premii pentru proză, Gheorghe Crăciun a rostit cuvântul de prezentare pentru mine. Abia dacă am avut prilejul să-i mulțumesc, tot pe scenă, pentru cuvintele frumoase pe care le-a rostit.

Pe lângă scrisul său de o certă valoare, Gheorghe Crăciun va rămâne pentru mine prozatorul generos care, nu numai că a știut să aprecieze cum se cuvine eforturile unui confrate mai tânăr, ci, prin bucuria cu care m-a prezentat publicului, lumii literare, a devenit pentru mine un fel de autoritate consacrată care m-a investit în breasla scriitoricească. Nu voi uita niciodată acest lucru. Îi mulțumesc din suflet pentru asta.

Florina ILIS



Un vis, o scrisoare, un jurnal

Mai întâi a fost un vis urât, tulbure, pe care l-am uitat, dar din care m-am trezit cu o spaimă difuză. Un vis cu George. Ne vedeam tot mai rar, prietenia noastră (atât de strânsă cândva – între 1980 și 1992 ne întâlneam aproape zilnic) se transformase în ... în altceva, greu definibil.

Neliniștit, am luat din bibliotecă prima carte de-a lui care mi-a căzut în mână. Am (re)citit-o ca în transă... Apoi, am scris scrisoarea de mai jos. Pe care, nu știu de ce, n-am terminat-o (se făcuse târziu? a trebuit să plec undeva?...); luat cu treburile (mereu sîntem foarte ocupați), am uitat de ea...

Pe urmă am aflat că George e bolnav... tot mai bolnav... grav bolnav... Să-i trimit o scrisoare ar fi fost aiurea, nici nu-i știam noua adresă...

Acum i-o știu. Dar e una la care nu poți trimite nici o scrisoare. Nu-mi rămîne decît să o public aici, așa, ca un exercițiu textual-existențial, din cele care îi plăceau la nebunie lui George.

În rest: „Orice ironie va rămîne vouă”, vorba unui poet pe care îl iubea, pe care-l cunoștea ca puțini alții.

*

Dragă Gheorghe,

Mai întâi: „La Mulți Ani!” și „Uniune Europeană plăcută!”. Treptat, s-a întâmplat ceva incredibil: noi, care ne zgîiam de după vitrinele shop-urilor, care umblam cu frica-n sîn că avem 20-30\$ sau DM, am ajuns – ce vis! – cetățeni europeni?! și ce dezamăgire: nu sîntem cu nimic mai deștepti, mai frumoși, mai potenți ca mai ieri – alaltaieri.

Numai naturile simple (sărace cu duhul, daruite și care, sigur, se vor salva!) se pot bucura pînă la capăt. Noi...

Am luat azi, din raft, într-o doară, „În căutarea referinței”... și am recitat-o aproape pe toată. Mi-am amintit ce minunate discuții aveam, ce înaltă era febra comunicării noastre intelectuale; și nu doar. Chiar am fost prieteni. Atunci. În acele vremi atroce. În începutul febril de libertate. Apoi, totul s-a amestecat. Dacă intelectualicește eram atât de compatibili, complementari, solidari, s-a dovedit că sîntem – în cele sociale, administrative etc. – atât de diferiți, ireconciliabili, conflictuali.

Diferențele noastre „interioare” nu făceau decît să ne îmbogățim, înălțăm, forjăm reciproc; cele „exterioare” n-au dus decît la depreciere, degradare, deformare reciprocă. Poate că așa a fost scris – să ne despărțim, să ne certăm, să ne spunem răutăți. Exterior, cred, „vasul” nu mai poate fi reparat. Dar „conținutul” acestuia, vechea noastră comunicare (și, mai mult decît atât, prietenie) nu are cum să dispară, chiar dacă, poate, s-a scurs pe covor, s-a evaporat. Dar **esența** a rămas, în fiecare din noi. Cînd stau să mă gîndesc, îmi sînt de neînțeles fără tine, fără Vasile Gogea, Mircea Nedelciu, Ion Dumitriu și alții alții (Jean Barassovia, Ovidiu Moceanu, Paul Grigore etc.). Prea mulți morți. Prea mulți oameni cu care nu m-am mai văzut, n-am mai vorbit de ani de zile. Fiecare din noi e un palimpsest, neștiut, ilizibil pentru cei din afară, tot mai greu de citit de noi înșine.

Recitindu-ți cartea, mi-am amintit, mi-am zis cu emoție: eram prieteni pe vremea cînd gîndea/scrisa atîtea lucruri deștepte; poate și eu, pe atunci, eram la fel de deștept, de viu, de puternic. Prietenii-mi de odinioară au scris atîtea lucruri grozave, poate și eu voi fi însemnînd ceva, în această biată cultură, în această lume care – alipindu-se Europei, ca un copil de poala mamei – se (re)descoperă atît de mică. Nu voi fi niciodată – decît, poate, prin falsă înțelegere (ideal ar fi!) – „european”; e prea târziu ca să mă mai pot forma, vedea așa. Și încă: mie-mi ajunge această sărmană limbă, această lume (de 25.000.000 de oameni, totuși!).

Uneori, mi-e dor să mai stăm iar de povești. Cînd ne întîlnim, însă, îmi dau seama că nu mai e posibil. Neînțelegerile dintre noi au coborît la nivel de feromoni, de gesturi și priviri, de ticuri și rictusuri, au coborît la nivelul ultim, de unde nu mai pot fi șterse, la cel biologic, fiziologic. E și faza ultimă a despărțirii unui bărbat de o femeie. Noi doi n-am fost homalăi, dar... prietenia noastră era dincolo de convențional era, *mutatis mutandis*, una „homerică”. Intelectual – homerică. Numai că noi, postmodernii, trăind 2-3 vieți de Ahile, avem 2-3 lumi, diferite.

În una din ele, cea mai bărbată, între 27 și 40 de ani (ai mei), am fost prieteni. Asta-i lucrul cel mai important. Azi, acum, cînd îți scriu. Nu și – din păcate – cînd ne vom vedea din nou. Dar acel „cîndva” nu poate anula în nici un fel acest „acum” și acele, mirabile, „odinioară”. Pentru a exprima asta există literatura. Care ne-a adus laolaltă, pentru a ne despărți, întocmai războiului Troiei pe vechii ahei. Noi – eu, tu – sîntem oare urmași ai dacilor: viteji, dar repede dezbrinați (de ei, de alții)? Poate tobă de carte, plini de idei, dar atît de puțin „civilizați”. Deși, superficial, convenționali (ipocriți?). Profunzi în neînțelegere, prudenți în consens.

*

Ce aiurea: „cînd ne vom vedea din nou!”
Dumnezeu să-l odihnească!

*

Ce putem face, azi, pentru Gheorghe Crăciun? Nimic. Doar pentru opera lui. George a lăsat manuscrise de mare valoare. Între toate, se detașează un teribil, extraordinar jurnal, de care – indirect, fragmentar, aproape prin hazard – am aflat, din care am citit (infim). Pot să o spun fără ipocrizie, dincolo de orice context: „Jurnalul” lui Gheorghe Crăciun este o scriere majoră, superior (nu doar în plan artistic) jurnalului lui Sebastian. Teoretician subtil al autenticității artistice, al sincerității articulate și semnificante, Gheorghe Crăciun le-a realizat – pînă la capăt – în chiar acest „Jurnal”.

A-l publica, integral, fără nici un retuș (oricît ne-ar deranja o caracterizare, o idee, o scenă etc. din el), ar fi cea mai buna dovadă a dragostei pentru George. Și a recunoștinței pentru munca lui – tenace, dezinteresată, disperată în titanismul ei onest, discret.

Noi, puțini, știm că Gheorghe Crăciun a fost, este un mare scriitor. Publicarea „Jurnalului” său îi va obliga pe toți să descopere, să realizeze, să recunoască asta.

Alexandru MUȘINA

Creierul știe că trupul știe mai mult

Opera lui Gheorghe Crăciun e, în România anului 2007, una, în sens nietzschean, inactuală. Gheorghe Crăciun este scriitorul român care ține loc de Nouveaux Romanciers, de Stream-of-Consciousness writers, de autoficționarii textualiști și de Flaubert; Gheorghe Crăciun este unul dintre liderii generației '80 nu pentru că ar scrie sau gîndi ca Mircea Cărtărescu, ci pentru că optzeciștii aveau nevoie de felul lui de a scrie și de a gîndi pentru ca ei înșiși să nu se simtă vinovați că nu scriu și nu gîndesc la fel: este „postmodernistul” sceptic, dramatic în paradoxalul pe care-l reprezintă așa ceva.

Gheorghe Crăciun este, mai întîi de toate, un mare scriitor modern. Pentru el, postmodernitatea e trăită, scrisă și formulată europenește, ca supra-, ca hiper-modernitate, ca nostalgie a modernității, ca doliu al modernității, ca așteptare a unei alte modernități. Literatura lui Gheorghe Crăciun vine dintr-un paradox al modernității: viața nu mai poate fi trăită inocent și, în consecință, nu mai poate fi trăită cu plăcere. Drama reflexivității era rezolvată, odinioară, prin rugăciune, prin credință; transcendența absorbea suferința, pentru că exista mereu o suferință mai mare decît a ta, o conștiință mai vastă

GHEORGHE CRĂCIUN

și, deci, un Duh imens și cald ca oce adăpost al sufletului. Gheorghe Crăciun n-a avut parte de așa ceva. El a trebuit să accepte ca dialogul dintre transcendență și imanență să se ducă în el, între el și el, între cap și trup, între ficțiune metaficțiune, între „a vrea să trăiești” și expierea neputinței de a trăi pur și simplu pe coala de hîrtie. Asemeni lui Barthelme – pe care îl iubea, desigur – antignosticismul l-a condus înspre înțelepciunea sceptică; imposibilitatea redempției l-a făcut să scrie pentru a o conjura. Citiți, în paralel, *Trădăria* și *Neutrul* lui Barthes, două texte alese pentru a sfîrșituri de viață: oamenii aceștia ar fi trebuit să trăiască în Antichitate, singura paradigmă europeană unde obiectul gîndirii nu sînt categoric clasificate în bune și rele; născuții, de altfel, sau „practicile sinelui”.

Pentru că asta este literatura lui Gheorghe Crăciun: practica a sinelui în orizontul, cum spune Foucault, al finitudinii. Ca și alți mari reflexivi ai literaturii, Crăciun știe că scrisul este o amînare, nu a sensului, ci a sfîrșitului și al dimpotrivă, a începutului. A scrie înseamnă a face nimic, a face ceva cu nimicul: a-l umple cu povești, a-l populi cu personaje, a-l reflecta indefinit, ca o cameră de luat vederi, care, dacă focalizează televizorul care-i difuzează imaginea captată, își va găsi aici punctul de fugă abisal, transcendent. *La ce bun literatura?* este sursa literaturii lui Gheorghe Crăciun; nimic nu îndrăznește să iasă din incidența acestor

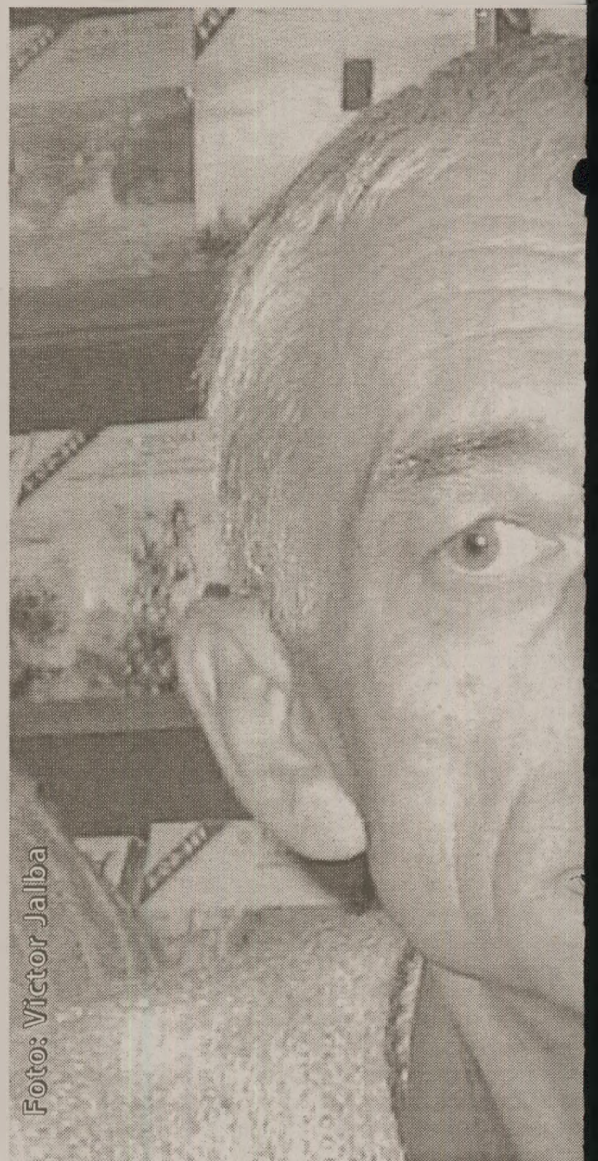


Foto: Victor Jalba

RGHE IUN

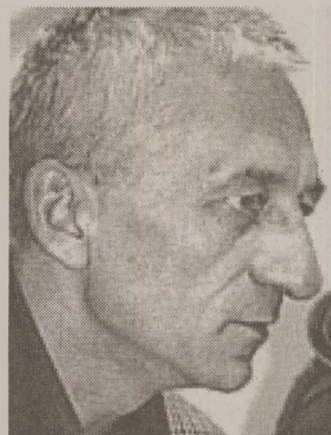
Ritualurile scriitorului

Îi plăcea foarte mult să citească revistele literare. Îmi amintesc că avea un autentic ritual al lecturii. Se așeza pe fotoliu în camera de hotel sau la catedră, pune la îndemână o scrumiera, scotea pachetul de țigări, își aprindea o țigară din care tragea cu mare, enormă plăcere, și lua una câte una revistele din teancul cumpărat. Le survola mai întâi cu privirea, dînd foaie după foaie, le reaseza în teanc pentru ca apoi să le reia și să le citească pe îndelete. Nu i-a plăcut niciodată să se grăbească.

L-am văzut pe Gheorghe Crăciun de mai multe ori făcînd aceste gesturi. Felul în care fuma ar putea fi oricînd o contrareclamă la tot mai zgomotoasa alungare a fumătorilor din cetate. Mi-a spus de altfel, după una dintre tentativele lui de abandonare a fumatului, că nu mai poate scrie un rînd. Țigara ținea de farmecul lui masculin, de virilitatea care a atras atîtea femei. Era, într-adevăr, o natură introvertită. Încasa loviturile, și a primit destule, cu maximă discreție. Vorbea foarte rar despre problemele lui. De cînd își pierduse mai toți marii prieteni: pe Mircea Nedelciu, pe Ion Dumitriu și pe Ioan Flora, cred că doar lui Virgil Podoaba i s-a mai confesat din cînd în cînd. Poate pentru că trăise timpuri grele, avea un autentic cult pentru prietenie și prieteni. Îmi amintesc cît ținea la "ultimii mohicani" Gheorghe Iova și Gheorghe Ene. Dacă succesul unui scriitor i se parea meritat, se bucura împreună cu el. Izbucnea foarte rar și doar atunci cînd prostia, mitocania, superficialitatea lumii, și a lumii noastre literare, dădea pe dinafară. Îl marcau nedreptățile care se spuneau și se scriau despre el, dar era mai degrabă mîhnit decît indignat pe cei care le produceau. Dacă a disprețuit ceva cu adevărat vreodată, a disprețuit amatorismul agresiv din literele noastre. Era modest, dar deplin conștient de valoarea lui. Demnitatea lui s-a verificat și răsverificat în atîtea situații-limită. Cunoștea extraordinar limba română și asta se poate vedea și revedea de la primele cărți pînă la ultimele. Proza lui e rodul unui talent excepțional și al unei tenacități care face ca, în corpul scriiturii, să nu existe nici un ton fals. Dintre congenerii săi doar Mircea Cărtărescu și Ștefan Agopian mai scriu, cred, atît de frumos. M-am bucurat că, după primele mari probleme de sănătate din 2003, a putut să se bucure de succesul romanului *Pupa Russa*. La lansarea romanului la Brașov a creat, împreună cu Mircea Tiberian, o atmosferă de neuitat. Cum a locuit în ultimii ani la București, ne vedeam mai ales cînd avea ore. Era întotdeauna așteptat pentru că erau atîtea de povestit. Ieșeam în curtea interioară a corpului T ca să poată fuma. Stăteam de vorbă dar rămîneam, întotdeauna lucruri nespuse. Ne grăbeam amîndoi. Nu-i plăcea deloc să se grăbească. Avea o putere de muncă ieșită din comun și despre ea pot mărturisi și Ion Bogdan Lefter și Calin Vlasie împreună cu care a pus pe roate o grămadă de proiecte. Nu lăsa niciodată un lucru neterminat. Oricît ar fi fost de obosit își ducea lucrul pînă la capăt, pînă cînd el era mulțumit de ce ieșise. Era un perfecționist în stare să muncească 20 de ore pe zi. Cînd, în 1999, editura Paralela 45 urma să reprezinte țara la tîrgul de la Varșovia, dormea 3-4 ore pe canapeaua din sediul de pe Paul Richter și o lua de la capăt. Îmi amintesc că, odată ajuns cu Calin la Varșovia după un drum istovitor, i s-a făcut rău. Ne-a lăsat doar pe noi să prezentăm cărțile la care muncise pînă la extenuare.

E unul dintre fondatorii Facultății de Litere a Universității "Transilvania" din Brașov. Din 1990 a avut sute de studenți. Studenții l-au iubit pentru că dincolo de extraordinara acribie științifică a profesorului exista un om gata oricînd să le asculte ideile, părerile, un om care avea răbdare cu ei și căruia îi făcea plăcere să-i lase să vorbească. Privea cu ironie benignă felul de a lucra al studenților și ajunseseră chiar să le spună: "Lucrați pe ultima sută de metri, că oricum știu că atunci vă vine inspirația". Cînd eram adolescent asistam fascinat la dialogurile lui cu Sandu Mușina. Mușina era spumos și speculativ, el era temeinic, așezat și avea un soi de scepticism ironic care mai tempera din elanurile nestăvilului său congener. A ajutat o mulțime de tineri scriitori. Îmi vin în minte acum Dumitru Crudu, Iulian Ciocan, Adriana Bărbat, Ștefania Mihalache. Citea cu atenție ce scriau tinerii și știam că apreciază mai ales proza scrisă de femei. Le-a și numit, într-o recentă anchetă a "Cotidianului" pe Adriana, pe Ștefi, pe Cecilia Ștefănescu, pe Daniela Rațiu. Există foarte puțini scriitori români la care inteligența teoretică să se fi întîlnit cu un talent scriitor. Gheorghe Crăciun e unul dintre ei: un scriitor complex, plural, o inteligență artistică strălucită. Îl văd și acum aprinzînd și țigara cu enorma, nespuse plăcere a omului care nu se grăbește nicaieri. Și nu se grăbește nicaieri pentru că știe că este și va fi împreună cu noi.

Andrei BODIU



A regândi literatura

Gheorghe Crăciun (născut la 8 mai 1950 la Tohanu Vechi, în județul Brașov) este un scriitor care s-a autoconstruit, cu seriozitate și bunăcredință. Știa clar unde vrea să ajunga și, cu efort, s-a apropiat mult de idealul său.

A făcut parte dintr-o generație mai solidară și mai conștientă de ea însăși decât altele, generația '80, însumând un număr impresionant de autori, și a devenit cu timpul unul dintre teoreticienii optzeciștilor (alături de Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu). Sentimental a fost legat de un grup mai restrâns, constituit în timpul facultății (Facultatea de Filologie a Universității din București): „Pînă în 1973, la terminarea facultății, am făcut parte dintr-un grup de tineri care redactau revista de perete-afiș «Noii». Acești tineri se numeau Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Constantin Stan, Ioan Flora, Gheorghe Ene, Ioan Lacușă. Grupul acesta nu mai există astăzi, dar spiritul său s-a impus, și asta poate în prelungirea căutărilor școlii de la Târgoviște, căreia cărțile noastre i-au fost afiliate nu de puține ori.”

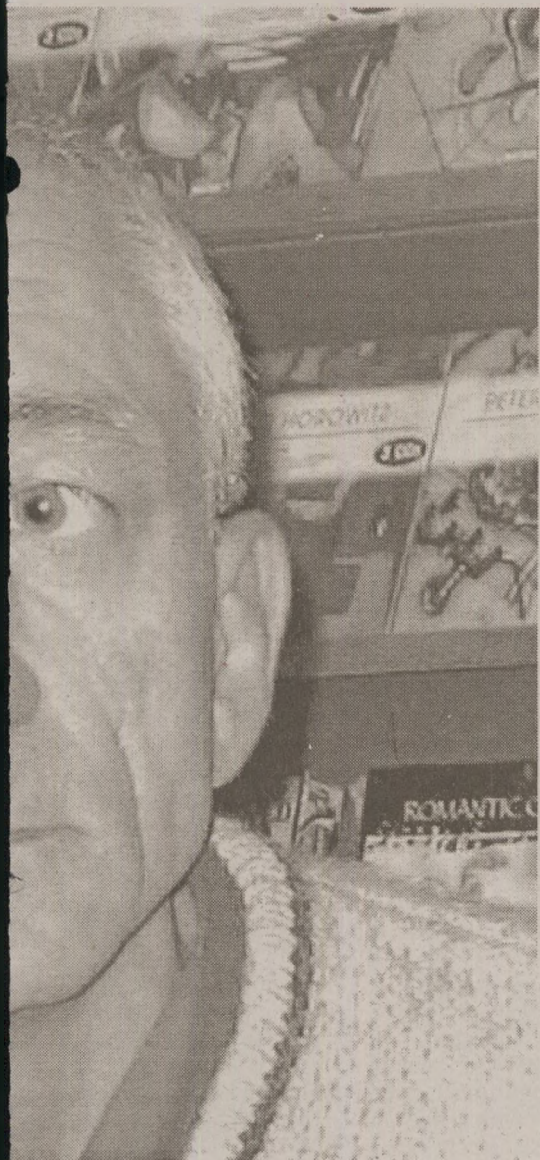
Fiecare dintre romanele pe care le-a publicat – *Acte originale/ copii legalizate*, 1982, *Compunere cu paralele inegale*, 1988, *Frumoasa fără corp*, 1993, *Pupa russa*, 2004 – este mai bun decît cel precedent. Toate sunt autoreflexive și teoretizante, de o gravitate care inspiră mai mult respect, decît pasiunea de a le citi. Dar este evidentă o evoluție, de la o gravitate stîngace, exterioară, la una mai bine înșușită. Gheorghe Crăciun se definește în cuprinsul lor ca un intelectual care regîndește lumea și, bineînțeles, lumea literaturii, obiect de reflecție predilect pentru optzeciști (Gheorghe Crăciun predă după 1989, nu întîmplător, *teoria literaturii* – la Facultatea de Litere a Universității din Brașov). Un eveniment literar a fost considerată apariția romanului *Pupa russa*, urmată, după doi ani, de publicarea unui volum-anexă, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa. 1993–2000*. Sunt scrieri care ilustrează maturitatea intelectuală a autorului și care se caracterizează printr-un anumit dramatism, inexistent sau, orice caz, foarte discret în textele precedente.

Cărțile de studii literare și eseuri – *Cu garda deschisă*, 1997, *Introducere în teoria literaturii*, 1997, *În căutarea referinței*, 1998, *Experimentul literar românesc postbelic*, (în colaborare), *Reducerea la scară*, 1999, *Aisbergul poeziei moderne*, 2002, *Doi într-o carte, fără a-l mai socoti pe autorul ei. Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, 2003 etc. – și, fără îndoială, antologiile, care îl prezintă ca pe o eminență cenușie a generației '80 – *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, 1994, *Generația '80 în proza scurtă*, 1998 – exprimă și, respectiv, ilustrează o concepție bine sistematizată și sobru afirmată despre literatură. Dacă le lipsește ceva, le lipsește acel sentiment al relativității ideilor, acel umor prietenos atît de des invocate de optzeciști și atît de rar întîlnite în textele lor teoretice.

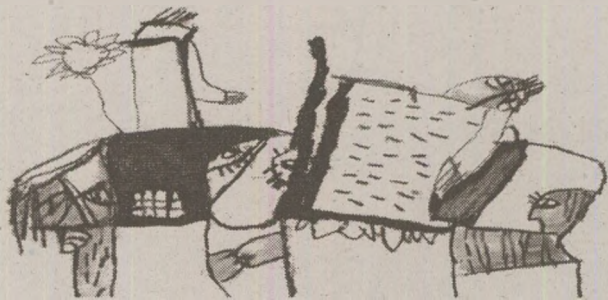
În 2001 lui Gheorghe Crăciun i-a aparut, în Franța, la Editura Maurice Nadeau, romanul *Composition aux paralleles inegales*, tradus în franceză de Odile Serre, ceea ce a constituit un succes remarcabil (al său și al generației sale).

Deși a luat foarte în serios polemicele în care s-a angajat pentru a-și susține ideile despre literatură, Gheorghe Crăciun a rămas mereu un om profund civilizat. N-a răspuns ironiilor cu alte ironii, ci cu argumente și, uneori, cu o enervare care nu făcea decît să-l umanizeze. A murit mult prea devreme, înainte de a împlini 57 de ani, la 30 ianuarie 2007, la Spitalul Fundeni, din cauza unei afecțiuni hepatice, spre consternarea și regretul prietenilor, cunoscuților și adversarilor săi de idei. Despre el se poate spune cu toată considerația ca nu a trăit în zadar. A slujit o idee înaltă despre literatură, a format tineri, a fost un exemplu de integritate morală.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Alexandru MATEI



i n e d i t

9 iunie 1996

Fițială (scuze pentru cuvântul care mi-a stat pe limbă!), cu Sanda Stolojan, printr-un București canicular, devenit insuportabil, în ciuda parfumului de tei și oțetari imbrinziți în înflorire de acest iunie de Cuptor. Tot acum, Tîrgul de carte și carnavalul „D' ale Bucureștiului...” Prezența plăcută, caldă și foarte apropiată - doamna pariziana care îi urmează, la București, pe „Ierunci”; nu mă convinge totuși, marea ei prietenie declarată. Facem parte - Sanda Stolojan și eu - din lumi (definitiv) diferite, despărțite de condițiile existenței noastre, de ce ne-a fost scris și ne este scris încă, pînă la sfîrșitul vieților noastre.

Îi citesc jurnalul parizian (*Nori peste balcoane*), lansat acum cîteva zile, la Tîrgul de carte, și mă întreb de ce a simțit nevoia să-l scrie - să-l publice? După cărțile Monicăi Lovinescu și Virgil Ierunca, acest „Jurnal din exilul parizian” (subtitlul) îmi pare palid, fără nerv, fără implicații majore. Repetă evenimente care au fost spuse deja - și adesea, traduse într-o românească poticnită. Nu găsesc nici emoții, nici bătaii, nici har polemic; ici-colo, observații, relatări - evocări interesante mai ales despre Cioran.

Și totuși, deține secrete, cunoștințe importante, cred (doar a fost miezul politicilor unor bune/rele decenii, ca translator oficial al lui De Gaulle și F. Mitterrand, în contactele oficiale franco-române-ceaușiste!). Nimic din participarea aceasta, din „calitatea de martor” în epocă... Sau nu are liber să le facă știute, sau nu este în stare să le scrie.

Nepoată a lui Duiliu Zamfirescu și fiică de diplomat, ea însăși amestecată într-o diplomatie de răscruce, se mulțumește să meargă pe urmele mărturiilor exilului (dizidenții din Est, gauches-istii francezi/occidentali, valurile emigrației și implicarea celor de-acolo în apărarea satelor, bisericilor, orașului distruse de Ceaușescu etc. etc.

Dar mă ambalez prea mult, fără rost, poate că trebuie data vina pe talentul modest.

Mă enervează - deși totdeauna interesante, dar parcă anulindu-se, demonetizându-se prin repetare, prin supralicitare - aceste polemici *Anti-Patapievici* din L.A.I. - suplimentul *Cotidianului*.

Acest Dan Stanca, tradiționalist și mistic și uneori tenebros-mistic-patriot și alți reprezentanți ai dogmei ortodoxe, și tot felul de filozofi de ocazie, apărători ai spațiului mioritic și ai virtuților românești (de parcă au ramas intacte, nealterate de nebunia unei epoci); tot felul de polemisti de ocazie care-l atacă pe H. R. Patapievici mai ales acum, după apariția volumului *Politice...* La noi trebuie să se exagereze totdeauna între extreme, să se facă mod, să se înceapă campanii pentru sau contra! Și chiar Patapievici, prea important, o personalitate - adevărata revelație a acestor ultimi ani - nu știu de ce se lasa tîrît în asemenea războaie mărunte, dînd replica unora și altora, acceptînd interviuri și toate celelalte - cînd ar fi mai important să-și urmeze calea, să-și scrie cărțile, să-și maturizeze conceptele fără a ține seama de atari oglinzi deformatoare. Furia lui iconoclastă de azi, se înscrie pe linia tuturor Nu-urilor spuse de generația dinainte, ține de o vîrstă lucidă, a contestărilor, mai ales după o epocă în care nimic nu a mai rămas teafăr - nici tradiție, nici religie, nici modele sfinte, nici virtuți eterne românești - sigur că are dreptate: invectivele și judecățile lui, oricît de grele, de greu de îndurat, sunt drepte. *Politice*-le lui țin de procesul care nu a avut loc, sunt sentința unei generații care rămîne măcar pentru istoria lui miine, dacă azi apele sunt încă miloase, reziduale. Eu îi găsesc vina că, poate și dintr-un fel de narcisism, susține această campanie care-i întreține faima (vilva) și în bine, și în rău.

Cred că uneori sunt prea violentă, rea, vindicativă, nedreaptă cu unii și cu alții (mă gîndesc și la unele din aceste însemnări în care îmi arog eu dreptul de judecător și de atîtea ori greșesc...).

Mă gîndesc acum și la cele scrise mai înainte, despre jurnalul Sandei Stolojan. Cu cit înaintez în lectură, cu atît mi se pare mai viu, mai interesant (minus unele relatări absolut turistice - din diversele locuri vizitate, călătorii, minus acele „încheieri” școlarești, cumintî, cînd trăirile trebuiau retezate, nu concluzionate (dar eu însămi știu această lecție pe care o dau altora?).

Am găsit - am însemnat pe paginile cărții chiar, o mulțime de notații de jurnal absolut remarcabile, minunate, foarte în stilul/fîrea autoarei: mai puțin doct, bătaios decît al „Ieruncilor” (observ acest plural pe care-l folosesc toți cei din exilul parizian, pe cînd noi, aici, facem distincția clară, nu numai de valoare, dar și sentimental așa zice, între Monica Lovinescu și Virgil Ierunca; poate pentru Monica Lovinescu, cu un plus de reverență, de teamă așa zice, pentru judecățile ei critice, iar pentru Virgil Ierunca, un plus sentimental față de omul mai apropiat, mai cald în comunicare...).

Dar să mă întorc la jurnalul Sandei Stolojan: ceea ce mă atrage, în sfîrșit, este trăirea sentimentală, vulnerabilă aproape - mai puțin ritoasă, mai umană...

Mai am puțin de citit și așa vrea să scriu despre însemnările ei. Uneori foarte poetice, triste, dezarmate de valul istoriei.

29 iunie - 5 iulie 1996

Basarabia - Chișinău

Așa vrea să mai am, pentru aceste însemnări de drum basarabene, liniștea profundă de la *Pereseșina* (casa de creație a scriitorilor - aproape o ruină părăsită, locuită de sute, poate mii de *rîndunele*!), să mai am nopți cu luna plină și parfumul aiuritor al teilor înfloriți; să am încă, sub ferestre, coșul (sau greierul de vară) sonorizînd părăsirea locului și, din cînd în cînd, îndemnurile la pahare de vin (și ce vin!) ale poetului Nicolae Esinencu (o) pe care nu l-am văzut decît beat, amabil, cu ochii injectați la beție ca și la trezie - scurtă stare de trecere între una și alta - dar sufletist, bun de pus la rana inimă (și care nici nu scrie prost - și cît de rău îmi pare că nu i-am luat volumul dedicat - l-am părăsit acolo, în *casa rîndunelor*, prea încărcată de cărți, ziceam; și totuși „Drumurile”, o poezie reținută dintre altele, mai plate, merita să-l iau cu mine...).

Da, astăzi mi-e dor de un vin roșu, sălbatic, inimos - bun de pus la rana, cum am mai spus; mi-e dor chiar de vorba lor blîndă, greoaie, cu inflexiuni rusești; chiar și de festivismele lor ridicole, ca acelea de la Strășeni, unde am participat la dezvelirea unei plăcuțe, în gara pe unde - se presupune că - a trecut Eminescu spre Odesa (dus și retur, cum zicea vorbitorul festivității...); apoi, la biserică, apoi la festivalul închinat lui Eminescu (cu tapajul și sentimentalismele patriotarde gen „Cîntarea României” - serbare la care m-am produs eu însămi, citind poezia „Cu Ursu” (din *Anno Domini*).

Rețin, nu festivalul Eminescu - coruri și recitări, și întreg bairamul, cu toți culturmicii de la raion și capitală; rețin mai ales lumea din biserică - stil vechi - unde erau aduse - ofrană, roadele verii: roșii, caise, vișine - pline de vin; roadele pămîntului care aveau aici/acolo o dulceață, un gust mai adevărat ca oriunde (mai puțin poluate, bio-stimulate, falsificate cu chimicale, în alte părți din *lumea civilizată* / și la noi!).

Mi se părușe că roșiile sunt ouă înroșite și am întrebat o femeie din biserică dacă, pe stil vechi, mai înroșesc ouale și acum, în iunie; de aici, toată discuția în șoaptă, printre evanghelii: că nu și-au mai primit pensiile (de colhoznici) de peste trei luni și poate vom spune noi pe undeva, despre sărăcia lor (și la Chișinău spunîndu-ni-se, la fel, că nu și-au mai primit salariile de trei luni - dar că țărani o duc mai bine - au vite și pasări, și legume în gospodăriile lor, pe cînd ei?... Și, într-adevăr, am văzut prețurile exorbitante, din Chișinău, la carne și la toate produsele alimentare, cînd salariile obișnuite sunt de 200 lei - *leii* lor...).

Așa că festivismele din pădure - cu „Deșteaptă-te Române” și ode lui Eminescu - și depuneri de flori la statuia unui Eminescu aprig, cu pletele zburate într-o parte, *Eminescu cel Cumplit* - cu poemele recitate de elevi, între coruri duios-patriotice, ne-au cam îngreșat (ceea ce aveam să spunem mai toți, la discuția despre integrarea literaturii din Basarabia și din România, într-un tot contemporan...). De fapt, eram nedrepti și atunci, și mai pe urmă, cînd am fost „convocați” la festivitățile de la statuia lui Ștefan cel Mare, la Chișinău, loc sacru pentru români-români: ei s-au întărit invocînd și luptîndu-se pentru simbolurile naționale românești - noi eram suprasaturați de patriotism/patriotardism, de profanările epocii Ceaușescu, desacralizările și „literatura de parastas” (cum o numea Ion Negoieșcu. Noi eram exasperați de

i-e dor de vorba lor blîndă,
greoaie, cu inflexiuni rusești;
chiar și de festivismele lor
ridicole...

FLORENȚA ALBU

„Febra negației”

- pagini de jurnal -

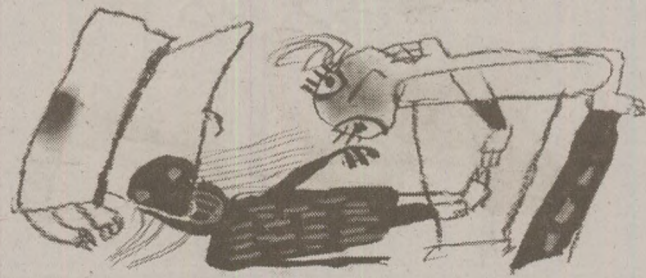


Foto: Ion Cucu

zeleșii/excesul de zel. Regret că nu am luat cuvîntul la Colocviul de la Uniunea Scriitorilor din Chișinău. Cred că aveam multe de spus (în primul rînd, că tenacitatea luptei lor din perioada *perestroikăi* - pentru drepturile naționale - cînd noi mai tremurăm încă, inerti și fricoși, în „epoca de aur” - a fost pentru noi exemplară, ca îi urmăream și aprobam din toată inima - dar, vai, și eroii lor de atunci - Grigore Vieru, Leonida Lari și chiar Ion Druță - s-au dovedit niște oportuniști, falși eroi!); da, aș fi putut să spun multe, unele bune cu ei, altele rele - dar totdeauna mă inhiba „masele ascultătoare” - și cei mai mulți dintre scriitorii Chișinăului sunt cantonați (împotmoliți) încă, într-o mentalitate, ori patriotardă, ori rusofilă, greu de clintit (ca acel „critic și istoric literar” Balmuș sau o însă - ziarista de la Radio, spunînd niște aberații din care ghiceai resentimente, doar complexe de inferioritate izbucnind în complexele de superioritate rusofone...).

În rest, au fost mai importante cred, discuțiile între noi și mai tinerii, *optzeciștii* lor (mai descuiați la minte): Vitalie Ciobanu și Vasile Girneț de la revista *Contrafort*, Nicolae Popa, Irina Nechit, E. Galaicu-Păun, scriitori nonconformiști, talente remarcabile; ca și mai bătrînii (unii contestați respectuos): Mihai Cimpoi (academicianul și președintele scriitorimii de-acolo), Serafim Saka sau Vasile Vasilache (la a cărui aniversare cu șampanie

**În urma refugiaților, casa e locuită doar de
rîndunele; am locuit-o și noi, șase zile,
îngrozindu-ne, la început, de acel cavou
imens de beton.**



caldă și dizeuze-folcloristice am participat și noi!).

Dar cele mai apropiate inimii noastre (sau numai a mea) au fost drumurile. Drumurile printr-o Basarabie fără industrii (rușii au construit industrii la ei sau în Transnistria). Drumurile printr-o Basarabie săracă, dar cu natura teafără. Prin satele încărcate de pomi și roada a pomilor: după vizitarea bisericii săpata în stîncă și a bisericii în ruină de la Buciumeni, am trecut printr-un sat și mai minunat; și ne-am înfruptat fără rușine, din duzii și vișinii satului – acolo unde va fi fost Orheiul vechi, evocat de Sadoveanu; noi eram o turmă veselă, iconoclastă, printre locurile de închinăciune și istorie: culesesem nemuritoare frezii de pe dealurile scobite ale schimniciilor, priveam vrăjiți peisajul în sine/ cu iazuri și riul Raut între maluri priporoase, cu vitele pe pașuni – ne fotografia Vasile Andru – și-am coborît în sat ca o cireadă veselă, agățându-ne de crengile pomilor, mîncînd, mozolindu-ne de dade și vișine (întîrziînd doar un pic, la muzeul local, etnografic); dînd bună ziua ca acasă, nu numai oamenilor, dar și cailor și ciinilor care ne latrau de după ostrețe. Deci, Orheiul Nou.

Pe urmă, toropiți de caldura – dar nu canicula de la noi – printre lanuri bine îngrijite – sfînjite de om (nu ca la noi!); și printre iar lături și iazuri, și podgorii ori livezi, de-a lungul drumurilor cu nuci – pretutindeni nuci – am bijbiit drumul spre Mănăstirea Curki (?); mănăstire despre care știam că a fost închisă, „dezafectată” de sovietici, fiind azi în refacere. Am găsit-o cu greu (șoferii de la centru nu știau drumul); așa am trecut prin sate și sate, și prin Mana, satul natal al lui Paul Goma. Nu am găsit atmosfera din „Calindorul” lui, nici fugii alor lui din sat – padurea se departase, fusese tăiată poate (mă gîndeam că, vreodată, nu știu cînd, se va pune și acolo, pe drept, o placă de marmură care îl va pomeni pe învrăjbitul cu ai lui, Paul Goma).

Și am ajuns, în sfîrșit, la fosta Mănăstire Curki, ruinată, înconjurată de fostele chilii-căsuții, din 1945, spital de nebuni. Ni se spusese deja pe acolo, că mănăstirea, localitatea Curki este știută ca balamuc.

Ne îndreptam, deci, spre biserica închisă (cu o capelă în restaurare, ridicată de regii României), de-a lungul chiliilor - pavilioane. În ciuda florilor, copacilor, locului-grădina, atmosfera era de închisoare. Am auzit urletele de dincolo de geamuri, de gratii, am și văzut fețele de dincolo de gratii. Am revăzut, retrăit filmul lui Lucian Pintilie, după Salonul nr. 6. de Cehov. Aceeași atmosferă, plus Doctorul: deștept, gras, total dăruit muncii lui de doctor de nebuni; posibil victimă (alienat) el însuși... Transpiră abundent – e gras – ne spune că a fost mutat aici, disciplinar, din 1984 (cred că am auzit bine!); că s-au perindat pe aici, de cînd este el doctor/director, alcoolicii pentru dezalcolizare, (și politici? - întrebăm; poate și politici...); dar mai ales schizofrenici, alcoolici, poate și politici – dar aici își găsseau un refugiu – se eschivează el (și mă gîndesc că poate mai sunt închiși aici, din illo tempore, indezirabili ai sovietelor, împreună cu schizofrenicii și alcoolicii – și poate nici nu știu pe ce lume/istorie mai sunt!).

Și, mai aproape de anii noștri, au fost aduși aici, refugiați din Transnistria, și bătrînii unui azil de acolo, muritori de foame, bolnavi de boli incredibile, în zilele noastre (ce incredibile, cînd sâtenii din Orhei se plîngeau că nu sunt medicamente de nici un fel, că nici dispensarele – că mori cu zile, că dacă mai ai ce mînca, atît cît ești teafăr, la o nevoie, te mîncă ciînii... Eu însămi, cautînd niște medicamente banale, într-o farmacie de la Chișinău, nu am găsit nimic – doar golul unei farmacii din centru; dar poate dacă ceream în limba rusă, alta ar fi fost situația!).

Dealtfel, aceleași ravagii ale războiului cu Transnistria aveam să le găsim și la „casa de creație” – la 40 de km. de Chișinău. Vorba vine – casă de creație! În fosta casă de creație a scriitorilor sovietici, cu fațada ca un siloz de beton urîtă, solidă; noroc cu padurea din jur, cu vîilele din pădure, acum pustii; noroc cu natura din jur, minunată (dar au venit vreodată aici, scriitori sovietici importanți, cînd aveau de ales Crimeea și atîtea alte case de creație?).

Dar aici au fost cazați, iarăși, refugiații din Transnistria – care au distrus, au furat. În urma refugiaților, casa e locuită doar de rîndunele; am locuit-o și noi, șase zile,

îngrozindu-ne, la început, de acel cavou imens de beton, îmblînzit doar de pădurea din jur și de rîndunelele care și-au făcut cuib prin nișe, intrînduri; seara, cînd petrecăreții, bețivii noștri și ai lor lungeau noaptea de chef, se auzeau piuiturile puilor din cuib și zborurile lor năuce între cuiburi și lumini.

Acolo am stat șase zile, chemați la masă de niște fetișcane baptiste (!) care abia știau să vorbească românește. Acolo am stat, în camerele de sus, cu balcoane spre pădurea de stejari și tei (și lună plină!); bătînd pe terasa de jos (adevărât peron de ceremonii) cu greierul singuratic, brîindu-l, rîzînd ca nebunii, de te miri ce, privînd cum se pierd în pădure (pe alei sau pe cărări lăturalnice, perechile: „drepturile de autor”, adică cucoana apetisantă, adusă de Laurențiu Ulici să ne lămurească ce ar fi drepturile de autor azi; și fiind ea o muiere apetisantă, fiind și cea mai curtată; sau „aripa tinăra” (liberală!), cum li se zicea celor din grupul: Aura Christî, Rodica Drăghicescu și ceilalți fauni...

Și noi, cele trei, în nopțile fantastice de la Peresecina, găsindu-ne aproape amice: Adriana Bittel, Angela (Angi!) Martin și eu.

Și foarte aproape, la marginea pădurii, erau „vîile” artiștilor: scriitori, pictori, muzicieni. Care au primit aici o bucată de pămînt (500 sau 1000 de m. pătrați?); case neterminate și grădini unde mergeam serile (într-o seară am fost la grădina lui Serafim Saka, să mîncăm smeură. Și am găsit-o acolo pe neveasta lui Grigore Vieru: ei au, și aici, un petec de pămînt (grădină), și un fiu afacerist în centrul Chișinăului (terasa-bar unde sunt angajate numai rusoaica), și alte apartamente și proprietăți, aici și în țară (la București).

Total este amestecat aici, ca și la noi, toți sunt mînjiți – ajunși într-un fel sau altul. Și cine nu este (ajunși) vorbește cu invidie despre celălaltu – ajunși.

Și războiul taberelor de la discuția noastră despre integrare. Încît Laurențiu Ulici și-a ieșit din pepeni și a declarat că poate fi considerat de cei de dincolo, chiar *persona non grata* – dacă opun dezideratului lui, al nostru, de intrare în Europa împreună (sic!) același

tradiționalism – tradiționalisme și festivisme la nesfîrșit (Ștefan cel Mare, Eminescu)...

Intrarea în Basarabia, după vame și vâmi, și bariere: ei ne-au primit, la marginea unei păduri, după vami, și ne-au omenit cu vin roșu și caș proaspăt, cu o piine grozavă și roșii și castraveți nespalați (pe urmă ne-am obișnuit aproape – ca și cu *hrișca* de la micul dejun).

Și acolo, la marginea pădurii, pe niște „cearsafuri” de hîrtie imense, întinse pe iarbă, cu un *mizilic* (la fel zicem și noi), printre roșii și brînzeturi, și piine săreau greierii (sau cosașii); și era primul vin roșu (sau roze) păcat că era cald – dar țopăiala greierilor/cosașilor- era formidabilă.

Aș vrea să-mi amintesc frumos, să iau numai minunile de-acolo (nu și mizeria oamenilor, care există!); să-mi amintesc piinea, vinul, mesele fruste, mîncărurile aiurea (și nespălarea noastră; tîrziu am avut apă caldă acolo, la un fel de saună, și a fost un întreg hai – o bătaie cu barbații, pentru prioritate).

Dar și serile noastre acolo, pînă tîrziu, stînd de vorba, plimbîndu-ne iar, la îndemnurile aceluiași Esinencu – sau rîzînd ca nebunii din/de orice. Luna plină și parfumul de tei în plină înflorire, și carările îndrăgostiților. Sau dezbătînd politici de-aici, de dincolo – de dincoace, - un farmec aparte avea casa/căsoiul acela de creație, de ne-creație – și rîndunelele; și luna plină, și teii înfloriți. Doamne, ce farmec, casa-căsoiul și teii înfloriți!

Și ceea ce mi s-a părut – sau m-a flatat – mi-a mîngîiat orgoliul: acolo mult mai mulți imi cunoșteau scrierile și mi-au vorbit de volume vechi pe care nici eu nu le mai știam (acolo, la librăria lor au prețuri de mai nimic, de unde eu însămi am cumpărat cărți la prețuri derizorii și unde a fost o adevărată difuzare a volumului meu din *Poeți români contemporani*); acolo m-am simțit și eu, scriitor important, cîteva zile. Ma întreb dacă m-au și înțeles?

Basarabia rămîne, oricum, amintirea unică, trăirea fantastică!

(fragment)

Bref

Agentul și editorul



La noi, meseria de agent literar e ca și inexistentă. Scriitorii români nu sînt în situația de a-și negocia contractul cu editura, dat fiindcă tirajele sînt mici, cheltuielile de tipărire – mari, procentul din prețul cărții reținut de librar e aproape o treime iar recuperarea banilor de la difuzori – foarte dificilă. Autorii nu cîștigă mai nimic de pe urma cărților, se mulțumesc cu faptul de a fi publicați (uneori își fac singuri rost de sponsorizări), iar cei 8-10% din vînzări, prevăzuți în contract, nu ajung nici pentru a cumpăra exemplarele de dăruit prietenilor și criticilor. Nici editorii nu pot conta pe beneficii de pe urma romanelor românești (iar poezia, teoria și critica literară, eseistica dacă atrag cîteva sute de cumpărători). Așa că agentul literar, care își rezervă un procent din contract, n-are cum să aibă clienți printre scriitori români. În Occident, unde această meserie este profitabilă, s-a născut în ultimul timp o discuție aprinsă despre rolul agentului literar și ajutorul simultan pe care acesta ar trebui să-l dea atît autorului cît și editorului în relația de durată dintre ei. În „Le Monde des Livres”, A. Schiffrin, analizează rolul nefast jucat de numeroși agenți literari din SUA, care și-au schimbat de la un timp modul de lucru. Dacă înainte autorii erau fideli unei anumite edituri iar editorii acceptau să le publice o carte nouă indiferent de vînzările potențiale, urmînd să-i plătească proporțional cu numărul de exemplare vîndute, de cînd cu controlul crescînd al trusturilor asupra editurilor, lucrurile s-au schimbat.

Agenții literari au acum un nou argument: dacă marile conglomerate de edituri sînt interesate în primul rînd de profit, de ce n-ar fi și autorii? Așa că, gata cu vechile forme de loialitate. Drepturile de publicare pentru fiecare nouă carte sînt oferite celui care plătește avansul cel mai mare. Rezultatul: un număr mic de scriitori primesc avansuri din ce în ce mai mari, sume care adesea nu se recuperează din vînzări, ceea ce face ca pentru cărți foarte bune, dar care nu sînt susceptibile a deveni best-sellers, să rămînă prea puțini bani. Este dat exemplul agentului literar Andrew Wyle, care are „clienți” celebri și de bună calitate (Philip Roth, între alții), pe care-i determină să-și părăsească editorii cu care au lucrat dintotdeauna, pentru alții mai ofertanți. Consecința acestui mod de a lucra e prejudiciabilă și pentru editori și pentru autori – scrie Schiffrin. Polarizarea care exista deja între best-seller-uri și alte titluri a sporit considerabil, iar avansurile enorme, care nu garantează neapărat succesul comercial, reduce posibilitatea publicării unor debutanți valoroși sau a unor scriitori mai puțin „populari”. Cît despre agenții literari, și ei își focalizează atenția asupra așa-numitelor „big books”, arătînd mult mai puțin interes numelor nerasunătoare dar de calitate. În plus, ei își păstrează drepturile de traducere în străinătate a autorilor pe care-i reprezintă (în SUA și Anglia, editorii își rezervă 20-25% din cesiunea dreptului de traducere, în timp ce în Franța iau disproporționat de mult – 50%). Colectivitatea editorilor intră astfel în luptă cu agenții literari, mai cinici, care, sub pretextul apărării drepturilor clienților lor, nu visează decît la îmbogățirea potențială. Dacă editorii, realizîndu-și cifra de afaceri cu un număr mic de best-sellers, pot în principiu publica și cărți mai interesante pentru un public cu gust literar rafinat, agenții literari sînt doar negustori care au ajuns să negocieze la singe contractele, pentru a obține avansuri uriașe. Iar uneori aceste avansuri sînt luate chiar înainte de a fi scrisă cartea, numele de succes funcționînd ca o garanție în alb.

Cronicar



usului credul din URSS, orice

R vizitator străin îi este prezentat ca un simpatizant inflăcărat al noului sistem.

i s t o r i e

Edouard Herriot vizitează Rusia sovietică în septembrie-octombrie 1922 și își va consemna impresiile în volumul *La Russie nouvelle*, apărut la finele aceluiași an. Voiajul omului politic francez avea ca scop declarat reconcilierea Franței cu Rusia, fiind efectuat cu sprijinul nemijlocit al autorităților sovietice: „Călătoria ne-a fost înlesnită [...] de către dl Cicerin [comisar al poporului pentru afacerile externe, n.n.], care a binevoit să dea ordinele necesare spre a ne scuti de orice dificultăți și ne-a pus la dispoziție un tânăr atașat din cadrul comisariatului său.” E ușor de înțeles că, sub asemenea patronaj, călătorul nu dispune de prea multă libertate a mișcării și că nici nu va încredința hirtiei totalitatea impresiilor sale. Dorința lui Herriot este, mai presus de orice, să observe: „Vom avea timp, mai târziu, să judecăm. Să încercăm mai întâi a înțelege. Să dam la o parte orice idee preconcepțată. Să deschidem ochii și să privim”; „Nu comentez. Pe cât posibil mai leal și mai precis, descriu”; „Nu încerc nici să flatez, nici să denigrez”; sau, mai apăsător, în *Concluzii*: „această carte nu este nici o apologie, nici un rechizitoriu. Am înfățișat binele și raul, în mod liber, după metoda pe care pretind să o iubească revoluționarii din Rusia. Am notat un moment al acțiunii lor; i-am semnalat, potrivit observațiilor mele, măreția sau slăbiciunile. Dacă am acolo cițiva prieteni, franchețea îmi va fi cheazășie pentru devotamentul meu față de marea cauză a apropiierii dintre Franța și Rusia”, „un stat puternic care va sfîrși, sperăm, prin a se reconcilia cu spiritul democratic, și cu noi”.

Efortul lui Herriot de a înțelege noua Rusie și de a promova apropierea de ea nu exclude, după cum observăm, prezența unor accente critice, drapate sub vultele elegante ale frazei: „metoda pe care pretind să o iubească [s.n.] revoluționarii din Rusia” nu e neapărat aceea pe care o iubeau cu adevărat... Iar exprimarea speranței că Rusia sovietică se va reconcilia cu spiritul democratic era pură utopie. Discernământul lui Herriot intră vizibil în eclipsă atunci când, la vederea unor grupuri de arestați pășind sub escortă pe străzile Moscovei, se mulțumește să noteze: „mi se spune că sînt nimic altceva decît bandiți”. Sau cînd, în același oraș, își marturisește candid o impresie: „Îmi place tăcerea străzilor sale, pe care trecătorii alunecă, cu ochii în pămînt, ca și cum ar medita.” De ce atîția cetățeni arestați, de ce trecătorii sînt cufundați în tăcere – iată întrebări pe care francezul nu și le pune. El își permite în schimb să-i spună unui înalt demnitar sovietic ca bolșevismul n-a ucis religia: „Alături de vechea doctrină ortodoxă și în luptă cu aceasta, el a instituit o dogmă nouă, dogma marxistă, în care trebuie să crezi.” El știe, de asemenea, că „idealul într-un asemenea regim este să suprimă orice public, în afara celui aflat la putere, să interzică viața publică pe o dogmă, să înlăture din politică orice caracter rațional, să ucidă spiritul critic, singurul element activ al progresului uman”. El afirmă despre armata roșie: „Dacă ar scăpa de sub tutela dogmei, n-am putea decît să elogiem această imbinare constantă a instrucției profesionale și culturii generale.” Dacă... Cit privește forța morală a revoluției, care pretinde că ar fi eliberat ființa umană, rezerva lui Herriot e formulată fără echivoc: „Să o spunem încă o dată: această eliberare, după noi, nu va fi adevărată decît în ziua cînd noul regim va recunoaște poporului rus un bine pe care i-l refuză, dreptul de a gândi liber. Nici un sofism n-ar putea să prevaleze în fața acestei restricții inadmisibile.”

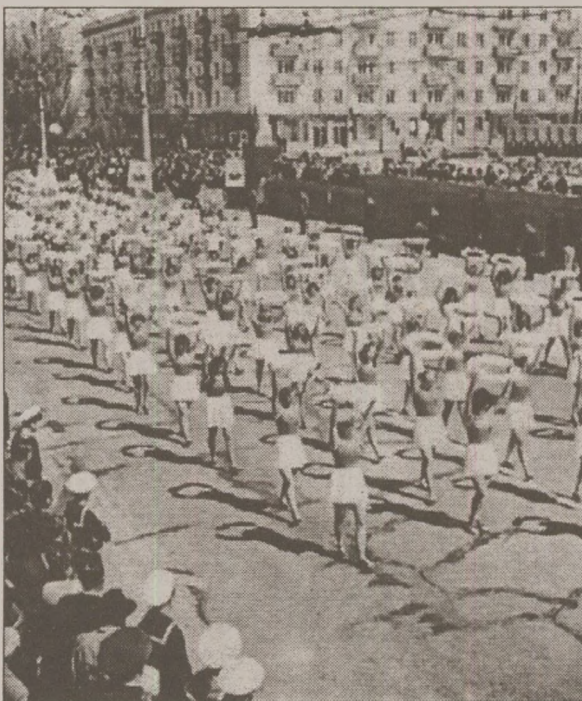
Contemplînd, la Ermitaj, bustul lui Voltaire sculptat de Houdon, imaginația călătorului prinde aripi: „Jar Voltaire suride mai departe. S-ar zice că nascocesc o poveste filozofică: «Într-o zi, oameni hotărîți au pretins să schimbe fața lumii. Erau, deopotrivă, violenți și naivi. Spuneau că vor distruge tot ce poartă nume de stăpîn, că vor suprima toate resturile antice sclavii, pedeapsa cu moartea, închisoarea. În realitate, n-a mai existat decît un singur stăpîn, Statul. Cum acesta nu avea chip, truditarii nu-l vedeau; spuneau că sînt fericiți. Cu toate astea, fiecare zi readucea o farîmă a trecutului. Pedeapsa cu moartea era înlocuită prin suprimarea vieții... Închisoarea devenea Templul Prieteniei Silite...»

Dragul meu Voltaire, ești doar un bătrîn burghez francez!”

Portretul lui Voltaire e un sugestiv autoportret al

Minciuna vine de la Răsărit

(II)



lui Herriot. Misiunea de bunăvoință a „bătrînului burghez”, servind interesele de perspectivă ale Franței în relația cu statul sovietic, n-a însemnat ciuși de puțin o capitulare a simțului său critic.

În categoria „detractorilor de meserie” ai Uniunii Sovietice (după expresia lui Panait Istrati), și pe care ar fi mai nimerit să o numim a lucizilor de primă instanță, îl aflăm între alții pe englezul Charles Sarolea, profesor de istorie și literatură franceză la universitatea din Edimburg. Cartea lui, *Impressions of Soviet Russia* (1924), nu e un jurnal de călătorie, ci o analiză sistematică a realităților noului stat, fără a exclude inserția, din loc în loc, a unor note cu caracter personal.

Aflat într-o seară la un spectacol al operei din Moscova, un înalt funcționar sovietic îi destăinuie în șoaptă că

probabil, în primăvara viitoare, va avea loc apariția unui ziar independent. „Marturisesc că am ramas foarte sceptic cu privire la o inovație atît de cutezătoare. Libertatea criticii și libertatea comerțului ar dezlanțui niște forțe politice pe care guvernul nu le-ar putea stăpîni. Libertatea criticii ar însemna sfîrșitul dictaturii; libertatea comerțului – sfîrșitul socialismului de stat.” Exactitatea pronosticului se va confirma integral peste circa șase decenii, cînd așa-numitele „glasnosti” și „perestroika” vor genera prăbușirea sistemului.

Comportarea autorităților sovietice față de oaspeții de peste hotare face obiectul unor constatări savuroase: „Rusului credul, orice vizitator străin îi este prezentat ca un simpatizant inflăcărat al noului sistem. Ar fi venit, chipurile, în Rusia pentru a-i omagia pe guvernanți.[...] Sosirea mea în Rusia a fost salutăta de presa sovietică drept aceea a unui prieten, un «eminent savant britanic» venit să studieze instituțiile sovietice; și se aștepta desigur să acord guvernului obișnuitul certificat de buna purtare și cuvenitul tribut de admirație. N-am izbutit să ies din această situație dificilă decît declarînd «tovarășului» venit să mă intervieveze că n-am sosit în Rusia decît foarte recent și că ar însemna să abuzez de ospitalitatea guvernamentală îndrăznind să exprim judecăți premature și, ca atare, lipsite de competență.” Ne amintim ca și Panait Istrati fusese „luat repede” de reprezentanții presei, care nu se sfiau să-i sugereze chiar răspunsurile. Graba acestor solicitări viza, de bună seamă, recoltarea unor declarații convenționale, anterioare prezumtivei dezmeticiri a vizitatorului, care l-ar fi făcut mai rezervat sau mai critic.

Un „detractor de meserie”, denunțat nominal de Panait Istrati, este Henri Béraud, autor al volumului *Ce que j'ai vu à Moscou* (1925). Elocvent apare faptul că observațiile lui nu sînt cu nimic mai severe decît acelea ale scriitorului român, ulterioare cu doi-trei ani. Una din trăsăturile izbitoare ale regimului, surprinsă cu aciditate, este cultul postum al lui Lenin, ale cărui portrete te întîmpina pretutindeni. „Ca și cum asta n-ar fi destul, exista sosiile, cetățeni exaltați sau șireți care își confecționează chipul lui Lenin. Sînt nenumarați, și cei mai mulți izbutesc de minune. Cred că sînt, la Moscova, peste zece mii de falși Lenini...” Un spectacol analog nu poate fi văzut decît la Roma. „Figura reprodușă în cel mai mare număr de exemplare, după aceea a lui Lenin, e cu siguranță cea a domnului Mussolini. Iată încă o trasatură prin care Fascia și Steaua roșie se aseamănă. Fără îndoială, toate dictaturile, fără excepție, generează acest cult al imaginii și al imitației.”

Delectabile sînt însemnările lui Béraud privind eficiența spionajului sovietic („Tout est vu, tout est lu, tout est su”) și diversitatea slujitorilor săi: „Nu vă încredeți în acest portar, singurul din hotel care nu vorbește o boaba din limba noastră. Este, poate, acela care o înțelege cel mai bine. Atenție la acest bătrîn birjar. Cu barba lui ca iarba strivită, cu șapca pusă pieziș, cu «paddiovka» lui jengoasă, cu spinarea girbovită a unui vechi alcoolice cu chiștocul între buze, îi va conduce fără greș pe cei doi francezi guralivi, iar ceea ce va auzi nu se va pierde în vînt.”

Un „spirit cinematografic”, remarcă Béraud, anima desfășurarea vizitelor colective rezervate oaspeților străini. Organizatorii sînt adepți ai viziunii rapide, ai imaginilor suprapuse și ai gros-planului, și nimeni nu-i va egala în ce privește trucarea decorului. Traseul, admirabil reglat, al autocarelor nu lasă la vedere decît fațadele, ascunzînd cu grijă ochilor indiscreți ceea ce se află îndărătul acestora: „O uzina model, o fermă model, o cazarmă model, o școală model. Le străbați, urmîndu-l pe ghid. Apoi autocarul pleacă sforînd mai departe, plin ochi cu turiști uluiți.”

O observație comună tuturor călătorilor vizează specificul presei sovietice, „evanghelia cotidiană” cum o numise Edouard Herriot, în timpul vizitei căruia nu apăreau decît două ziare. Pentru Henri Béraud situația se prezintă astfel: „Se poate răspunde că sînt foarte numeroase. Se poate răspunde că nu există deloc. Se poate răspunde că există doar unul. Depinde numai de punctul de vedere, și toate aceste răspunsuri sînt valabile.”

Ștefan CAZIMIR

(va urma)

Eu mi-aș îngădui să mă opresc ceva mai mult la *Ulise*, nu pentru că aș situa-o neapărat mai presus de celelalte reviste, ci pentru că destinele colaboratorilor săi mi se par în multe privințe exemplare.



literatură

A cum câteva săptămâni, dl Alex Ștefănescu a salutat în aceste pagini – e adevărat și cu unele rezerve – apariția unei reviste a tinerilor scriitori, subliniind, însă, că ea „atacă fără complexe, cu un curaj calm și surăzător, teme încărcate de dinamită”.

Iar eu am convenit, în gând, că așa și trebuie să se întâmple, întrucât la fel au procedat și atâtea alte reviste de odinioară pe care G. Calinescu le numea „juvenile”. Sau cum observa un autor, ce semna KYO, în *Adevărul literar și artistic* (nr. 744 din 1935): „ceea ce ne apropie sunt tocmai deosebirile”, iar „ogindirea în celălalt nu se face cu ajutorul asemănarilor, ci, dimpotriva, din jocul diferențelor și al confruntărilor lor”. Încât tinerii „condeieri” de odinioară (i-am numit așa, dat fiind că, pe atunci, nu era cunoscut încă pix-ul nostru cel de toate zilele) faceau „front”, „grup” sau „cerc” și se revendicau drept cei mai îndreptați exponenți ai generației lor, ce nu semna cu nici una din cele care le precedeau.

În curgerea vremii, dacă e să ne oprim, bunăoară, numai la revistele „juvenile” din anii '30, ele ne apar astfel:

Popas, din care au văzut lumina tiparului opt numere, și care i-a avut drept colaboratori pe Al. Raicu, Mihail Ilovici, Vasile Carianopol, Al. Șerban, G. M. Zamfirescu;

La Discobolul, din aceiași ani 1932-1933, au semnat, într-o înșiruire ce nu-i exhaustivă: Eugen Ionescu, Lucian Boz, Pericle Marinescu, Emil Botta, Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu, Horia Groza (care avea să devină ulterior Horia Liman), Edgar Papu, Al. Robot. Cu toții animați de o mare încredere în talentul lor și hotărâți să-l servească cu prețul oricărui eforturi. Prin 1950-1955, când mă întâlneam destul de des cu Ieronim Șerbu și Dan Petrașincu, ei mi-au povestit, de pildă, râzând, cum cărau grăbiți la chioșcuri pachetele cu numerele proaspat ieșite de sub tipar;

rajoj care – în două serii: 1932-1933 și 1935-1936 – a stabilit un adevărat record în epoca, paisprezece numere, a beneficiat de colaborarea unor nume ca Horia Fulger (director), Camil Petrescu, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, Virgil Carianopol, Iulian Vesper, Felix Aderca, Tudor Teodorescu-Braniște;

bobi (predilecția pentru evitarea majusculilor avea să devină, de altfel, o practică tot mai răspândită), în zece numere (din 1932-1933), i-a înmănușat, o dată mai mult, pe Al. Robot, Pericle Marinescu, Dan Petrașincu, M. Ilovici, Virgil Carianopol ș.a., fără de care nici nu putea fi imaginată o *Revista a tinerei generații*;

Cristalul, auto-declarată „revista modernistă”, a ieșit mai întâi la Găești și numai apoi la București (1934-1935) în șapte numere bilunare. De astă dată, în afara obișnuirilor oricărei „reviste tinere”: Emil Botta, Petrașincu, Ilovici, Robot, în paginile ei au mai semnat și Ramiro Ortiz, Șerban Cioculescu, Em. Bucuța sau Mihail Dragomirescu.

Dar, cu toate că a avut numai patru numere (mai 1932, iunie 1932, apoi octombrie același an și ianuarie 1933), G. Calinescu a apreciat că *Ulise* a fost, totuși, cea mai „matură” revistă „juvenilă” dintre cele mai sus enumerate. Ce aveau, însă, să fie urmate – nu-i vorba – de o „pulverulentă” (aprecia tot G. Calinescu) de alte reviste ale „tinerei generații” din tot restul țării.

Eu mi-aș îngădui, însă, să mă opresc ceva mai mult la *Ulise*, nu pentru că aș situa-o neapărat mai presus de celelalte, ci pentru că destinele colaboratorilor săi mi se par în multe privințe exemplare și pentru mulți alți colegi din generația lor sau pentru cele ce s-au succedat.

Să mă explic.

Într-o notă de frondă voit exagerată, în vadit contrast cu accentele mult mai moderate ale restului colaboratorilor, primul număr din *Ulise* a venit cu poemul *Deschiderea*, semnat Horia Groza, care astăzi ne stârnește mai degrabă zâmbete, dar care pentru autor și colegii lui a însemnat, poate, un semnal al independenței lor de spirit. Citez:

*Despărțită liana dodecadon floral
întâmplare sonoră pe-aulic Euclid
Cum din singurateate-n boreal
crescut aspect drum îți deschid...*

*Să ne spânzurăm toți de-odată
Să gândim urât despre Domnul Dumnezeu.*

Și totuși, autorul n-a ținut seama de propria-i recomandare, ci a continuat să publice în alte reviste „juvenile”, apoi reportaje, până când – după război – a ajuns la *Scânțea* și *Contemporanul*, unde, auzind alte „întâmplări sonore”, s-a dezlanțuit în pamflete sau osanale precum: *Tito, mareșalul ienicerilor*, *McCarthy vânează vrăjitoare*, *Drumul revoluției chineze* ori *Noi nu va iubim domnilor din America*. E și „aversiunea” care l-a determinat, poate, ca în 1970 – când a fost numit corespondent

la Berna (nu știu dacă de *Scânțea* sau de *Agerpres*), să prefere Elveția ca loc de refugiu, rămânând acolo până la moarte.

N-a rămas, însă, inactiv, ci a publicat două romane care, fapt ce merită semnalat, s-au bucurat de o bună primire în lumea literelor și în presa locală: *La foire aux jeunes filles* (Târgul tinerelor fete) și *Les Bottes* (Cizmele). Acesta din urmă, spre a cita din Nota editorului: „a dezvăluit cum ideologia de dreapta sau de stânga, standardizează emoțiile, gândirea, punând sub semnul întrebării un întreg *Weltanschauung* care, la București sau la Paris, a făcut ca individul să fie redus la neant, lăsând loc unei imagini dezumanizate, bântuită de obsesia unui rău socotit inevitabil”. Dar mai e interesant și pentru că personajele Iordan, Cemea și Pârvan sunt, de fapt, „măștile” lui Eugen Ionescu, Cioran și Mircea Eliade, pe care Liman i-a cunoscut în anii tinereții lor bucureștene.

Alt poet de la *Ulise*, Const. Virgil Gheorghiu, a simțit și el, brusc, o mai puternică chemare decât aceea a muzelor spre a se avânta, nu fără pată și prihană, în războiul din Răsărit. Însă nu oricum, ci așa cum chiar el a relatat în *Ard malurile Nistrului*:

„La patru dimineața am plecat din București, cu două automobile, spre lagărul de la Găești (noi am putea, eventual, gândi: ce prezent e Găești-ul în scrisul românesc!). Într-una din mașini se afla echipa cinematografică, iar în cealaltă eram

Anii '30

○ revistă „juvenilă”... și „matură”



eu, interpretul și un fotograf”.

Acolo, cu o neînfricare ce avea să-l însoțească tot timpul războiului, s-a apropiat de inamic și i-a întrebat pe marinarii ruși, prizonieri, dacă pe vasul lor n-au fost cumva și evrei. Și, ascultând ce dinainte știa că trebuia să audă, a aflat că au fost, dar că:

„- Jidanii s-au înecat în mare, fiindcă au fost slăbănogi și fricoși”.

Curajos, fostul poet a cutezat să mai facă un salt înainte și să riște o nouă întrebare:

„- Și cum aflați care sunt evreii?”

Iar bravura i-a fost din nou răsplătită cu o explicație care și-a găsit numaidecât loc atât în carte, cât și în filmul făcut după aceasta:

„- Vedeți, dacă ne ducem cu un evreu la restaurant, atunci el caută să nu plătească sau să plătească mai puțin și noi știm imediat că e evreu”.

Și totuși, Const. Virgil Gheorghiu n-a fost satisfăcut de câte a aflat la Găești și apoi pe malurile Nistrului, ci a mai vrut și o prefață elogioasă din partea lui Tudor Arghezi care, înainte de a fi, îl publicase în *Bilete de papagal*. În locul prefeței solicitate s-a pomenit, însă, cu o scurtă misivă – pe care vrând-nevrând, a trebuit s-o publice – în care expeditorul își exprima speranța că „va fi și ea de vreun folos”, indiscutabilului său „talent de prospețime”, dar fără a pomeni, fie și printr-un singur cuvânt, de cuprinsul cărții.

Const. Virgil Gheorghiu n-a fost, evident, mulțumit numai cu atât și de aceea în a doua lui carte de război – *Am luptat în Crimeea* – a avut grijă să reproducă mai multe comentarii,

în spiritul timpului,... la cea dintâi. Încât acum știm, bunăoară, că în ziarul *Ordinea*, D. I. Atanasiu a opinat: *Ard malurile Nistrului* e o carte ce poate fi un izvor pentru alte sute de cărți”...

O doamnă sau domnișoară Nela Stroescu a transmis chiar un avertisment: „La aminte, cititorule, la cartea care sta înaintea ta că nu e asemenea celorlalte”. Cu har de vizionar, Petru Manoliu a întrevăzut că „după 1914 oamenii au mai putut scrie romane de război, după acesta din urmă ei nu vor mai avea să scrie decât reportajii în genul cărții lui Const. Virgil Gheorghiu”. Dar punctul pe i a fost, parcă, mai ales, pus de *Chemarea Vremii* care a conchis: „*Ard malurile Nistrului* dovedește o dată mai mult cât de binevenită a fost ideea creării corpului de reporteri în care d. Const. Virgil Gheorghiu și-a aflat unul din cei mai distinși reprezentanți”...

În pofida atâtor elogii, cine știe dacă adresantul lor n-a fost, poate, încercat și de un regret la gândul că, înainte cu ani, poftit acasă la Marcel Bresliska (cunoscut mai bine ca Marcel Breslașu n.n.) „într-un amurg de iunie care schilodea umbrele câtorva salvați din generație” n-a avut alături de dânsul măcar câțiva marinari ruși ce l-ar fi putut cel mai bine lămuri cum stăteau cu adevărat lucrurile cu gazda. Care „lovind amical pe umăr inspirația” și „etalând tartaje” care presau o capodoperă, l-a făcut să simtă că a fost „printre întâii care au recunoscut-o” (*Ulise*, nr. 3).

Oricum, după război, Const. Virgil Gheorghiu a găsit ca mai atractive ar putea fi... malurile Senei. Unde, e adevărat, fără a beneficia de o „echipa cinematografică”, a putut scrie când despre *La vie de Mahomet* (Viața lui Mahomet), când despre *Les immortels d'Agapia* (Nemuritorii de la Agapia) sau chiar despre *La jeunesse du docteur Luther* (Tinerețea doctorului Luther), ba având chiar ragazul să intre în conflict cu compatrioții din capitala Franței și apoi să-și afle o binemeritată tihnă în sutana preotească.

Lucian Boz, redactorul revistei cu același nume, ca eroul lui Homer, a înțeles o vreme să rămână poet, dar și un subtil exeget al operei eminesciene despre care G. Calinescu a putut chiar scrie că „față de sutele de pagini ale recenziilor eminescologice care au studiat așa de mizer ideile politice ale poetului, puținele pagini ale tânărului merita cele mai călduroase și neprecupețite laude”. Însa către sfârșitul anului 1937, după suprimarea de către guvernul Goga-Cuza a ziarelor *Adevărul* și *Dimineața*, la care lucra, Lucian Boz a hotărât și el să ia drumul Parisului, înscriindu-se – la Sorbona – la un curs de fonetică și, ulterior, la „Ecole Pratique des Hautes Etudes”, secția economică. Și a și lucrat. În 1939 Tudor Teodorescu-Braniște l-a acreditat corespondent al „Jurnalului”, a publicat și în presa pariziană: cotidianul *Excelsior* și săptămânalul *Dimanche Illustré*, dar mai ales, a fost angajat la Cornisariul General al Informațiilor, biroul „Roumanie”, condus de marchizul d'Ormesson, fost ambasador la București.

După înfrângerea Franței nu s-a dat în lături să intre în mișcarea de rezistență. La un moment dat, a fost arestat de Gestapo, internat în lagărul de la Drancy, de unde – către finele anului 1943 – a fost eliberat grație intervențiilor Ambasadei române. Înapoiat în țară, și-a relatat experiența trăită în volumul *Franța 1938-1944*, dar, cum se întrevedea primejdia unei alte dictaturi, a plecat tocmai în... Australia. Unde n-a uitat de vechea-i pasiune și și-a republicat studiile despre Eminescu, pe cheltuială proprie (în cincizeci de exemplare).

Horia Stamatu a trăit alte experiențe, dar a fost și a rămas poet până în ultimele clipe. *Acatismul Moța-Marin* (1937) nu prea i-a stat, însă, într-ajutor în excursul sau lumesec, întrucât, după înăbușirea rebeliunii legionare din ianuarie 1941 – în care nu știu în ce măsură a fost sau nu amestecat –, la stăruințele lui Ion Antonescu, a fost internat, împreună cu alții, în lagărul nazist de la Buchenwald (dar în condiții mult mai bune decât ale celorlalți deținuți de acolo) în care a rămas până către sfârșitul războiului. Încât cea mai mare parte a carierei sale literare ulterioare a cunoscut etape ce s-au numit Madrid, Roma sau Paris.

Dar, la urma-urmei, de ce să ne mirăm de complicata traiectorie a celor amintiți sau a altora dintre colegii lor de generație. Dibuindu-și pașii începuturilor la *Ulise*, tinerii pe care i-am pomenit doar ca exemple sau de la orice altă publicație „juvenilă”, ce ar merita și ei să fie evocați, n-au avut cum să știe atunci că timpul nu e omogen și egal, ci o succesiune de lumini și umbre. Gusturile, criteriile, atitudinile pot fi considerate o vreme bun comun. Însă, după succese și deziluzii, după comparații cu alții și exerciții de autocontrol, orice definiție se dovedește iluzorie și caduca. O experiență care a fost și nu se mai poate repeta...

Dumitru HÎNCU



pectacolul este construit
tehnic, rece, întrucitva, ca
o analiză epurată de
sentimente.

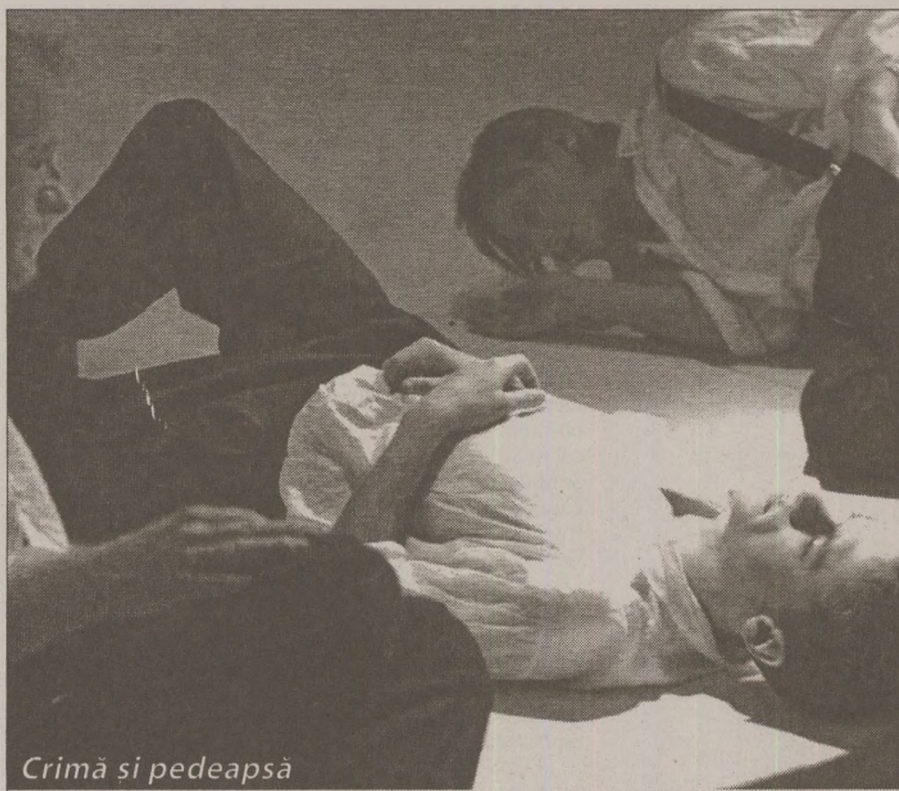
a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Vocile lui Dostoievski



Crimă și pedeapsă

Undeva sus, în stînga foii de calc pe care am primit-o cînd am văzut prima dată spectacolul „Crimă și pedeapsă” de la Bulandra – programul de sală nu era gata atunci – sub numele lui Yuriy Kordonskiy, cel care pune în scenă propria dramatizare după romanul lui Dostoievski, scria: regizorul spectacolelor „Unchiul Vanea” și „Căsătoria”. Această emblemă mărturisesc că m-a emoționat. Mi s-a părut cu mult mai mult decît un indiciu util pentru spectatorul căruia sigur i-au plăcut aceste spectacole, care mai vrea să vadă și altele făcute de el și, poate, nu mai știe exact numele rusului, nume-ghid. Care a mai făcut și „Sorry”, tot la Bulandra, și „Inimă de cîine” la Teatrul Național din București. Numele, cu alte cuvinte, înseamnă ceva. Este un fel de garanție, un făcut cu ochiul, discret, pentru cei care, alegînd în continuare montările sale, după modelul celor de succes, fac o opțiune corectă. Prezența lui Kordonskiy în teatrul românesc este un semn de normalitate. De coerență. Coexistența artiștilor importanți este vitală pentru o cultură. Chiar și minoră. Este o șansă să fie întreținută cu adevărat curiozitatea, pofta, voluptatea. Omului și artistului. Este contactul cu marile repere, cu spiritul lui Dodin, de pildă, cu un mod de a parcurge existența, este o respirație largă, generoasă în raport cu teatrul ca mod de a trăi, de a-ți subordona destinul lui, de a te încărca mereu prin tot felul de experiențe ca să-l încarci pe el, ca să suferi și ca să fi fericit, ca să cauți, mereu și mereu, taina vieții și a morții, magia nopțiilor și farmecul zilelor, forța comunicării, a iubirii, a tuturor celor înțelese și neînțelese din noi. Și din asta de nasc întîlnirile și rătăcirile, din viață și de pe scenă, deopotrivă. Atmosfera din „Vanea”... Credința și performanța actorilor, farmecul lor nebun pînă în subtilitatea profundă a detaliilor, furtuna din chioșc și aburii samovarului,

Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu”: *Crimă și pedeapsă*, dramatizare de Yuriy Kordonskiy după romanul lui F.M. Dostoievski. Traducerea: Oana Turbanu. Regia: Yuriy Kordonskiy. Decor: Tina Louise Jones. Costume: Nina Brumșilă. Lighting design: John Care. Distribuția: Marius Manole/Relu Poalelungi, Richard Bovnovczki, Vlad Logican, Rodica Lazar, Anca Androne, Sorin Leoveanu.

ludicul fără de sfîrșit ca și tragicul, suma ratărilor, acel continuu du-te vino de pe scenă pe care îl practicăm și noi în viață ca să fugim, întruna, de sinele incomod, ca să nu ne oprim și să ne privim, să vorbim, să înțelegem... energia debordantă de pe scenă, fluidul invențiilor, deșertaciunea deșertaciunii, toate sînt deșertaciune... În fine, atîtea și atîtea m-au legat de acest spectacol, de spiritul în care a fost gîndit și lucrat.

Am văzut „Crimă și pedeapsă” de două ori. La o distanță importantă în timp. În primul rînd, fiindcă există două distribuții. În al doilea, pentru că am simțit nevoia să mă verific, să las ceva vreme ca povestea să se așeze în actori, să descopăr dacă desenul spectacolului se poate încălzi cu emoția jocului, să vad ce este în plus sau în minus și cum s-au reglat excesele, să înțeleg unde și de ce sînt fisuri, în special în dramatizarea lui Kordonskiy. Pentru că am vrut să fiu, iarăși, atît de aproape de chilia-închisoare instalată de scenografa Tina Louise Jones pe scena Sălii „Toma Caragiu”, să privesc, prin bucata de geam din fața mea, zbuciumul, șoaptele și țipatul vinovaților, să simt, prin pereții dizolvați, coșmarul crimei. Concret și imaginar. Să vad, în alb și negru, iubirea, spaima, visul, coșmarul, să ascult, încă o dată – în varianta Sonia-Rodica Lazar – parabola învierii lui Lazar.

Vreau să spun de la început că, din punctul meu de vedere, construcția regizorului se apropie mult mai tare de un exercițiu, amănunțit, de școală de teatru. Pare un workshop, un atelier de studiu, încheiat, apoi, sub forma unui spectacol. Care nu a topit, însă, în el, traseele exercițiului, mecanicismul gesturilor, stările mai mult imprimate, induse și nu dobîndite de actori. Mi s-a părut că jocul actorilor este automat, făcut, nu trăit, exterior, într-un fel, fără emoție, fără strălucire, fără șarm. Ideea de a avea pe scenă, în același timp, trei dintre vocile semnificative din roman, trei dintre ipostazele recunoscutibile ale lui Raskolnikov, trei dintre poveștile unei lumi văzută și interpretată, în roman, și de Razumihin, Svidrigailov, Lujin, trei din multele nelinești filosofice pronunțate de Dostoievski mi se pare provocatoare. Mi se pare o idee majoră, de spectacol mare. Cred. În realitate, însă, îmi pare că ideea se rezumă la planul unui exercițiu cu actori tineri.

Toată angoasa, precum și problemele ce îl framîntă pe Raskolnikov, și nu doar pe el, în „Crimă și pedeapsă”, ar trebui să aibă, firesc, multă, multă emoție, să mă nelinească profund cînd totul se strînge pe o scenă, într-un spațiu de puțini metri pătrați, foarte aproape de mine, spectatorul. Cînd totul se petrece într-o cameruță ca o chilie, cu pereții albi, îmbibați de frică. Frica de toate felurile și de toate culorile ar trebui să țîșnească cumva din actori și să ajungă la mine, să-mi multiplice spaima mea. Frica rămîne, din păcate, un concept, mai degrabă decît o stare concretă, emoțională, pe scenă. Spectacolul este construit tehnic, rece, întrucitva, ca o analiză epurată de sentimente. Deși, aici, tocmai despre învolburarea stărilor, a panicilor, a șoaptelor, a conștiinței, a relației cu Dumnezeu este vorba. Și încă ceva. Descoperi prea iute și concepția regizorului, și demersul său, și schema dramatizării, pe de o parte reducionistă, în raport cu temele romanului, și, pe de altă parte, alcătuită din multe și ineficiente redundanțe care lasă, la vedere, o oarecare inconsistență. Spectacolul durează trei ore, partea întîi este lungă și trenantă, de pildă, partea a doua e mai densă. Cred că o formulă de o oră și ceva, pe ideea mai sus amintită, ar fi scos, evident, în relief „citirea” lui Kordonskiy, ar fi strîns emoția, tensiunea, povestea în sine pentru care a optat, din atîtea posibile, regizorul. Ar fi avut miză. Așa, se diluează fără să spună cu mult mai mult decît o face în primele douăzeci de minute. Dacă pentru un exercițiu cu studenții acest tip de analiza este utilă, este un cîștig popasul în tehnică, de pildă, pentru un spectacol nu este suficient. Sprijinul actorilor în această colaborare este parțial. Nici unul nu m-a convins pînă la capăt. Și m-am dedicat fiecăruia în parte încercînd să mă las surprinsă, prinsă în joc, motivată și să nu obosesc pentru și eu cred, cum a făcut-o și regizorul, în fiecare dintre ei. Chiar dacă și Richard Bovnovczki – care mizează pe înfașurarea sa revoltat-apostolică și care mi se pare, poate, cel mai aproape de ce a vrut Kordonskiy – și Vlad Logican – angoasat de propria cîrteală rece și lucidă – și Marius Manole – pierdut ușor în propria-i detașare – și Relu Poalelungi – într-o evidentă lămurire cu el și cu personajul său – fiecare dintre ei, cele trei voci ce comentează raportul cu crima, cu sinele, cu Dumnezeu, definește o valență a personajului. Nici unul, sau pe fragmente mici, nu merge pînă la capăt. Nu devine complementarul celui alt, nu degajă emoție, poate lipsa pe care am resimțit-o cel mai acut. Fiecare pare să aibă resurse pentru personajul său și, totuși, acesta nu este împlinit. Nu am reușit să înțeleg de ce nu se produce declicul resortului interior nici a doua oară cînd am văzut spectacolul „Crimă și pedeapsă”. Nu se iese din schemă, din gesturi ce, neacoperite, rămîn goale, în sine. Cumva în partea a doua, lucrurile se mai nuanțează. Poezia decorului, a costumelor simple ale Ninei Brumșilă, poezia inteligentă a luminilor, devenite prin maestrul lor, John Care, aproape un personaj pe scenă, încarcă în absența vibrațiilor actricești. Sorin Leoveanu în Porfir este mai atent la personajul său. La ce înseamnă el în relație cu ceilalți, la psihologicul pe care trebuie să-l jongleze destul de variat, la disimulările pe care trebuie să le facă neîncetat, la ce se petrece dincolo de cuvinte și de încolțiri, la faptul că este stăpînul minții și subconștientului celorlalți, al spațiului, al vieții. Și el obosește pe alocuri sau se refugiază pe porțiuni de drum mai odihnitoare. Am preferat-o pe Rodica Lazar Ancăi Androne și în Aliona, și în Sonia, chiar dacă în Sonia a fost ispitită, la prima intrare în scenă, de exagerări. Acum, se are sub control, în ambele roluri, și încearcă, atît cît am observat, să-și regleze relația cu personajele sale, cu ceilalți protagoniști. Gasesc că spiritul de echipă, pe care l-am observat în tot ce a făcut Yuriy Kordonskiy la noi, este destul de amorfizat aici, deși sînt numai șase actori, tineri, pe scenă.

Cu alte cuvinte, am citit această propunere regizorală mai mult ca pe un exercițiu, detaliat, al cărui plan este desfășurat, cumva, pe scenă. Și am încercat pe parcursul celor trei ore să îmi procur emoția absentă din spectacol prin propriul meu raport cu Dostoievski, cu chilia de pe scenă, cu romanul „Crimă și pedeapsă” și cu ce cred că a vrut, poate, Yuriy Kordonskiy. Și ar fi putut să obțină într-un alt timp, mai condensat, în care să simt și filosofia, și suferința, și nelinștea, și poezia, și bucuria lumii lui Dostoievski. ■

u ce se potrivește o după-amiază liniștită de iarnă fără zăpadă? Cu ce se potrivește o furtună iscată din senin? Pentru mine ele pot fi asezonate cu un film de Martin Scorsese...



a r t e

u ce se potrivește o după-amiază liniștită de iarnă fără zăpadă? Cu ce se potrivește o furtună iscată din senin? Pentru mine ele pot fi asezonate cu un film de Martin Scorsese mustind de violența insidioasă a durilor din mediile mafioate. Numai că de data aceasta, celebrul regizor de filme cu clanuri siciliene tînjind după spaghetti preparate ca la mama acasă între două lichidări conștiințioase de conturi cu mult ketchup pe fața dușmanului, optează pentru un alt mediu de violență, cel irlandez.

Filmul a primit un Glob de Aur pentru cea mai bună regie, iar palmaresul și numele lui Scorsese au cîntărit foarte greu în balanța pentru un remake, oricît de bun ar fi el. Distribuția nu e deloc neglijabilă, dimpotrivă, Scorsese aduce în față, ca de obicei, nume sonore, o întreagă pleiadă de goodfellas, altfel foarte rai, indiferent de tabăra în care se află. Nu este loc în filmele sale decît pentru temperamentalii, iar în anumite cazuri isteria se justifică prin tensiunea la care sunt supuse personajele într-un mediu ostil.

Acesta este mediul mafiei irlandeze, pentru Billy Castigan (Leonardo DiCaprio), agentul sub acoperire infiltrat în tabăra adversă pentru a furniza informații decisive care să ajute la prinderea extrem de versatilității Frank Costello (Jack Nicholson) – vai, numele ne duce cu gîndul tot la mafioți – liderul maxim al formației. Billy provine la rîndul său dintr-o familie irlandeză, ceea ce face oportună implantarea sa, numai că la rîndul lor mafioții dispun de propriul om plasat într-un post cheie chiar la Secția de Investigații Speciale, și anume agentul Colin Sullivan (Matt Damon), cu un dosar imaculat. Ambele tabere realizează la un moment dat prezența unui corp străin în organismul lor și acest fapt declanșează o nemiloasă vînaștere.

Scenariul nu e nici nou, nici spectaculos, deși se poate observa tușa fină a lui Martin Scorsese cînd e vorba de violență. Regizorul e specialist în psihologia găștilor, ceea ce putem cu ușurință constata revăzînd chiar și numai două filme – *Baieți buni* (*Goodfellas*, 1990), unde De Niro, unul dintre actorii săi preferați, face un rol remarcabil alături de Ray Liotta, Joe Pesci – sau mai recentul *Bande din New York* (*Gangs of New York*, 2002), unde Daniel Day-Lewis evoluează admirabil la sațir și cuțit alături de irlandezul, – ce coincidență –, Leonardo DiCaprio, după ce în primele minute regizorul îi dăduse un cartonaș roșu lui Liam Neson eliminîndu-l din scena dintr-o trăsătură de cuțit. De neuitat scena în care cuțitarul șef deplînge fariseic moartea unui iepuraș, cerînd pedeapsa capitală pentru fapta sa. Dar asta e, vorba criticului, dintr-un alt film.

Actualul film explorează psihologia abisală a crimei, dar dacă renunți benevol și fără remușcări la acest clișeu prăfuit, te trezești în fața unui film cu duritățile convenționale, plus ceva dialog ca de la mafiot la agent infiltrat, deci cu musca pe căciulă. Frank, dincolo de platitudinile violente cu care am fost obișnuiți de mici în filmele italiene cu mafioți, filme gen *Caracatița*, devine interesant, dar nu pentru mult timp, cînd face apologia meseriei – transformată în artă sau chiar într-un *modus vivendi*. Pentru că acesta ne lasă să credem că trăiește nu pentru bani, ci din satisfacțiile activității desfășurate dexter

care, desigur, nu intră în nomenclatorul profesiilor onorabile. Billy Castigan are o serie de crampe și o sinceră tulburare de identitate, calmata de psihiatrul instituției, o femeie interesantă, intelectuală, cu care se și culcă întru apogeul terapiei.

În ce-o privește pe cealaltă „cîrțită”, onorabilul Sullivan, sau *The Talented Mr. Ripley* (*Talentatul domn Ripley*, 1999) al lui Anthony Minghella, ea poate fi luată nu doar din filmul omonim, unde joacă rolul de traficant de identități, criminal etc., dar și din alte filme unde i se tulbură identitatea, precum *Bourne Identity* (*Identitatea lui Bourne*, 2002) remake după un film cu Richard Chamberlain. Și Leonardo DiCaprio făcuse pe impostorul într-un film

în Boston, cu actori asiatici și nu americani.

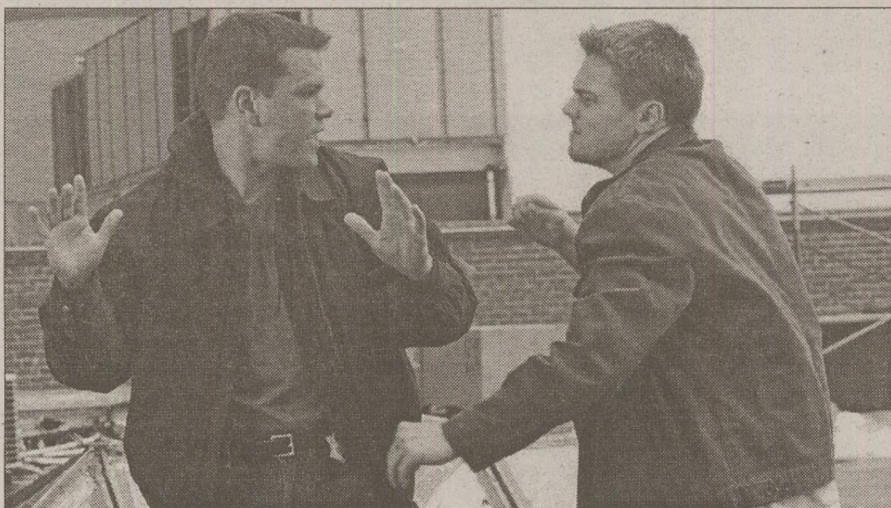
Totul se complică și mai tare, cînd aflăm că cele două cîrțite nu sunt singure, ci și alte departamente, precum FBI-ul, și-au instalat proprii lor informatori în celula mafiotă, riscînd să se ciocnească în orele de vîrf. În carambolul creat de cele două imposturi cad victime, – păstrînd ordinea înmormîntării, căpitanul Queenan (Martin Sheen), un polițist de culoare, un agent FBI, agentul Billy Castigan și ultimul pe listă, marele trădător, Colin Sullivan, lichidat prompt de mîna dreaptă a căpitanului Queenan, Dignam, Mark Wahlberg pe numele său de băiat, pe care l-am vazut într-un spectaculos remake antropologic, *Planeta maimuțelor*. Ceea ce face farmecul



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Băieți buni, băieți răi



cu totul special al lui Steven Spielberg, *Prinde-mă, dacă poți* (*Catch Me If You Can*, 2002) unde și schimba identitățile ca pe ciorapi, adică, în mod civilizat, foarte des. Oricum ar fi, cei doi actori sunt cu siguranță cei mai pregătiți pentru contrafaceri ale identității, tulburări de identitate, pierdere a identității, furt de identitate etc. Pentru că totul să devină mai palpitant și mai psihiatric, ei împart, chiar și numai temporar, aceeași femeie, psihiatrul despre care am mai vorbit, și căruia, de fapt, căreia, nu-i pot împărtăși adevărul despre adevărata lor identitate. Pîna și acțiunea trimite, pentru cei cu memoria mai bună, la filmul lui Andrew Lau Wai-Keung și Alan Mak Siu-Fai, *Afaceri infernale* (*Infernal Affairs*, 2002), care avea loc la Hong-Kong și nu

filmelor lui Martin Scorsese nu este o abatere de la litera filmului de gen, cît mai degrabă o nuanță. Sfirșitul e servit à sec, fără lirism, fără mila, fără lecții de morală, care după probe psihologice la care am fost supuși, ar fi de nesuportat. Probabil că asta zguduie publicul american, pentru român face parte din cotidian acest gen de livrare.

Există totuși o morală? Ei bine, nu. În filmele cu mafioți ale lui Scorsese, singura morală este să nu faci la fel ca ei. Restul nu se pune. Ce ar putea să ne rețină totuși la film, în afara de frigul de afară, este o anumită definiție a personajului Frank, purtînd masca mefistofelică a lui Jack Nicholson, ca și contractul faustic atît al agentului Sullivan, silit să manevreze abil printre amici și inamici din propriul

departament, camuflîndu-și permanent tensiunea la care este supus, cît și al agentului Billy Castigan, adoptat după o dureroasă probă a adevărului de către liderul maxim, Frank Costello. Relația acestuia cu șeful, se construiește pe o afinitate nu atît de clasă, cît de rasă, fără a adormi niciodată complet instinctele de animal de pradă ale acestuia. Jack Nicholson conferă personajului său acea doză de ambiguitate necesară unui șef care manevrează între Poliție și FBI, înzestrat cu un respect pentru tradiție și valorile americane la care apelează atunci cînd face conversație cu mafia chineză sau japoneză, dar și cu lecturi serioase din clasici, de pildă James Joyce. Un anumit paternalism alunecos dublat de o prezență de spirit care nu exclude posibilitatea unui filocid, un simț al umorului deloc neglijabil, fac din acesta un interlocutor interesant, preocupat să mențină un anumit standard al demnității sale și o viziune de artist blazat asupra lumii. Relația sa cu Sullivan se complică freudian, complexul oedipian, scos la iveală pe parcurs, are un punct de sprijin în evoluția acestuia de la un ajutor de preot la cea de impecabil agent în forțele de elită ale Poliției din Boston. Lecția despre bine și rău predată în copilărie de tatăl adoptiv, Frank Costello, are o valoare fondatoare pentru tînar. În cele din urmă avem și o poveste despre tați și fii, pentru că la rîndul său, Billy Castigan este legat prin intermediul tatălui său de mediul irlandez extrem de violent al periferiei. Frank Costello îi poartă un respect deosebit părintelui decedat, asumînd fața de fiul acestuia, ca și pentru Sullivan, un rol tutorial. Scorsese se pricepe să scoată la suprafață exotismul și specificul unor figuri criminale crescute în mediul alcalin al strazii, ca și trăsături etnice, cu o acribie de etnolog. Din acest punct de vedere, regizorul mizează foarte mult pe detaliu, iar felul în care personajul mîncă sau vorbește, precum și ticurile sale devin ilustrative pentru o filozofie a microcosmului asociațiilor familiale mafioate extrem de conservatoare. Înainte de a fi trimis în misiunea sa dificilă, agentul Billy Castigan este testat de cei doi șefi din branșa sa, cu o duritate care se vrea apoi normă a relațiilor pe care acesta le întreține cu lumea înconjurătoare. Aportul irlandez sau italian, dar el poate fi de oricare, chinez, japonez etc., a adus Americii un întreg bagaj cultural din țările de proveniență. Întîlnirea în stradă a acestor culturi, subiectul filmului *Bande din New York*, a dus la conflicte foarte dure, impulsurile fiind civilizate cu forța de democrația americană. În egală măsură, pare să ne spună regizorul, cel bun și cel rău nu respectă o clauză a provenienței sociale, bunul american regăsindu-se în ambele tabere. Ca și cel rău. Ceea ce transformă lupta pentru identificarea binelui și a răului, într-o luptă surdă fără eroi, cu multe erori, unde providența stă uneori într-un foc de armă bine țintit, la momentul oportun. Nu este, oare, chiar lecția pe care Frank Costello o predă tînarului Sullivan? Corectarea erorii de sistem, încarnată de Colin Sullivan, se face nu după litera legii, ci după vechea lege a talionului, ochi pentru ochi și dinte pentru dinte. Finalul poate ridica această problemă, în cazul în care ne debarasăm de balastul psihologizant construit oarecum previzibil în jurul dilemelor celor două „cîrțite”. Unul dintre punctele forte ale filmului stă în acest indecizibil, care exclude opțiunile dogmatice. ■

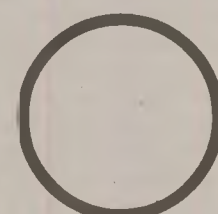
Citita (The Departed); Regia: Martin Scorsese; Genul: Thriller/Polițist; În rolurile principale: Leonardo DiCaprio, Matt Damon, Jack Nicholson; Scenariu: William Monahan; Durata: 152 minute; Produs de Warner Bros; Distribuție în România de InterComFilm. Globul de Aur (2006) la categoria Cel mai Bun Regizor.



tupoare! Am citit afișul unui
spectacol de balet, în care
numele coregrafului
spectacolului lipsește.

d a n s

Roșu și Negru - după șapte ani



Opera Națională București a început să-și facă o reclamă adecvată pentru spectacolele ei, pe mari afișe puse pe străzile orașului. De curând aceste afișe ne-au anunțat reluarea spectacolului de balet *Roșu și Negru*, după filmările de acum șapte ani și într-o nouă distribuție. Dar, stupoare! Am citit afișul unui spectacol de balet, în care numele coregrafului spectacolului lipsește. Adică numele Alexei Mezincescu, autoarea creației pe care noi o putem vedea pe scenă, nu există pe afiș, unde apare numai numele compozitoarei acestui balet, Livia Teodorescu Ciocănea. Doar numele compozitoarei putea să apară numai pe afișul unui concert, nu însă și pe afișul unui spectacol coregrafic, creat pe muzica sa. Iată, deci, de ce considerație se bucură creatorii din sfera dansului, la *Opera Națională București*.

După acest prim contact nefericit cu reluarea acestui spectacol, creat inițial în anul 2000, am așteptat cu oarecare neliniște să vedem cum a fost el repus în scenă, în absența coregrafei (plecată la fiica ei în Statele Unite), după filmările de acum șapte ani și într-o nouă distribuție. Dar am avut o foarte plăcută surpriză. Coregrafia și-a păstrat întru totul prospețimea, ceea ce constituie, între altele, și o notă bună pentru asistenții coregrafei, Corina Dumitrescu, Mădălina Săleanu și Tiberiu Almosnino. Și, datorită acestui lucru, putem repeta și astăzi ceea ce scriam în urmă cu șapte ani: „Primul act... constituie una dintre cele mai bune creații coregrafice ale Alexei Mezincescu, una dintre cele mai personale, în care s-a eliberat nu numai de alte modele, dar și de propriile sale modalități de expresie din lucrări anterioare”. Impresionant este că și interpretarea dată relațiilor dintre personaje în actuala versiune a actului doi, prin mici, dar esențiale modificări de nuanță, a dat naștere unei mai mari apropieri între spiritul romanului lui Stendhal și cel al spectacolului de balet pe care l-a inspirat. Și aici a intervenit o a doua mare surpriză. Ne-am temut de faptul că rolurile lui Julien Sorel și al doamnei de Rênal, interpretate la premieră de două personalități cum sunt Razvan Mazilu și Corina Dumitrescu, nu vor mai avea tot atâta greutate în alte interpretări. Dar, cel puțin în ceea ce-l privește pe Julien Sorel, ne-am înșelat. Interpretul de acum al rolului, Virgil Ciocoiu, a preluat impecabil linia plastică a personajului și i-a adăugat multă căldură și o sensibilă diferențiere în abordarea cuplului format cu marea sa iubire, doamna de Rênal, și apoi a celui pur pasional cu domnișoara de la Mole. Stilul în care excellează Virgil Ciocoiu este cel neoclasico-modern, nu însă și cel clasic pur, în care l-am văzut peste câteva zile, în *pas de trois* din *Lacul lebedelor*. Sperăm ca repertoriul Operei bucureștene să rămână deschis și montarilor de factură neoclasico-modernă, pentru a putea oferi pe viitor și alte prilejuri acestui tânăr interpret de a-și pune pe deplin în valoare calitățile.

În schimb, o dansatoare care ne pune mereu pe gânduri este Bianca Fota, interpreta doamnei de Rênal, din această recentă remontare a baletului *Roșu și Negru*. Ca și la premiera de anul trecut cu *Simfonia fantastică* de Berlioz, în montarea lui Gigi Căciuleanu, în care Bianca Fota a interpretat rolul principal feminin, i-am admirat și de astă dată capacitatea de a se plia cerințelor plastice ale coregrafiei, regretând însă că nu dovedește aceeași capacitate de a intra, ca traire, în pielea personajului. Aceasta scindare între formă și emoție este de-a dreptul stranie și resimțită ca atare de spectatori, căci, dacă un artist scenic nu se încarcă el mai întâi pe dinauntru, nu are ce transmite ca vibrație către sală. Bianca Fota nu a găsit încă coregraful capabil să o determine să înceapă construirea oricărui rol plecând din interior.

În domnișoara de la Mole, am regăsit aceeași interpreta de la premiera, pe Monica Petrică, de astă dată formând cu Virgil Ciocoiu un cuplu ardent, potrivit personajelor. Tot astfel, mai apropiată, de asta dată, de spiritul personajului stendhalian a fost și linia pe care i-a dat-o noua interpreta a doamnei mareșal de Fervague, Oana Popescu. În fine, bine puse în pagină, ca și la premieră, au fost partiturile coregrafice dansate de Egor Zdor în rolul tatălui lui Julien și de Gabriel Luca și Razvan Marinescu, în rolurile fraților lui Julien, dintre aceștia numai ultimul fiind același interpret de acum șapte ani.

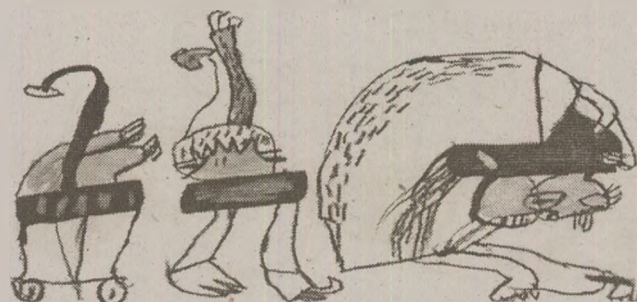
Canavaua constituită de libretul și muzica compozitoarei Livia Teodorescu Ciocănea, pe care s-a ținut coregrafia spectacolului, a cunoscut și ea mici modificări de formă, cum ar fi faptul, că cei doi soliști vocali – în varianta actuală Adriana Alexandru și Cristina Eremia – au aparut pe scenă, lângă rampă (nu au mai cântat din culise) și tot pe avanscenă au fost așezați și câțiva instrumentiști (harfă, tobe) din orchestră. Toți muzicienii, din fosa sau de pe scenă, acestora din urmă alăturându-li-se și corul de bărbați care a contribuit la conturarea atmosferei seminarului din Besançon, unde s-a retras o vreme Julien Sorel, s-au aflat sub conducerea muzicală a aceluiași dirijor de la premieră, Răzvan Cernat, revenit odată cu acest spectacol pe scena Operei Naționale București.

Ca și în urmă cu șapte ani, s-a văzut și acum cât de adecvate și sugestive sunt decorurile realizate de Viorica Petrovici pentru acest balet și cât de pline de fantezie costumele create de Adriana Grand.

Pe scurt, se poate considera că reincadrarea în repertoriul de balet al Operei Naționale București a spectacolului *Roșu și Negru* a fost cât se poate de inspirată, redându-se astfel publicului bucureștean o piesă de valoare.

Liana TUGEARU

**hira are întodeauna soluții plastice
ultimative, el nu negociază niciodată cu
surse exterioare sau cu repere
preexistente.**



a r t e



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Alexandru Chira și pământul

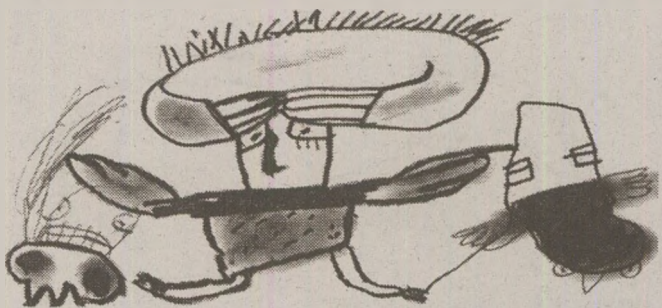
Cu mai mulți ani în urmă, Muzeul Agriculturii din Slobozia a inițiat, sprijinindu-se pe imaginația prodigioasă și pe energia directorului său, Răzvan Ciucă, un amplu proiect, numit *Pământul și Arta*. Cei care au încercat atunci să ilustreze acest enunț au fost regretatul Ion Dumitriu, Teodor Moraru și Alexandru Chira. Dacă Dumitriu și Moraru se așteptau perfect în enunțul tematic și în rigorile programatice ale muzeului, Chira pare, la o primă privire, tot ce poate fi mai îndepărtat de formulările fără echivoc și de referenții exteriori. În timp ce prin tipologia imaginilor sale Ion Dumitriu invoca o lume arhaică, așezată, în primul rând, sub orizontul unei civilizații pastorale ale cărei însemne puteau fi ușor de recunoscut formal și de recuperat simbolic și moral, în vreme ce Teodor Moraru invoca o lume frustă în care energiile magmatice erau însăși materia primă a imaginii, Alexandru Chira pare mai degrabă un savant utopic, un captiv al reveriilor de laborator, distanța sa de natura concretă a lucrurilor și a lumii, în general, fiind aproape imposibil de evaluat cu mijloace convenționale. Și totuși, la o analiza mai atentă, reveriile lui Chira se integrează perfect în acest proiect care privește *Pământul și Arta*. Fără a fi un comentator al teluricului în sensul strict, pictorul este un hermeneut al pământului în sens larg. Proiecțiile sale geometrice, căutarea obstinată a spațiilor pure în care ordinea se întâlnește cu memoria unor voluptăți reprimite și trăirea permanentă în proximitatea unui anumit presentiment magic îl plasează pe Chira într-o perspectivă agrariană sui-generis. Într-un fel, el duce mai departe pe traseul abstractizării ceea ce Dumitriu și Moraru invocau în sens metafizic și energetic. Față de pictura lui Moraru, carnală și sangvină, în al cărei metabolism implicarea artistului este una aproape fiziologică, pictura lui Chira este detașată, rațională și rece, după cum, față de pictura lui Dumitriu, al cărei inventar pastoral o așază cumva sub semnul lui Abel, pictura lui Chira, insensibilă la vibrații sufletești și la nuanțe psihologice, agariană într-o accepțiune oarecum topometrică, se plasează mai degrabă în vecinătatea eficienței cinice a lui Cain. Chira are întodeauna soluții plastice ultimative, el nu negociază niciodată cu surse exterioare sau cu repere preexistente, iar enunțurile lui dobândesc puterea de impact a axiomei. Descoperind geometria, elementele ei grafice primare (punctul și linia) sau formele sale de bază (cercul, pătratul, triunghiul), pictorul a descoperit simultan și infinita capacitate a acestora de a se agrega, de a se disocia, de a intra în ansambluri halucinante ori de a se izola pînă la cea mai înaltă cotă a austerității. Aceasta permanentă autosupunere la încercare, pașii precauți pe un spațiu împinzit de capcane, precum și voluptatea continuă a riscului pe un câmp arid, i-au oferit lui Chira seturile de răspunsuri și soluțiile de supraviețuire. Încetul cu încetul el a depășit starea de autarhie a tabloului, a ieșit din captivitatea obiectului definit și s-a instalat confortabil în ideea proiectului infinit, a unei virtualități eterne care se naște și se hrănește tocmai din episoadele concretizate în imagine. Contrar traseului consacrat al creației, care se exprimă prin intervalul dintre proiect și lucrarea finită, Chira sugerează că fiecare lucrare finită nu este decît o nouă provocare a unui proiect insatiabil și mereu mai îndepărtat. Din această pricină lucrările par a-și ignora natura lor individualizatoare și identitatea inconfundabilă pentru a se înscrie într-o epica fără sfîrșit ca simple verbe, substantive, adjective, interjecții și semne de punctuație. Ceea ce la alți artiști ar trece drept expoziție alcătuită din lucrări cu un sens propriu și cu un statut bine definit, la Chira devine o lucrare unică alcătuită din nenumărate episoade care își sacrifică existența proprie și se topec necondiționat în ansamblu. Într-un anume fel expozițiile lui Chira - și cea de la Slobozia este argumentul cel mai recent - sînt un fel de mari instalații, de amenajări spațiale în care cea mai puternică impresie este aceea de conflict. Pierzîndu-și fără crîspare identitatea, aceste lucrări își pierd cu seninătate și genul. Doar cu totul întîmplător și din cauza unei grave carențe de imaginație lexicală încă le mai numim tablouri sau lucrări de pictură. Pentru că, în fapt, ele transgresează genurile, încalcă teritoriile vecine sau își inventează altele noi, mimează structuri deja inventariate sau palpează realități nesemnificate încă. Pînza, șasiul și rama, cuiele și toate celelalte ingrediente binecunoscute sînt aici doar simple argumente ale unei neputințe ontologice. Chira nu le folosește în niciun caz pentru că ar sluji cumva la exprimarea și la definirea proiectului său, ci, pur și simplu, din disperarea de a nu putea modela eterul, colora bolta, contorsiona lumina și de a-i fi peste puteri să-i dezvăluie vegetației impecabila geometrie care zace dincolo de aparența ei spontaneitate. Dacă în relația sa cu pământul, Alexandru Chira are viziunea unui inginer de cadastru utopic, în relația cu lumea, în ansamblul ei, artistul este un fantast abstract care pune sub umbrela aceluiași semn tot ceea ce mișcă dincolo de aparențele vizibilului. Prin viziunea geometrică el mîntuie amorful din jur, prin invocația magică disloca stereotipiile pozitiviste, prin reveria cromatică vindecă griul tern în care privirea tinde să se înămolească. Și în acest sens, demonstrația lui în cadrul acestui proiect constituie o adevărată profesiune de credință. Sondînd în propria sa istorie, pictorul indică perfect sensul unei continue căutări a formei optime de exprimare, decantează atitudini morale și dezvăluie natura unei gîndiri care, sub aparența seninătății, ascunde o incurabilă stare conflictuală. În fața dezordinii generale, geometria lui Chira este o promisiune, un avertisment și o formă particulară de terapie. ■



Alexandru Chira și Marin Gherasim



Alexandru Chira - Complexul Tăușeni

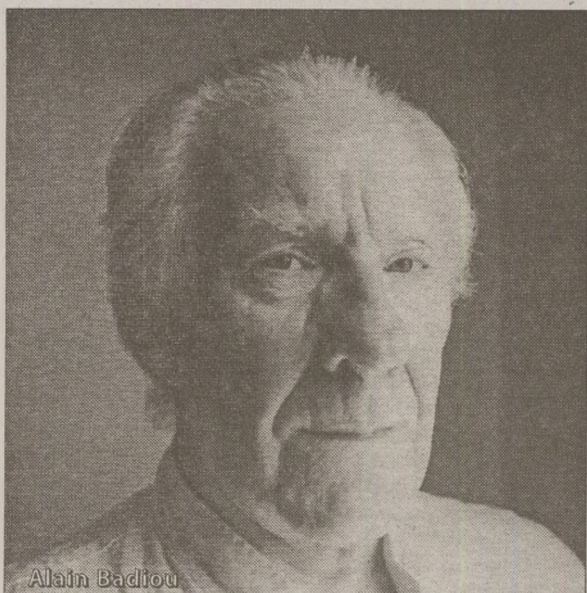


rench Theory" este apelativul sub

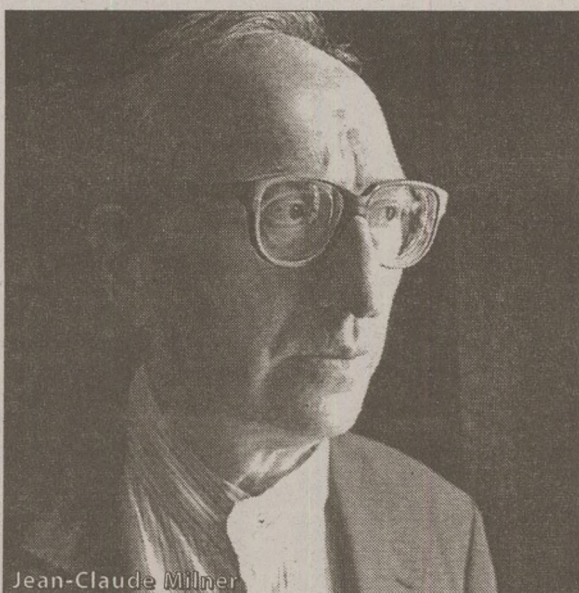
care este cunoscută gîndirea
franceză de avangardă a anilor
60-80 în Statele Unite.

m e r i d i a n e

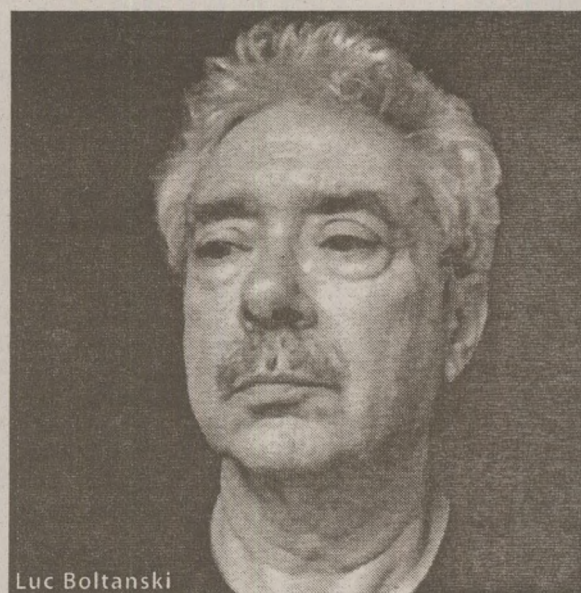
P r o t a g o n i ș t i



Alain Badiou



Jean-Claude Milner



Luc Boltanski

Eseu

Scriitori și gînditori

Probabil ați observat: la fiecare sfîrșit de an apar prin reviste și ziare șiruri de topuri culturale: cel mai frumos scriitor, scriitoarea cu unghiile cele mai lungi, criticul cel mai aticist, cel mai contondent condei, cea mai scurtă carte, cel mai scump volum, glumesc. Voi am să spun, de fapt, că majoritatea topurilor românești de carte separă autorii români de cei străini și că nu există – ceea ce e normal, desigur, într-o cultură atentă la ce se întîmplă în jurul ei – nici un top în care să poată figura opțiunile care debordează piața editorială românească. Într-un fel, e normal să fie așa: unde, dacă nu în România, să se citească românește, să se savureze proză și poezie românească? Unde, dacă nu aici, să fie citite în românește cărți de idei, dacă se poate emise și formulate de români? Vedeți, această din urmă întrebare nu mai e retorică, pentru că stau și mă gîndesc dacă, exceptînd domeniul religios, bine reprezentat și bine susținut instituțional – prin comparație! –, mai funcționează vreo cît de mică manufactură de idei, cu o producție recognoscibilă la nivel mondial, la jumătatea mîcar, în cantitate și calitate, a celei de poezie și de proză. Editurile românești funcționează asemenea televiziunilor comerciale: nu editează decît ceea ce urmează să se vîndă unui public pe care nu are nici un rost să pierzi timp educîndu-l, căruia, așadar, mai bine îi vinzi *pret-à-porté*-uri verificate deja „în afară”, unele, desigur, de calitate neîndoielnică. Din construcție dispar, astfel, genuri non-comerciale: filozofie, psihologie, sociologie, filosofie politică, științe exacte, științe cognitive. Pe undeva, pe la marginea topurilor, afirmă încă, dintr-un reflex nu se știe cît de durabil, poezia. Singurul domeniu non-comercial vivace ramîne istoria: evidență care, la început de 2007 într-o țară post-comunistă, nu mai trebuie explicată.

Se pun aici două întrebări: dacă ar fi să apară astfel de topuri în România – de pildă: cele mai bune trei cărți de filozofie apărute în original sau în traducere, cele mai bune trei de psihologie, de sociologie etc., ar putea concura autorii români cu cei străini? (1) și ce ar trebui făcut pentru ca traducerea în limba română, în aceste domenii, să se înmulțească și să devină mai vizibile, pentru ca această concurență să fie una adevărată? (2)

Pînă să ofer schițe de răspuns, iată ce m-a determinat să formulez întrebările de mai sus:

Ce este French Theory

În presa culturală franceză am putut citi cea mai incitantă anchetă a anului trecut: *Dépasser la French Theory*. Este vorba despre dosarul din numărul 457 al revistei *Magazine littéraire*, cel de pe luna octombrie. Îmi pare rău pentru că îl semnez atît de tîrziu, am apucat să-l citesc în vacanța de Sărbători, deși el fusese deja semnalat de Adina Dinișoiu într-un număr al revistei *Observator cultural*.

Titlul trebuie probabil explicat: *French Theory* este apelativul sub care este cunoscută gîndirea franceză de avangardă a anilor '60-'80 în Statele Unite. Din 2003, este și titlul unei cărți, devenită între timp de referință și reeditată în variantă de buzunar doi ani mai tîrziu, a lui François Cusset: un *best seller* teoretic. *French Theory* cuprinde pe de o parte ceea ce Luc Ferry și Alain Renaut au numit în urmă cu douăzeci de ani într-o carte cu același titlu *La Pensée 68* – mai puțin Lacan care, deși aparține paradigmei lingvistice la modă în anii '60, a fost format înainte de război, în anii 1930, de Alexandre Kojève, „anticipîndu-i” cu o generație pe ceilalți trei maeștri gînditori inventariați: Foucault, Derrida și Bourdieu. Pe de altă parte, *French Theory* desemnează structuralismul și ceea ce, tot pe malul vestic al Atlanticului, se numește post-structuralism: o gîndire dezvoltată în jurul lingvisticii și care acționează decisiv în zona producerii și mai ales a receptării literaturii.

Pe scurt, *Dépasser la French Theory* inventariază orientări noi în gîndirea franceză a ultimului deceniu și jumătate, produsă de intelectuali mai discreți, mai puțin prizați internațional și care, deși se întîmplă să predea în SUA, nu surprind tocmai printr-o originalitate ieșită din comun. Nu e foarte sigur că aceste noi direcții le depășesc pe cele anterioare. E mai degrabă improbabil, și asta dintr-un motiv cît se poate de simplu: pentru că au fost obligate sau au simțit pur și simplu nevoia, pentru a se putea manifesta, să le abandoneze. Există două explicații posibile pentru acest abandon sau, măcar, pentru punerea unei surdine în afirmarea lor. În prima variantă, contează diferența de promptitudine dintre Franța și SUA în a asimila discursurile maeștrilor gîndirii, în a le găsi aplicații, în a le ramifica, în a le angaja într-o cauză sau alta: americanii au făcut-o mult mai

bine și au avut parte de difuzoare mult mai puternice decît universitățile franceze. În a doua versiune, caderea Cortinei de Fier, pe de o parte, proliferarea rapidă a economiei de consum, pe de alta, ca și noile date culturale ale lumii, după 2001, i-au făcut pe mulți să creadă că altele sînt lucrurile care trebuie gîndite: nu diferența, nu formațiunile discursive, nu microputerile și nu habitusul; sau, în fine, și ele, dar nu în primul rînd și, mai ales, nu așa: nu atît de încet. În 2006 nu mai ai la dispoziție timpul de a gîndi pe care-l aveai în 1970, decît dacă ceea ce gîndești nu privește deloc sau foarte puțin prezentul: ai timp să studiezi limba coptă la o înaltă școală, dar nu poți să scrii un nou *Sein und Zeit*, pentru a înțelege prezentul și pentru a-i prescrie un viitor. Acum, trebuie să gîndești repede și, deci, să alegi ca obiecte sau metode de gîndire ceva mic sau ceva simplu.

Dépasser la French Theory e o figură de stil care vadește cel mult, și e foarte bine că o face, o voință de a gîndi după mării gînditori, nu în trena lor, și altfel decît ei; nu pentru a-i da uitării, ci pentru a nu rămîne blocați în niște limbaje și cranii care, despărțite pentru totdeauna, nu mai au cum să funcționeze. Avem așadar un dosar de 40 de pagini care prezintă ce și cum se gîndește astăzi în Franța, conform criteriului nu întotdeauna respectat al domeniilor de gîndire: metafizică, antropologie, teologie, limbaj, științe cognitive, etică, politică, sociologie, estetică.

Post-marxiști, cognitiști, onto-teologi, eticieni & gînditori politici

Gînditorii francezi recenzați în dosarul revistei *Magazine littéraire* sînt, în majoritatea lor, de sînga. Nu, nu înseamnă că sînt comuniști, nu înseamnă că ar fi fost staliști, că textele lor ar fi slujit Partidul Comunist Francez. Nimic pe lumea aceasta nu are o singură semnificație, indiferent de un anumit orizont temporal și spațial, deci *nici măcar comunismul*. Alții sînt filosofi analitici și cognitiști aflați evident, cel puțin pîna la caderea în desuetudine a *French Theory*, în umbra colegilor lor anglo-saxoni. Toți sînt inspirați de o gîndire deconstructivistă – dar constructivă – venită din critica marxistă a ideologiei, din cea nietzscheana a moralei și din cea wittgensteiniană și heideggeriană – cît de diferite, desigur – ale limbajului.

Post-marxism, deconstrucționism, sociologie, antropologie

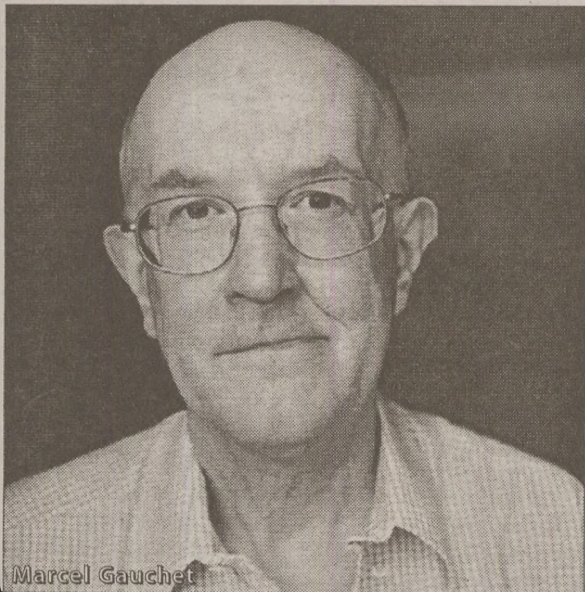
O să-i enumer aici, în primul rînd pentru că ei sînt cei mai mulți, pe gînditorii „stîngiști”. În paranteză voi trece, în dreptul fiecărui nume, ultimul titlu apărut sau, după caz, cel mai important: în primul rînd fostul maoist Alain Badiou, althusserian și lacanian, matematician totodată, cu o bibliografie care ilustrează politica, estetica, teologia (*Logique des mondes*, 2006), Jacques Rancière, althusserian, preocupat în ultima vreme de estetica

n România, vocile intelectuale pregnante se impun în primul rînd printr-o autoritate morală charismatică, una dedusă din retorica discursului, dincolo de examen.



a i French Theory

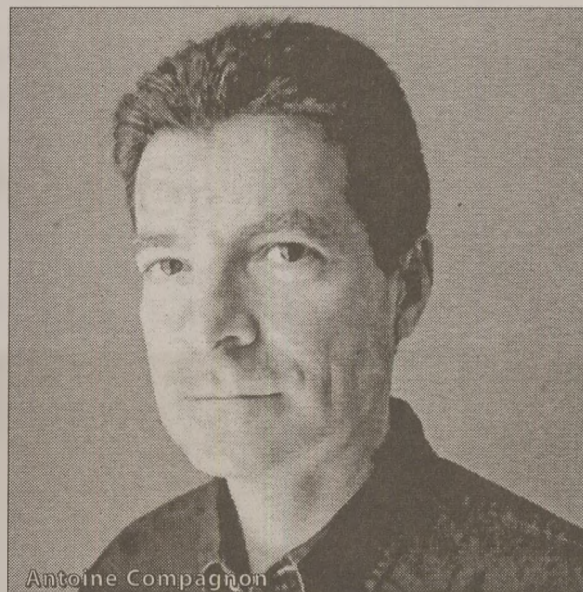
meridiane



Marcel Gauchet



Pierre Manent



Antoine Compagnon

(*Le Malaise esthétique*, 2004), Etienne Balibar, alt althusserian (colaborator al lui Althusser pentru *Lire le capital*, 1965), autor al unei importante *Filozofii a lui Marx* (1993), prima revizitare marxistă de anvergură după 1990, juristul și lacanianul Pierre Legendre (*Fabrique de l'homme occidental*, 1996), derridianul Jean-Luc Nancy, fost membru al PCF, tradus și în limba română la editura clujeană Idea (*La Décloison*, 2005), lingvistul și eseistul politic Jean-Claude Milner, althusserian și el, adept și gazda franceză a lui Noam Chomsky (*Les Penchants criminels de l'Europe démocratique*, 2003), sociologii Robert Castel (*L'Insécurité sociale*, 2003), Jacques Donzelot (*Quand la ville se défait*, 2005), esteticianul Georges Didi-Huberman (*Images malgré tout*, 2004). Devine limpede că marea parte a „producției intelectuale” franceze din ultimul deceniu este opera unor autori formați în anii '50-'70 de către ctitorii epocii *French Theory*: Bourdieu pentru sociologie, Foucault pentru politică și istorie – dar, din motive neclare, istoria nu reprezintă un capitol al dosarului din *Magazine littéraire* –, Derrida, Althusser și, desigur, Marx, pentru politică, etică, estetică, Lévi-Strauss pentru antropologie, Lacan pentru psihanaliză, hermeneutică dar și politică. Gîndirea franceză rămîne, astfel, cantonată undeva între critică și militantism, dominanța uneia sau a celuilalt ținînd numai de inteligența și temperamentul fiecăruia dintre gînditori.

Fenomenologie, cognitivism, etică

Alături de aceștia există alte trei corpuri de discurs, construite pe trei filiere: una este cea catolică și acolo îi putem regăsi pe fenomenologi ai teologiei ca de pildă – este poate cel mai cunoscut și performant dintre ei – Jean-Luc Marion, autor a patru cărți fundamentale despre gîndirea lui Descartes, în anii '70-'80, orientat tot mai mult către analiza discursului și a valorilor creștine, din perspectivă catolică (*Le Phénomène érotique*, 2003), dar și: Pierre Aubenque (un excelent aristotelician, tradus și în limba română) și Jean-François Courtine. Aceștia ar trebui să le adăugăm numele unui tînar fenomenolog nietzschean tradus recent la Editura Paralela 45, Jean-François Mattéi (fără să fi spus încă nimic despre amploarea fenomenologiei franceze; puteți însă consulta în acest sens orice număr al primei reviste românești de științe umane cotate ISI, *Studia Phaenomenologica*).

Lideri ai pieței de gîndire critică după clasicizarea *French Theory* sînt gînditorii analitici, preocupați de sens, de limbaj și de ontologie în sens aristotelician, ale căror eforturi le întregesc pe cele ale colegilor lor anglo-saxoni: Jacques Bouveresse este cel care l-a tradus în franceză pe Wittgenstein și care semnează cele mai importante studii franceze asupra marelui vienez (cel mai important rămîne poate *Le Mythe de l'intériorité*, 1976); Vincent Descombes, posesor al unui discurs oral banal, este astăzi gînditorul francez care gîndește științele

umane din perspectivă analitică. Titlul celui mai recent volum al lui spune mult despre provocarea căreia îi răspunde Descombes: *Le Complément du sujet* (2004) tematizează subiectul prin prisma unui discurs nominalist care pune în chestiune subiectul nu din punct de vedere spiritual sau voluntar, ci lingvistic. În fine, ultimul contingent de noi gînditori francezi sînt eticienii: Monique Canto-Sperber (soția cognitivistului Dan Sperber) este reprezentanta unei gîndiri unde preceptele înțelepciunii antice se întîlnesc cu noile exigențe ale corectitudinii politice, dar și cu tematizările făcute din perspectivă analitică ale identității, personale și sociale, ale individului occidental (*Les Règles de la liberté*, 2003). Ei ar trebui să-i adăugăm pe Luc Ferry și pe Alain Renaut, autori de studii de filosofie politică, dar și de *best-seller-uri* morale – mai ales primul, fost ministru al învățămîntului – dar și pe André Comte-Sponville. I-am omis, pentru că nu sînt prea mulți, pe epistemologii științelor exacte, dintre care singurul cunoscut este Bruno Latour. Autorii dosarului din *Magazine littéraire*, dintre care unul este tocmai François Cusset, îl includ și pe cel mai cunoscut teoretician și istoric literar al momentului, Antoine Compagnon (despre al cărui ultim titlu, *Les Antimodernes*, 2005, am avut plăcerea să scriu și eu).

Despre racordarea României la o „rețea intelectuală critică”

Aceștia sînt unii, cei mai cunoscuți, gînditori francezi recent, cei care contează în cultura franceză de astăzi, dar și în bibliografiile de specialitate din întreaga lume. Alături de ei, Cusset îi citează pe cei care le împărtășesc interese și notorietate: germanul Peter Sloterdijk, tradus timid în românește pînă acum la trei edituri, slovenul Slavoj Žizek, tradus mult mai timid încă, deși, în Franța, semnează editoriale în *Le Monde*, italianii Antonio Negri și Giorgio Agamben – ultimul tradus în sfîrșit la Editura Idea –, argentinianul Ernesto Laclau și americană, feministă, Gayatri Chakravorty Spivak: „semn că o nouă rețea intelectuală critică s-a constituit la scară internațională.”

Și acum, să răspund la întrebările din introducere: nu cunosc nici un nume de gînditor român care să facă parte dintr-o „rețea intelectuală critică”

prin ceea ce publică. Sigur, repet, domeniul istoriei religiilor este unul foarte activ și, carecum în subsolul lui, activează fenomenologi heideggerieni care însă nu întrețin relații strînse cu cei francofoni de la Cluj. Prea puțini dintre aceștia – heideggerieni sau deconstrucționiști, *n'importe* – scriu, însă, în limba română. Iar istoria religiilor, un domeniu imens, cere competențe pe care publicul generalist nu le are, pe de o parte, și nu are, pe de alta, intelectuali dispuși să-i vorbească. Asta ca să nu mai vorbim că tema relației dintre credință și postmodernitate nu animă dezbateri multidisciplinare, nu angajează prea mult dialog și se află în centrul unor texte ai căror autori pornesc de la prejudecata ierarhiei ontologice imuabile între: a) credință și trecutul ei de aur, și b) postmodernitate și prezentul nostru de tinichea. Mai există o problemă: în România, vocile intelectuale pregnante se impun în primul rînd printr-o autoritate morală charismatică, una dedusă din retorica discursului, dincolo de examen. A spune adevăruri înseamnă a fi de partea Binelui, astfel se supun acești intelectuali judecății publice. Niciodată, în felul acesta, motivația de a gîndi – în sensul îndoielii fertile în legătură cu o temă oarecare – nu va fi catalizată, încurajată. Ceea ce vreau să spun este că mulți dintre intelectualii publici din România descurajează gîndirea din partea celor cărora li se adresează; ei oferă răspunsuri, nu produc întrebări, sau produc foarte puține întrebări.

Dar sînt obligat aici să adaug ceva: între bagatelizarea gîndirii și conservarea acelorași întrebări, eu unul prefer cea de-a doua variantă; se poate, însă, mult mai mult.

Alexandru MATEI

Publicitate

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

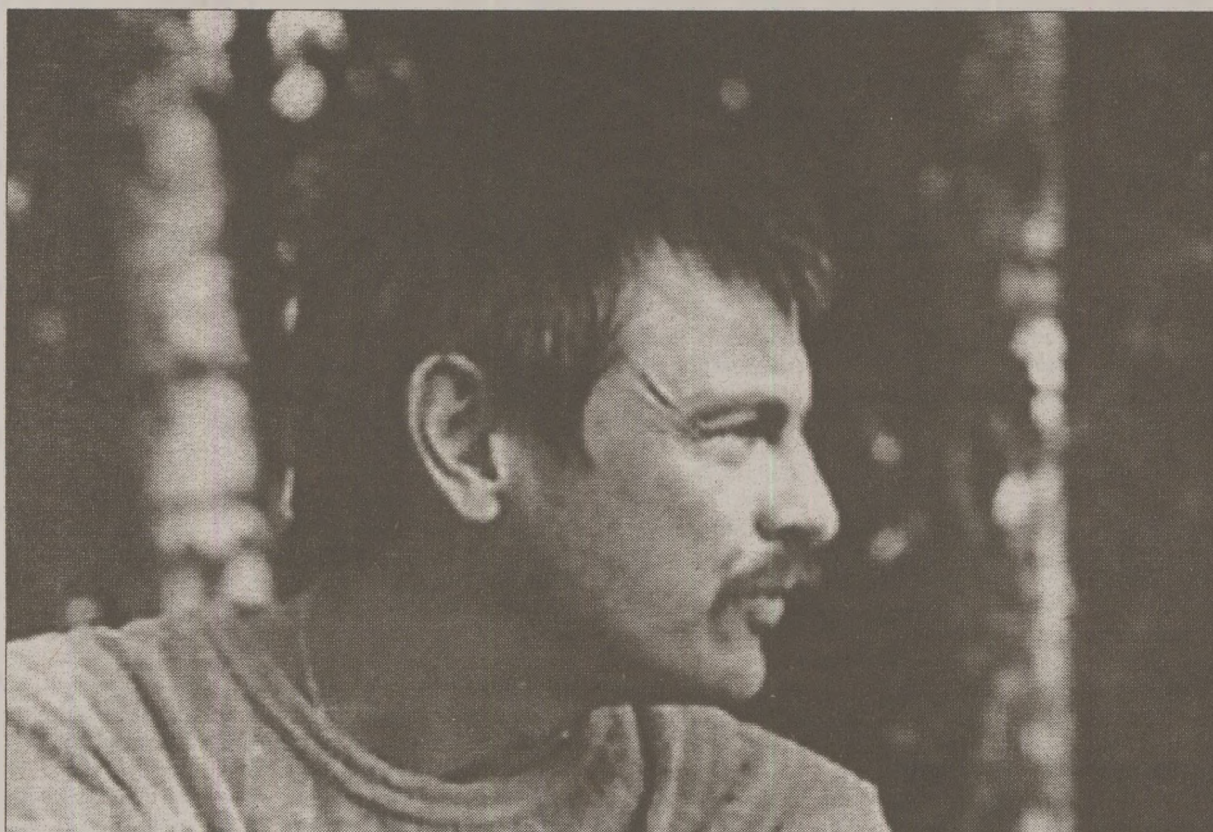
Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de



m e r i d i a n e

Tarkovskiana



În a doua jumătate a lunii decembrie, Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, Universitatea de Vest din Timișoara, Mitropolia Banatului și Editura Arca Învierii, cu sprijinul altor câteva fundații și reviste, au oferit publicului român un neașteptat dar de Craciun: vizita în România a scriitoarei Marina Tarkovskaia, sora renumitului Andrei Tarkovski, și a soțului acesteia, regizorul Aleksandr Gordon. După o primă etapă timișoreană a evenimentului, a venit rândul Bucureștiului să-i primească pe distinșii oaspeți, între 17 și 20 decembrie, zile în care cinefilii, și nu numai, au avut prilejul să vizioneze filme inedite și documentare de și despre Andrei Tarkovski, să participe la o lansare de carte, *De vorbă cu Marina Tarkovskaia*, datorată Elenei Dulgheru, și chiar să adreseze întrebări invitaților ruși, în cadrul unor mese rotunde desfășurate înainte sau după proiecții.

Andrei Tarkovski s-a născut la 4 aprilie 1932 în satul Zavrajiie din regiunea Ivanovo (astăzi Kostroma), fiind primul copil al poetului Arseni Aleksandrovici Tarkovski și al Mariei Ivanovna Vișniakova. La distanță de doi ani, în octombrie 1934, avea să se nască cel de-al doilea copil al cuplului, Marina. Încă de mici, copiii sunt crescuți de mamă și de bunica maternă, tatăl parăsindu-i și recăsătorindu-se. După evacuarea și peregrinările din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Andrei Tarkovski se înscrie la o școală de arte plastice în 1947, an în care se îmbolnăvește de tuberculoză, fiind internat timp de o jumătate de an într-un spital TBC moscovit. După absolvirea școlii în 1951, devine student al Institutului de Orientalistică din Moscova, secția de Limbă arabă, pe care o abandonează după doi ani. După un intermezzo siberian, în care experimentează geologia, în 1954 își găsește adevăratul drum, atunci când candidează și este admis la Facultatea de Regie din cadrul Institutului de Stat pentru Cinematografie, la clasa regizorului Mihail Ilici Romm. În timpul studenției, regizează alături de Aleksandr Gordon, viitorul soț al surorii sale, două filme în care interpretează câte un rol episodic: *Ucișorii* (*Ubiit*),

după o povestire de Ernst Hemingway, și *Astăzi nu avem permisiie* (*Segodnia uvolnenia ne budet*). În 1961 absolvă facultatea cu scurtmetrajul/lucrare de diplomă/ *Compresorul și vioara* (*Katok i skripka*), al cărui scenariu fusese scris în colaborare cu Andrei Mihalkov-Koncealovski. În chiar anul absolvirii, angajat ca regizor la Mosfilm, începe lucrul la primul său lung-metraj, *Copilăria lui Ivan* (*Ivanovo detstvo*), pentru care primește în următorii ani o serie de premii importante, între care „Leul de aur” de la Veneția, în 1962. Urmează filmele de referință *Andrei Rubliov*, finalizat în 1966, dar împiedicat timp de câțiva ani de autoritățile comuniste să participe la Festivalul de la Cannes sau să fie proiectat în cinematografele rusești; *Solaris* (*Soliaris*), 1972, distins cu numeroase premii, între care Marele Premiu Special al Juriului de la Cannes și Premiul pentru Cel Mai Bun Film al anului la Festivalul de Film de la Londra; *Oglinda* (*Zerkalo*), 1974, film profund autobiografic; *Călauza* (*Stalker*), 1979, pentru care primește în anul următor, la Cannes, Premiul Criticilor Francezi și Premiul Asociației Creștine Internaționale; *Nostalgia* (*Nostalghia*), filmat în Italia și avându-l drept co-scenarist pe Tonino Guerra, 1983, distins în același an cu importante premii la Cannes; *Sacrificiul* (*Offret*), filmat în Suedia, în timp ce era măcinat de un cancer pulmonar și finalizat în 1986, pentru care primește în același an Marele Premiu Special al Juriului la Cannes. În ciuda tratamentelor urmate, Andrei Tarkovski se stinge la finele aceluși an, într-o clinică de lângă Paris, în noaptea de 28 spre 29 decembrie.

La 20 de ani de la plecarea artistului, principala problemă în jurul căreia s-au desfășurat discuțiile cu Marina Tarkovskaia și Aleksandr Gordon a fost aceea a locului pe care îl ocupă cineastul rus în cinematografia contemporană. Marina Tarkovskaia a ținut să precizeze că, încă de la primul său film, Andrei Tarkovski și-a propus și a reușit să-și creeze un cerc propriu de spectatori, care s-a tot lărgit concentric, mai întâi prin ieșirea pe plan internațional cu lung-metrajul *Copilăria lui Ivan* și apoi cu fiecare nou film realizat. Astăzi, dincolo de orice

stăzi, dincolo de orice fel de granițe și în ciuda faptului că numărul filmelor sale rămâne constant, Tarkovski continuă să fascineze.

fel de granițe și în ciuda faptului că numărul filmelor sale rămâne constant, Tarkovski continuă să fascineze și să atragă noi membri într-un fel de „club” mondial care ar putea să-i poarte numele. Emblematică este întâmplarea din Chile, unde sora regizorului a fost întâmpinată pe străzi cu pancarte pe care scria: „Tarkovski trăiește!”

Mulți participanți au fost interesați de formația religioasă a regizorului care a „reîncreștinat” o Rusie atee și a trezit un Occident adormit. Repovestind scurte întâmplări din copilăria și adolescența petrecute alături de fratele său, incluse în volumul memorialistic *Cioburi de oglindă* (*Oskolki zerkala*), Moscova, 1999, Marina Tarkovskaia a subliniat lipsa de spectaculos în pregătirea religioasă a fratelui său. Au putut fi botezați de mici, datorită faptului că locuiau în acea perioadă la țară, departe de centre ideologice, în care bisericile erau obligate să trimită Securității numele tuturor celor care își botezau copiii. Pe pereții casei au atârnat întotdeauna câteva icoane, niciodată portrete de conducători comuniști, cum se întâmpla nu o dată în Rusia. Bunica maternă era o credincioasă practicanță, copiii adesea văzând-o în genunchi, rugându-se în fața icoanelor, chiar și pentru reușita lor la diverse examene. Atras de tot felul de întâmplări miraculoase din familie și nu numai, pe care se apucase la un moment dat să le colecționeze, Andrei a început treptat să se intereseze de religie, întrebându-și tatăl într-un rând: „Tată, există Dumnezeu?” Arseni Tarkovski, care adusese din Polonia o Biblie în proteza de la piciorul stâng, pe care îl pierduse ca voluntar în război, îi răspunsese prompt: „Dacă crezi, există! Și apoi cine crezi că a creat tot ce ne înconjoară?”

În ceea ce privește plecarea regizorului din țară, oaspeții au explicat publicului bucureștean cât de dureros și de nedorit a fost acest pas. În 1979, după deja numeroase fricțiuni cu autoritățile sovietice și cu mai marii cinematografiei, dar și după experiența filmării în străinătate, survenind moartea mamei, cunoscutii au crezut că va pleca din Rusia. El însă le-ar fi replicat: „Ar vrea ei foarte mult să mă vadă plecat, dar n-am să le dau această satisfacție!” În anul următor, soția insistase să rămână în Suedia, însă nici atunci nu cedase, notând în jurnal: „Ce s-ar întâmpla cu apropiații mei?” În 1984, când i s-a refuzat prelungirea vizei și deci continuarea filmărilor, a fost împins spre acest pas disperat, care într-un fel i-a și fost fatal, întrucât, precum personajul principal din *Nostalgia*, s-a simțit ca o plantă violent transplantată în alt mediu.

La întrebarea venită din sală, în ce măsură mai sunt atunci tarkovskiene peliculele filmate în exil, într-un spațiu și o atmosferă non-rusești, Aleksandr Gordon a atras atenția asupra faptului că, atunci când a filmat în Italia, deși a trăit în atmosfera limbii italiene, a lumii occidentale, totuși aceasta se reflectă extrem de puțin în *Nostalgia*, Andrei Tarkovski rămânând și acolo el însuși. De asemenea, și în *Sacrificiul* s-ar putea vorbi de un „accent” suedez, fiind filmat în Suedia, dar acesta este secundar. În esență el a ramas același. Marina Tarkovskaia a povestit atunci o întâmplare legată de Ingmar Bergman, regizorul preferat al fratelui său, care nu numai că știa în detaliu filmele suedezului, ci, odată ajuns să filmeze în Suedia, a folosit aproape aceeași echipă de filmare bergmaniană. Un cunoscut al regizorului suedez i-a spus atunci lui Bergman că, pe o insulă din apropierea casei sale, Tarkovski turma un film și că deci, îi putea face o vizită. Bergman însă refuzase, spunând: „Nu-mi pot imagina să stau pe un divan alături de Tarkovski și să discut despre fleacuri.” Din același respect reciproc, la scurt timp, nimerindu-se într-o zi în aceeași sală, cum s-au văzut, s-au ridicat în același timp și au ieșit fiecare pe altă ușă.

Dezvoltând o informație inedită existentă în documentarul *O zi cu Andrei Arsenievici*, Aleksandr Gordon a povestit cum, în tinerețe, Andrei asistase la o ședință de spiritism, atât din curiozitate, cât și dintr-un fel de spirit de frondă față de materialismul omniprezent, invocând spiritul lui Pasternak pe care îl întrebase câte filme va face în total. Răspunsul fusese dezamagitor: 7 filme. Deși nu o luase prea în serios, Andrei se înfrustase la auzul cifrei, de vreme ce colegi de-ai lui făceau deja un film pe an. Peste ani însă, bolnav deja, lucrând chinuit la cel de-al șaptelea lui lung-metraj, semn ca previziunea îl urmărise toată viața, notase în jurnal: „Sa fi avut dreptate



meridiane

Boris Leonidovici?"

În încheiere, împărtaşindu-ne sentimentul de multumire pe care îl are în ultimul timp, în urma întâlnirilor cu iubitorii de pretutindeni ai filmelor fratelui său, văzând cum spectatorii au crescut la nivelul filmelor acestuia, Marina Tarkovskaia, amintindu-și de un interviu al regizorului polonez K. Zanussi, a preluat și a lansat o întrebare provocatoare: „Se termină oare istoria cinematografului cu Andrei Tarkovski?” Poate că nu, răspundem noi, dar atinge culmi inegalabile.

Incendiul cel mare

Această uimitoare întâmplare s-a petrecut în timpul războiului, când mama se ducea să caute de-ale gurii, dând la schimb tot felul de lucruri aduse de la Moscova.

Mama, încă tânără, avea pe atunci 35 de ani, pleca de acasă dis-de-dimineață, traversa Volga pe apa înghețată, mergând pe drumul marcat cu jaloane, pentru a nu te rătăci pe timp de viscol, și o pornea din sat în sat, de-a lungul râului Unja, pe drumurile de țară de dincolo de Volga.

Era îmbrăcată într-un paltonaș vechi, legat la mijloc, avea opinci în picioare și trăgea după ea o saniuță de lemn încărcată cu lucrurile pregătite pentru schimb: perdele vechi, tot felul de haine și bonete pentru copii, așezate de bună. Erau făcute din pluș vechi, după modelul standard, rămas încă din secolul trecut. Bunica îmi cususe și mie o astfel de bonetă. Andrei a ținut bine minte cum arăta: exact ca aceea purtată de fetița din filmul „Oglinda”, sora protagonistului. Și, ca să fie pe placul țarancilor, bunica împodobește bonetele cu tot felul de funde, volănașe sau rozete din panglici. Noi le ziceam „gâteli de luat ochii”.

Și astfel mama, cu saniuța ei, mergea pe drumul înghețat de ger, mai întâi pe câmp, apoi prin pădure. Simțea când se apropia de un sat și se bucura că va putea în cele din urmă să fumeze o țigară. Fuma pe atunci, în cel mai bun caz, mahorcă, iar, în cel mai rău, iarba obișnuită, uscată și tăiată mărunt care, în afară de faptul că o făcea să tușească, nu-i dădea nici o satisfacție. În acea zi avea la ea tutun, dar nenorocirea era că nu avea chibrituri. Mama se bucură, așadar, când zări în depărtare un satuc. Își dorea atât de mult să fumeze, încât bată la ușa primei izbe care îi ieși în cale.

Când bateai la ușa unei case de la țară însemna că ceri gazduire. Iată-o așadar pe mama în pragul izbei calduroase. Soba era deja aprinsă, se simțea și din căldura ce venea dinauntru, și după acel miros îmbietor caracteristic izbelor, când, dis-de-dimineață, se face focul în sobă, aceea sobă rusească în care stătea ceaunul cu ciorba de varză, fierbeau mocnit oale de lut pline cu lapte și sfârâia tigaia cu cartofi acoperiți cu ouă. Îți lasă gura apă numai când le enumeri!

Mama însă nu pentru asta bătuse la ușa. De mâncat, putea să mănânce la cei la care urma să rămână peste noapte. Așa că îi ceru gazdei doar un tăciune ca să-și aprindă țigara răsucită. Femeia, arțăgoasă, nici măcar n-o pofti să șadă și să se încălzească, deși văzuse bine că mama nu era de prin partea locului și că venise de departe prin ger.

„Nu am nici un fir de cărbune, n-am apucat să fac focul azi în sobă!” se rătoi ea. „Dacă nu-i, nu-i”, spuse mama și ieși. Era limpede că femeia mințea și că pur și simplu nu voise să se ducă după un tăciune.

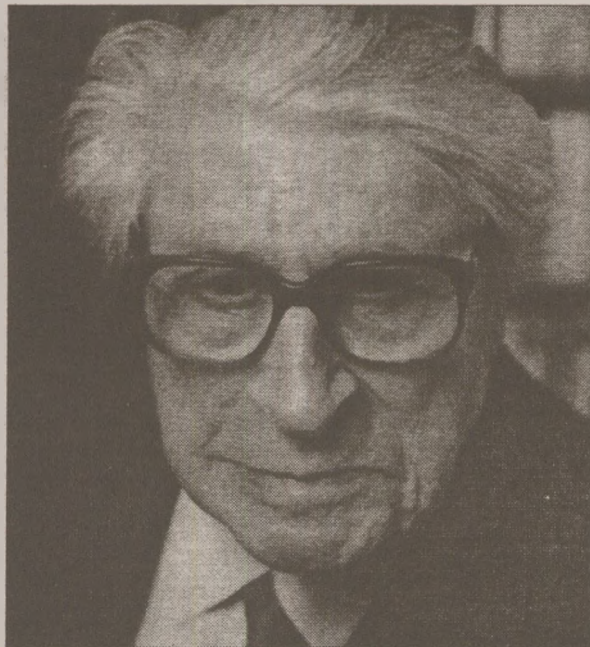
Mama se înhamă din nou la sanie. Nu era ranchiunoasă din fire și, deși îi era necaz, nu putu să dorească răul acelei femei. Când însă ieși din izbă, în minte îi apărură imaginea unui incendiu și o străfulgeră un gând ciudat: „Acum se plînge că nu are cărbuni și ce foc o să mai fie!”

Mama se încălzi într-o altă izbă, fuma o țigară pe care și-o răsuci singură și porni mai departe. A doua zi se întoarse. Ajunse și în satul în care ceruse un foc. În locul casei din marginea satului, în care intrase în ajun, se ridica, dintre bămele arse și împrăstiate în toate părțile, o sobă rusească cu coș înalt, înnegrită de funingine. Mamei i se făcu rău și mai că se așeză pe sanioara. Ajunsă acasă, ne povesti această pățanie care deveni primul exponat din colecția lui Andrei de întâmplări mistice.

Carmen BRĂGARU

Biografomanul

● Pasternak este a 32-a biografie scrisă de Henri Troyat (în imagine) care și la adinci bătrâneți (e născut în 1911) continuă să lucreze, doar că biografiile recente (*Marina Tsvetaieva*, *Nikolai I, Rasputin*) sînt mai scurte decît cele de odinioară consacrate lui *Dostoievski* (1950), *Lermontov* (1952), *Pușkin* (1953), *Tolstoi* (1965), *Cehov* (1981) ș.a. „Marca” Henri Troyat (membru al Academiei Franceze) consistă într-o atentă documentare dublată de un remarcabil talent de romancier și de o vioiciune a povestirii care nu s-a diminuat deloc cu vîrsta. Textul aplegînd al noii biografii nu lasă deloc să se vadă că e scrisă de un nonagenar. Boris Pasternak este considerat un fel de martir al literaturii ruse din secolul 20, deși sînt alții care au avut mult mai tare de suferit. Troyat insistă asupra faptului că romanul frescă *Doctorul Jivago* a fost detestat la apariția lui în Italia în 1957, atît de rușii din exil (Vladimir Nabokov), cît și de scriitorii din URSS, colaboratori ai sistemului, în frunte cu Aleksandr Tvardovski, redactorul-șef al revistei „Novii Mir” (numele acestuia a devenit, în Rusia de azi, pentru cei tineri, un soi de insultă: „Este un Tvardovski”, fiind sinonimul lui cap pătrat). Un loc privilegiat îl ocupă în biografie întîlnirea din 1946 a lui Pasternak, în redacția revistei „Novii Mir”, cu Olga Ivinskaia. El avea 56 de ani, iar frumoasa redactoare blondă - 22. Cea pe care cunoscătorii o numesc „adevărata Lara” îi va bate la mașină romanul și va face chiar închisoare pentru Maestrul ei, atunci cînd KGB-ul va dori să-l pedepsească pe Boris pentru manuscrisul publicat în



străinatate și pentru Premiul Nobel atribuit în 1958 (silit să-l refuze pentru a pune capăt persecuțiilor). A murit sărac în 1960, la 70 de ani, exclus din Uniunea Scriitorilor și neavînd acces la averea adunată pe numele lui, datorită succesului mondial al romanului și poemelor lui.

Ontologia telefonului mobil

● Maurizio Ferraris, profesor de filosofie la Universitatea din Torino, a scris o carte pe cît de profundă pe atît de simpatică pornind de la propoziția inaugurală a oricărei conversații pe „mobil”: *Unde ești?* Subintitulat *Ontologia telefonului mobil* și prefațat de Umberto Eco, volumul demonstrează că posibilitățile oferite de micul aparat portabil sînt pe cale să modifice chiar ființa noastră în lume. Înscriindu-se în descendența lui Derrida și a analizei scriiturii ca element constitutiv al realității sociale, Ferraris definește telefonul mobil atît ca obiect de comunicare, cît și de înregistrare (prin funcțiile lui de memorie, fotografiere și chiar filmare), subliniind că el ne modifică modul de a ne concepe prezența în

lume: putem fi întîlniți oriunde și oricînd, conexiunea e potențial absolută. Ceea ce implică și un nou tip de angoasă atunci cînd nu o putem realiza, dintr-un sau către un loc unde nu există „semnal”. Prin intermediul exemplelor literare, cinematografice și filosofice, Maurizio Ferraris abordează telefonul mobil ca un obiect tehnic care, prin funcțiile tot mai perfecționate de care dispune, aduce schimbări majore în modul nostru de viață și, în consecință, în chiar gîndirea despre noi înșine. Repeziciunea cu care a fost adoptat în toată lumea și de toate categoriile sociale și de vîrstă, faptul că a devenit indispensabil îl determină pe filosof să îl considere crucial, pentru ontologia contemporană.

Come Dio comanda

● Alături de Alessandro Baricco, Niccolò Ammaniti e scriitorul italian cel mai apreciat al momentului. Născut la Roma în 1966, a făcut studii de biologie, a publicat



un prim roman în 1994, apoi o culegere de nuvele, *Fango*, în 1996, a fondat, împreună cu alți tineri scriitori, o mișcare filosofico-literară numită „a nevroromanticilor” dar a cunoscut celebritatea în Italia și Europa abia în 2001, o dată cu romanul *Nu mi-e frică*, adaptat pentru cinema de Gabriele Salvatores. Anul trecut a publicat la Ed. Mondadori din Milano un nou roman, *Come Dio comanda* (*Așa cum trebuie*), în care, pe 500 de pagini tratează unul din subiectele sale predilecte, raporturile tată-fiu (trebuie menționat că, în 1995, publicase împreună cu tatăl lui un eseu despre problemele adolescenței, intitulat *În numele fiului*). Eroul stufosului roman conceput în jurul a 20 de personaje principale și secundare, este un băiat de 13 ani, Cristiano Zena, care locuiește doar cu tatăl său, după ce mama a dispărut nu se știe unde. Tatăl, Rino, e nazist, crede că Hitler a fost un mare om, că violența e singurul mijloc de a reuși în viață și că negrii, evreii, țigani ar trebui lichidați. Rino are doi prieteni bețivi și la fel de abrutizați ca el, împreună cu care visează să dea o lovitură care să le permită să trăiască fără griji. Cristiano are și el doi prieteni adolescenți, mici derbedei care aduc povestirii o senzualitate insolentă și naivă. Forța romanului - scrie Corrado Augias în „La Repubblica” - ține nu atît de intrigă, cît de extraordinara inventivitate și de talentul combinatoriu al autorului, care-și vîră personajele în tot soiul de aventuri comice crude sau grotesci, în lumea marginală sau purtîndu-i în variate medii sociale. Prilej pentru Ammaniti de a face o secțiune verticală în societatea italiană, cu toate tarele ei. În imagine: portretul scriitorului, desenat de Pericoli.



actualitatea



A trecut ceva vreme de când cu surprindere și cu speranță comentam un manuscris al Monicăi Patriche. Un manuscris voluminos și care se vedea în adâncime fertil, în numărul mare de piese uneori dispersate în variute mai mult sau mai puțin reușite, după gustul meu, care preferă textul epurat de impulsul didactic ca și de cel impetuos metaforic. Și care se vedea, în adâncime, repet, ca în marea sălbatică a unei latifundii grădina de mică dimensiune, dar bine lucrată, a unei teme importante, în viziunea unei femei tinere. Iar această temă era tema nunții, din *Cântarea Cântărilor* am înțeles, aproape cu neputință de adus la zi și făcută să funcționeze firesc, și să devină exemplară pentru doi tineri din vremea noastră. Totuși, Monica Patriche risca în acest demers temerar, să fi lucrat totul, și dintotdeauna, doar pentru sine și perechea ei, fără ecou ampleu adică, în mintea celor care mai citează astfel așa ceva, fără să pună tot sufletul, fără să filtreze negrăbit lumina și bucuria care li se dăruie. Dar dacă și numai un singur cititor se simte bine citind, fie un manuscris, fie o carte despre iubire, altfel decât se obișnuiește și se poartă frenetic în ziua de azi, autoarea are temei să se bucure de lucrul ei bine făcut. Înțeleg că acel manuscris, redus, la doar 90 de texte, figurează acum printre manuscrisele Concursului pentru debut primite de Editura Cartea Românească. Dacă Monica Patriche va câștiga acest Concurs, e greu de spus, e greu de prevăzut. Visul de a ține în brațe o carte a ta, prima ta carte, suferă unei amănări care măhnesc și derutează, mai ales că piața e plină de experimente care și ele măhnesc și derutează, detunând lumea de la un gust bun și de la bucuria adevărată.

Prin anticariate

Bucureștii de dimineață



Titluri de tot soiul, de la nobiliare la nostalgice, între *Bucureștii Vechiului Regat* și *Bucureștii ce se duc*, s-au pus pe istoriile format mare, sau de poche, cu poze, în culori, cu gravuri, ale urbei capitală. Sunt, cele mai multe, cărți între care e greu să te decizi, și a căror primă intenție, față cu tinerețea modernă, mondenă a bătrânului oraș modernizat de azi, nu e informarea, cât delectarea. Printre ele – deși nu avem, ca alte culturi mai pronunțat turistice, un segment de ghiduri cu viza demi-literară – se găsesc și fotografii artistice la dimensiuni pentru buletin, pe cât de frumoase, pe-atât de funcționale. Între acestea din urmă, *Istorie bucureșteană*, de N. Vătmănu. Colecția *Orizonturi*, din '73, de la Editura Enciclopedică Română.

Declarată, din pornire, *petite histoire*, relatarea lui N. Vătmănu așază dalele lipsă în pavajul de pe Podul Mogoșoaiei, citind în timpul adunat în goluri. Plimbări „cu ochii bine deschiși” sînt cercetările lui în gloria Bucureștilor, aceea pe care au uitat-o pietrele, dar o mai știu oamenii. Oameni și case, nume și străzi, dealuri și vii fac identitatea orașului, de june berbant și, mai pe urmă, de bătrîn păstrîn-

Și iată că de curînd Monica Patriche mi-a lăsat la redacție un grupaj de poeme pe o temă privind maternitatea, gândurile de mamă pentru copilul ei. Chiar așa se intitulează, *Gânduri de mamă pentru copilul ei*. Cât de puține ar fi selectat pentru spațiul acestei rubrici, poemele n-ar fi avut șansa să-și demonstreze deplin frumusețea, transcrise sub forma lor desfășurată pe verticală. Ca să încapă cât mai multe, am recurs la transcrierea lor segmentată cu bare. Ne putem bucura, nu-i așa, trecînd peste această modalitate care ne umbrește puțin comoditatea receptării și să-i citim poetei sufletul, altfel/ același în desfășurare. *Taină*: „Eu ți-am vorbit întotdeauna,/ Iar tu, ce mi-ai spus prima oară?// E o taină atât de mare/ Dar tu ai spus-o/ În auzul tuturor./ Mi-ai spus Mamă”... *Îngerul*: „Dacă ai să mă întrebi/ Unde stă îngerul tău acum,/ Când eu îți spun povești,/ O să-ți spun că stă pe umărul tău drept,/ Și ascultă și el./ Dormi liniștit/ Să nu strivești îngerul”... *Zâmbet*: „Inima de mamă e o oglindă/ În care se oglindește zâmbetul tău./ Nici o înserare,/ Numai lumină de zâmbet”... *Icoana*: „Maică,/ Tu îți privești fiul/ Iar el/ Privește mereu/ Spre altcineva.” *Prima zăpadă*: „Prima zăpadă pentru tine,/ Când încă nu învățasei să mergi;/ Dar mergeai printr-o altă zăpadă,/ A gândului”. *Gânduri de înger*: „Oasele mici ale trupului tău/ Au fost gânduri luminoase/ De îngeri./ Numai gândurile îngerilor/ rămân./ Cândva, îmi voi odihni ca acum/ Calcarul frunții mele/ De fruntea ta/ Și lacrimile mele de mamă/ te vor spala.” *Poveste*: „Devii dintr-odată uriaș/ În brațele mele/ În țara aceasta/ Care se numește mamă/ Copiii sunt trași în săniile uriașe/ Pe câmpuri albe./ Luna e urma sărutului meu/ Pe urma unei sănii/ Care te-a urcat la cer”... *Frumusețea unei perle*: „Nu-ți pot vedea lacrima/ Fără să însetez de frumusețe./ Numai celor ce știu/ Să intre în ea/ Li se încredințează./ Ca să vadă lacrima ta,/ Ca să-mi fie dată,/ Această slavă a chipului./ Desăvârșirea feței tale./ În care ești tu întreg./ Ca să te pot vedea așa cum ești./ Iubindu-te./ Stau cu răbdare la poarta inimii tale/ Și aștept/ Să se deschidă./ Voi găsi perla/ Ființei tale/ Care din când în când/ Plânge”... *Sculptori*: „Nu există sculptori/ Pentru a face/ Statuia unui copil care plânge./ Cum să faci trup de piatră/ Unei lacrimi?// Icoana ta,/ Cât mai puțin trup/ cu puțină,/ Când mai multă iubire.” *Blândețea mamei*: „Cum să nu fiu blândă/ Cum să nu mă fac imi este mai aproape/ Decît mine însămi?/ Cum să îndrept o greșală/ decît șoptind,/ când știm/ că tu stai cu inima/ atentă la șoaptele

mele// Un cuvînt lipsit de blîndețe/ Te duce dincolo/ De tărîmul dragostei,/ Te duce acolo unde/ Mama nu te poate ajunge./ Cine să te urmeze acolo,/ Pe tărîmul unde nici o mamă/ Nu te așteaptă?” *Alfa și omega*: „Mama știe/ Alfabetul îngerilor,/ L-a învățat pe îndelete./ Primul inger e literă de aur,/ O parte din numele luminos/ Al Lui./ Următorul inger – literă luminoasă./ Numele Lui în suflet./ Litera O – litera femeii însărcinate/ Cu un alfabet al veșniciei/ Citim nașterea”. *Cine mi te-a pus în brațe?*: „Copile, mă întrebi/ Unde ai fost tu când nu erai,/ Cine te-a legănat în brațe înainte/ De a sta în brațele mele?/ Cine îți turna pe gene/ Stropi de somn/ Și ce mamă ferecăi între pleoape/ Când închideai ochii./ Copile, cine mi te-a pus în brațe?// Înainte de a te naște/ Tu ai fost în gândul lui Dumnezeu”. *Luna*: „Cât de mult te-am așteptat./ Luna dormorase până la fruntea mea./ Până la umeri./ Până la brâu./ A mers lipită de mine un timp/ Și eu i-am spus ce dor/ Îmi e de tine./ Te-am zărit o clipă printre îngeri/ Și te-am iubit./ Îmi puneai stele în palme/ Ca pe nuci./ Luna era în descreștere./ A devenit din ce în ce/ mai mică/ până când s-a mutat sus pe cer./ Acum o privim/ Amândoi”. Autoarea va constata, în căvetea locuri din discursul sentimental, absența unor cuvinte, a unor fragmente chiar, pentru că fără ele mie mi se pare că poemul este mai împlinit. Pe riscul ei, sau spre gloria ei, autoarea se poate lăsa cu încredere în sugestia mea, ori își poate așeza la locul lor cuvintele, fragmentele. Aș încheia micul meu discurs cu aprecieri în direcția frumuseții desăvârșite a unei flori pe numele ei Mimosa sensitivă, care este în stare, ca poem al lui Dumnezeu pe pământ, să inspire uimire amestecată cu teamă. Și pentru teamă, și pentru uimire, sufletul meu îi mulțumește și Lui, și ei. În legătură cu eseurile aceleiași, *Pentru o cultură filocolică și în grădina Ghetsimani*, sunt amîndouă importante pentru cititorii cu o cât de mică cultură/ pregătire într-o direcție prea puțin, din păcate, încercată de cititori. Poate că ei se vor înmulți în curînd și grație poeziilor publicate în reviste. M-am bucurat când *Luceafărul* v-a publicat o pagină întreaga, o selecție din *Cartea nunții* despre care am vorbit la început. Încet, încet, pas cu pas, poem cu poem, de apropiat și ne apropiem de un nume care se ople, va conțina prin sufletul pe care-l numește. Din partea mea, numai bine în direcția bunei speranțe. (Monica Patriche, București) ■

du-și „hîrburile” la fereală, printre blocurile „noii ordinii”. Istorisirea începe cu Domnul Tudor, în 19 martie 1821. Mersul pe poduri, casele unde a poposit (fotografia uneia dintre ele, aparținînd în epocă stolnicului Giani Orășanu, e reproducă în carte) dau prilej de incursiuni în viața vechilor familii. Zapisuri și planuri municipale sînt desfășurate spre a se găsi istorii omenești, prietenii, moșteniri, tradiții care, înnodeate, fac odgonul istoriei mari. De pildă, aceeași casă Orășanu, în care a viețuit bătrînul boier fugit la Brașov îndată după revoluție, unchiul mare al lui N.T. Orășanu, a „participat” și la Unirea lui Cuza. De asta dată, tînrul scriitor, propagandist, își adapostea soții în casa părintească.

Sînt locuri despre care au rămas, lungi și vechi, poveștile, ca într-un joc de-a *Cine mai știe pe unde erau?* Bucureștioara, un afluent al Dîmboviței, al cărei mers, dintr-un lac de pe lînga Grădina Icoanei, Lacul de la Poșta Veche, pîna în dreptul Căii Văcărești, la locul de varsare, e urmărit pe o hartă, reconstituită de N. Vătmănu. Cișmeaua Roșie, Cișmeaua din Boiangii, Tunul Meridian, care împușca amiaza exactă și pe care, în '48, l-a distrus furia celor veniți să ardă, la Mitropolie, Regulamentele organice.

Fotografiile lui Carol Pop de Sztarmáy din Turul Colței sînt documente de panoramă, adunînd centrul istoric acoperiș lîngă acoperiș. Interesul documentar, și sentimental, al lui N. Vătmănu plimbă peste ele o lupă și un sac cu povești, așa că fiecare bucată din poză, săltată de un mecanism pneumatic ascuns, decolează și filfii puțin, zepelin de secol XIX în Bucureștii veacului 21. Bunăoară, Școala de la Sfîntul Sava, pe vechiul ei loc, lîngă biserica numită la fel, cu elevi de familii bune, dar șotioși ca puii de mahala. Bulevardul Academiei, cu clădirile lui mutate, una cite una, sub pămînt. Case cu nume, case cu personalitate. Statui, precum cele de la Universitate, din care prima dezvelită, într-o atmosferă de sărbătoare populară, cu odă scrisă de Alecsandri, cu drapele și studenți entuziasmați, a fost a lui Mihai Viteazul: „Pe străzi și în piețe, animația nu s-a potolit pînă noaptea tîrziu...”. Un oraș care-și trăie

cu adevărat evenimentele.

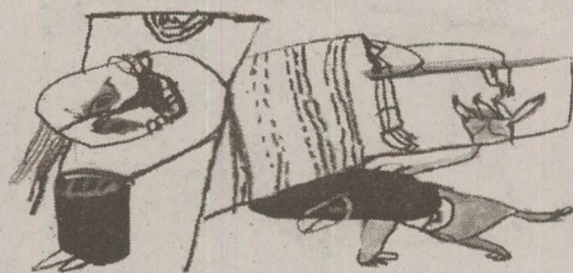
Superba fîntînă de la Filaret, pe-arșița revoluției, e descrisă și ea, și reproducă după acuarela lui H. Trenck. O fîntînă cu pridvor, avînd vedere spre vii. În rîndul micilor bijuterii, nu neapărat somptuoase, sta și o biserică mica, modestă, care e de găsit și astăzi pe Academiei, pe „scurtatura” dinspre Cîmpineanu spre Universitate, acolo unde un domn fanariot, Caragea, și-a scurtat drumul cu rugăciunii, facîndu-și punte supradată, către biserică: „ea trece întrucîtva așa cum era în noaptea caldă și parfumată de primăvara cînd silueta fina a șiretului fanariot se lasa purtata de subțiori prin lungul coridor alăsturat cu covoare scumpe, în timp ce glasul clopotelor zbruciuma vîzduhul și cele patru turnuri de alături, din ograda Cornescului, traseau cu vuiet mare, vestind bucuria sărbătorilor mult necăjiților și răbdătorilor noștri străbunici!...”

Grădina Cișmigiului, și ceea ce ochiul lui Carl Friedrich Wilhelm Meyer, arhitect peisagist vienez, a făcut din ea, a stîrnit admirația lui Filimon, a lui Ghica. Destinul a vrut ca talentatul aranjor de echilibre horticoale, chemat la Constantinopol pentru a grădini seraiurile sultanului, să moară în România, probabil de febră tifoidă, înainte să apuce să plece.

Asemenea întîmplări, unele dramatice, altele mai anecdotice, dar avînd, toate, tinuta, sînt multe în cartea lui N. Vătmănu. O intarsie de suflet în decor care, cu timpul, s-a măcinat, din oameni morți și case dărîmate alegîndu-se un praf care se așază în tipar. Case literare – bunăoară, a lui Jupîn Dumitrache, de la numărul 26, nu de la numărul 9, pasaje cărămurești-mondene, frecventate, ca-n Baudelaire, de *les amoureux fervents et les savants austères*: „Carturarii și nebunii/ În Pasaj îi întîlnești”.

Greu de povestit pe scurt o istorie mică... Închid aici o poveste fosnitoare, care-și merită locul, rudă buna a benzii de magnetofon și a documentarului artistic, în raftul cu albume despre cum era cînd nu eram.

Simona VASILACHE



a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Mulumesc, Gheorghe!

Miercuri dimineată, pe la 6, mă trezește mobilul din somn. Un SMS: „A murit Gheorghe Crăciun. Sorin Preda”. Nu se poate, îmi spun și dau să mă culc la loc. Cu doar câteva zile înainte Gheorghe răspunsese unei anchete în „Cotidianul”. Știam că e bolnav, ducea de cîțiva ani o hepatită, pe picioare, pe care o ținea sub control, mi-a zis astă vară cînd ne-am întîlnit la șapte ani după moartea lui Mircea Nedelciu. Cu vreo patru ani în urmă fusese adus de urgență în București, direct la secția de reanimare a unui spital. Optzeciști mai prăpăstioși se pregateau să-i scrie necrologul. Ion Bogdan Lefter a fost atunci unul dintre puținii care au crezut că Gheorghe scapă și singurul care a avut și grija să-l ajute. A dat telefoanele necesare, apoi în toiu noapții s-a dus să-l ia de la Aeroport, unde Crăciun fusese adus cu elicopterul. L-a însoțit la spital, și în zilele și nopțile care au urmat aproape că nu s-a despărțit de el.

Gheorghe și-a fentat atunci moartea făcînd un „un, doi” cu Bogdan. Sau mai exact, Lefter l-a obligat pe Crăciun să joace în continuare, pentru a-și dribla sfîrșitul. Cred că după acest episod i-a intrat în cap lui Gheorghe că își ține boala sub control. Își trata senin hepatita cu multe țigări și nu se ferea de un pahar de vin.

Era singurul din grupul nostru care mi se părea neschimbat. Ultima oară cînd ne-am văzut, la parastasul lui Nedelciu, la Cimitirul Bellu, n-avea nici burta bombată și nici aerul jigărit al bărbatilor care încep să îmbătrînesc. Rămăsese la fel cum îl știam din studenția mea: încăruntit și cu fața scrijelită de riduri adînci, țărănești. Sorin Preda și Costi Stan, colegii lui de facultate, îi spuneau George, ca și cum ar fi rostit un diminutiv. Probabil că atunci era mai puțin cărunt și mai puțin ridat. Niciodată n-am fost în stare să-i zic George, ci numai Gheorghe. Cînd l-am cunoscut, mi se părea bătrîn și cred că singurul lucru care ne-a ajutat să comunicăm la început a fost aplombul nostru de provinciali, el de la Tohanu Vechi, eu de la Medgidia.

În anii optzeci, Gheorghe apărea din cînd în cînd la „Junimea”, la cenaclu. Venea de la Brașov cu trenul, om serios, chiar grav, spre deosebire de cei mai mulți dintre noi. Pînă să înceapă cenaclul, făcea o sedință în doi, cu Nedelciu, iar dacă se nimerea și Iova: puneau toți trei la cale soarta textualismului românesc. Pe atunci Gheorghe era profesor de țară, la Tohani. Nu l-am auzit să se plînga vreodata de acest rol. (Avea răbdare de chinez, tenacitate de explorator și se bucura că îi poate învăța pe alții.) în România nu aparuse încă moda gîndirii pozitive. Gheorghe gîndea astfel, fără program. Așa era croit. Nu știa să se vîicărească, dar tot timpul era nemulțumit de cîte ceva. Pînă să ajungă el de la gară la cenaclu, Sorin Preda și Nedelciu îi pregateau atmosfera. Adică relatau faptele și vorbele lui Crăciun din timpul studenției, îngroșîndu-i seriozitatea, ceea ce nu era prea greu, încît cînd Gheorghe apărea – grav, blajin și nemulțumit, ne umfla pe toți rîsul.

Vedeta noastră era Nedelciu, cel care a fost vîrfurile de lance al prozatorilor optzeciști, dar strategul a devenit Crăciun. El ne dădea la toți peste picioare dacă uitam sau nu aveam loc să amintim de generație și de reprezentanții ei pe la emisiunile de cinci, cel mult zece minute pe unde eram invitați, la radio, iar după Revoluție și la televizor. După dispariția lui Nedelciu, n-a încercat să-i ia locul la șefia generației, cu toate că ar fi avut destule motive s-o facă. În schimb, a teoretizat optzecismul în continuare, fără să aștepte mulțumiri, încît, cînd a plecat i-am rămas toți datori măcar cu atît. Mulțumesc, Gheorghe! ■

Correspondență din Stockholm

Comedie neagră despre Revoluție

La Cinematograful ZITA din Stockholm, prin grija și buna inspirație a Institutului Cultural Român, s-a dat un film nou românesc, foarte bine primit de critica suedeză, dînd ocazia celor care l-au văzut să se gîndească serios la România, țară despre care se vorbește din ce în ce mai mult în Suedia, dat fiind și recenta ei intrare în Uniunea Europeană. Este vorba despre filmul de debut al regizorului Corneliu Porumboiu (31 de ani), premiat cu Camera d'Or, Cannes 2006, „12,8, la est de București” (titlul original: *A fost sau nu a fost*). Tânărul regizor nu este singurul care și-a îndreptat camera de filmat către subiectul revoluției. Au mai făcut-o și colegii săi, regizorii Radu Munteanu și Catalin Mitulescu, care vor participa cu filmele lor la Festivalul Filmului de la Goteborg 2007. Deci filmul românesc a început să strălucească în lume datorită unor regizori foarte tineri care sunt angajați serios să abordeze temele cele mai grele ale istoriei și vieții noastre.

În filmul de debut al lui Corneliu Porumboiu este vorba de o istorie simplă, punînd cu inteligență întrebări esențiale despre istorie și interpretarea ei. Într-un orașel de provincie (Vaslui), un fel de loc în care nu se întîmplă aparent nimic, proprietarul unui nou canal de televiziune local vrea să zguduie puțin somnolența telespectatorilor săi, scoțîndu-i din somnul uitării și al rațiunii, care poate naște și mai mulți monștri. Asta cu ocazia împlinirii a șaisprezece ani de la așa-zisa revoluție. Un profesor alcoolizat, un om vîrstnic (un Moș Crăciun local) pretind că au fost chiar în vîltoarele ei și, împreună cu redactorul emisiunii încearcă să recapituleze evenimentele. Dar cînd telespectatorii sună, comentînd ceea ce spun ei, se dovedește că istoria în realitate nu a fost chiar atît de eroică. Atunci apare întrebarea dacă într-adevăr a existat vreo revoluție. Și pentru că, din perspectiva prezentului, această revoluție a eșuat, atunci care sunt vinovații?

Filmul e impregnat de un umor negru, din categoria „a face haz de necaz”.

Certurile celor din studioul televiziunii ca și certurile casnice provoacă rîsul, dar mai ales surîsul melancolic. Pentru că suferința oamenilor e alta decît vorbăria lor, o trancăneală mai mult bucureșteană decît una de la Vaslui. Uneori comicul e ușurel, se fac bancuri ieftine, clișeele nu lipsesc și chiar nici plictisul, asta în prima parte a filmului. Apoi ritmul ficțiunii crește vertiginos. Personajele (interpretate strălucit de actori) traiesc în profunzime o mare tragedie în mod inconștient, toți fiind alienați de neputința de a se confrunța cu adevărul istoriei, de neputința de a răspunde cu sinceritate întrebării: Ce s-a întîmplat în realitate? Care au fost adevarații revoluționari? Care sunt vinovații? În loc să răspunda toți se eschivează prefăcîndu-se că nu știu nimic. Deși toată lumea îi cunoaște pe vinovați, se prefera culpabilitatea neasumată, în locul unei marturisiri sincere care ar servi mult mai bine decît orice prezentului. De unde apare și bănuiala că totul se falsifică din nou ca în comunism.

În fond cine face istoria? Cine o interpretează? Acestea sunt marile întrebări ale filmului.

Corneliu Porumboiu e un regizor curajos, nazuind foarte sus, pînă acolo unde experiența vieții și cea estetică vor atinge noi valori, punînd pe primul plan suferința profundă a oamenilor în istorie, ajungînd la acel intens „J'accuse”, semn de înaltă „morală reflexivă”, trezind conștiințele din interior, căci numai de acolo pornește drumul sincerității și al artei.

Pentru realizarea acestei admirabile comedii negre, au mai fost necesare și mari calități tehnice și o finețe picturală de zile mari. Mă gîndesc la imaginile splendide ale ninsorii aparînd fantomatic ca personaj, o promisiune de înnoire a naturii omenesți degradate în comunism, o ninsoare așternîndu-se peste locuințele deteriorate, peste episoadele ridicole și vulgare ale vieții casnice și peste cea mai puternică voce a filmului, cea a unei femei care nu pune nici o întrebare, povestind numai despre copilul ei mort la revoluție.

Gabriela MELINESCU

Calendar

3.02.1828 - s-a născut Dora D'Istria (Elena Ghica) (m. 1888)
3.02.1921 - s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 - s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1938 - s-a născut Ana Mășlea-Chirilă (m. 1980)
3.02.1944 - s-a născut Petre Anghel
3.02.1952 - a murit Constantin Tonegaru (n. 1919)
3.02.1954 - a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 - s-a născut Vasile Gârnet
3.02.1972 - a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2005 - a murit Ioan Flora (n. 1950)
3.02.2005 - a murit Mihail Nemeș (n.)

4.02.1809 - s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 - a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1907 - s-a născut N. Ladmis-Andreescu (m. 2000)
4.02.1924 - s-a născut Gheorghe Dumbrăveanu (m. 1992)
4.02.1931 - s-a născut Simion Mîoc
4.02.1944 - s-a născut Nicolae Ionel
4.02.1953 - s-a născut Victor Pânzaru
4.02.1954 - s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1988 - a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 - a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 - a murit Roger Cămpăanu (n. 1929)
4.02.2007 - a murit Anatolie Paniș (n. 1932)

5.02.1859 - a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1916 - s-a născut Alexandru Băciu (m. 2004)
5.02.1917 - s-a născut Grigore Cojan (m. 2005)
5.02.1922 - s-a născut Teodor Bocșa (m. 1987)
5.02.1928 - s-a născut Hristu Căndrovanu
5.02.1932 - s-a născut Virgil Ardeleanu
5.02.1936 - s-a născut Ana Barbu (m. 2005)
5.02.1939 - s-a născut Mihai Dolgan

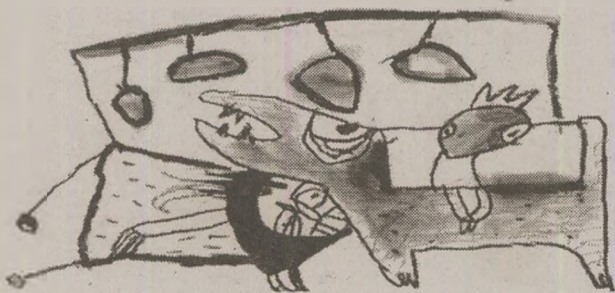
5.02.1950 - s-a născut Tudor Vasiliu
5.02.1952 - s-a născut Vlad Zbărciog
5.02.1988 - a murit Igor Block (n. 1918)
5.02.1994 - a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.2003 - a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2003 - a murit Ioan Marinceh (n. 1927)

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Tepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1961 - a murit Vasile Uscătescu (n. 1883)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)
6.02.1993 - a murit Ion Negoșescu (n. 1921)

7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Ifrim
7.02.1956 - s-a născut Nicolae Iliescu

8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.02.1952 - s-a născut C-tin Severin (C-tin Lazarovici)
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)

9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalina Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.2003 - a murit Dumitru Solomon (n. 1932)



actualitatea

Despre Lucian Raicu în Revue des Deux Mondes

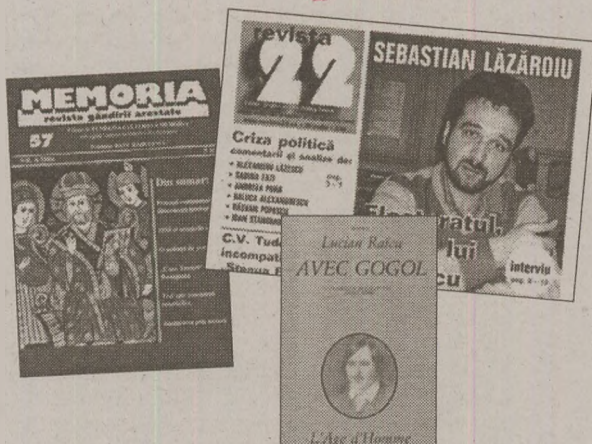
Citim cu strângere de inimă, în *Revue des Deux Mondes*, o pagină de jurnal emoționantă despre înmormântarea lui Lucian Raicu, la Cimitirul Père-Lachaise. Între cei prezenți s-au aflat directorul **României literare**, Nicolae Manolescu, precum și Mircea și Mașa Dinescu, Florica Jebeleanu, Magda Cârneci. Jurnalul îi aparține lui Michel Crépu:

„Marți. Odată întors la Paris, pură coincidență [Michel Crépu revenea din România, n.m.], află că a murit Lucian Raicu, scriitor, eseist român al cărui un formidabil eseu despre Gogol îl citisem demult. Am scris patru rânduri despre carte, cu prilejul morții lui Ionesco, sunt cel puțin zece ani de atunci. Raicu locuia la Paris cu soția lui, într-o izolare deplină. Unul dintre prietenii lui îmi spune, la telefon, că aceste rânduri sunt singurele scrise despre cartea aceasta și despre Raicu însuși. Pentru mai mult de treizeci de ani de viață de emigrant la Paris, este, totuși, cam puțin. Brenner, prin comparație, are aerul unui pașă într-o baie turcească. Nu l-am întâlnit niciodată pe Raicu, n-am vorbit niciodată cu el. Mă duc la Père-Lachaise, la incinerare. Atmosferă de sală de așteptare din gară, în care mai multe familii care n-au nici o legătură între ele zăbovesc din aceleași motive funebre. Aparat de făcut cafea, ușile toaletelor care se trântesc neconținut, zarvă de zi cu greva SNCF; văduva lui Raicu e de față, îmi este prezentată, o micuță femeie elegantă, îmi mulțumește că am venit etc. Îmi arată o fotografie: descopăr, pentru prima și ultima oară, fața acestui om căruia nu i-am fost nici măcar o cunoștință îndepărtată. Cap viguros, privire neagră patrunzătoare, causticitate fizică evidentă. În sfârșit, un mic cioclu înecat în costumul lui cenușiu ne invită să-l urmăm. Coborâm în sala în care se află sicriul; ambasadorul spune câteva cuvinte din care reiese că Raicu era un ins redutabil care nu putea fi dus de nas, apoi ascultăm o sonată foarte lentă. Micul cioclu declară după aceea că, dacă dorim, ne putem apropia de sicriu ca să ne arătăm atașamentul față de cel dispărut. Mă înclin în fața coșciugului gândindu-mă că fac gestul întru gloria mai mare a literaturii. Micul cioclu împinge apoi sicriul așezat pe roțile în încăperea de-alături, de unde va fi, fără îndoială, expedit fără întârziere în flăcări. Își împinge mașinăria încet, recules, iar noi privim acest lucru într-o liniște împietrită. Ieșind – e noapte – văd coșul înalt al crematoriului ca un enorm deget negru”. Continuarea jurnalului îi este dedicată tot lui Lucian Raicu.

„Miercuri. Regăsit exemplarul din cartea lui Raicu despre Gogol, publicată la Editura L'Âge d'homme, unde nu se mai duce nimeni, din cauza poziției scandaluoase pro-Miloșevici luată de directorul ei, Vladimir Dimitrievici, în timpul războiului din fosta Iugoslavie. Am fost acolo de curând, deghizat în paznic de muzeu, verificând în prealabil temeinic că nu mă vede nimeni, ca să cumpăr jurnalul lui Amiel; tânăra care se afla acolo mi-a spus că sunt prima ființă umană care le pășeste pragul de cel puțin trei ani încoace. Așa-i cu viața pariziană.

Cartea lui Raicu se numește *Avec Gogol* [Împreună cu Gogol]. Se deschide cu un pasaj din Dostoievski: «Pe-

ochiul magic



atunci era un lucru obișnuit între tineri: se adunau doi-trei inși – Ce-ar fi să citim din Gogol, domnilor! – și lumea se-așeza și citea toată noaptea ».

Recitesc câteva pagini, la întâmplare, e absolut sigur că Raicu a petrecut mai mult de o noapte cu dragul de Gogol...” Și cu toți marii scriitori ai lumii, îndrăznim să adăugăm.

Conservarea mărturiilor

Revista *MEMORIA*, ajunsă la numărul 57, își continuă opera de conservare a mărturiilor capitale cu privire la perioada comunistă. Modestă și perseverentă, redacția (formată din Micaela Ghițescu, Gheorghe Derevencu și Ion Drescan) duce mai departe acțiunea începută de Banu Rădulescu și reușește o performanță excepțională - aceea de a transforma revista într-un fel de Arhivă a celei mai triste perioade din istoria noastră modernă.

Numărul 57 cuprinde câteva texte remarcabile: fragmente din albumul Lenei Constante pe tema închisorii (desene și mărturii); o impresionantă evocare a Micaelei Ghițescu, *Francofonia mea*, arătând cum francofonia, celebrată actualmente, a distrus însă viețile unor eleve de liceu în anul 1948, cind Institutul Francez a fost închis de comuniști; notăm, de asemenea, articole semnate de Alexandru Zub, Mircea Carp, Claudia Florentina Dobrescu etc. Ne-a atras însă atenția un studiu al tinărului profesor Alin Mureșan asupra „infemului Pitești”; despre reeducarea prin tortură întreprinsă acolo, unde victima devenea la rândul ei tortionar, există deja o întreagă bibliografie, în care se detașează lucrările lui Virgil Ierunca, Costin Merișca, Doina Jelea etc. Ceea ce studiul de față aduce în plus este demonstrarea convingătoare a faptului că, încă de cind a avut loc barbaria, în anii 1948-1952, autoritățile comuniste au fost preocupate constant să ștergă toate urmele celor întâmplate: principalii executanți au fost uciși, alții au dispărut fără urmă. Probabil că dimensiunile ororii trebuie să-i fi frapat până și pe conducătorii de

atunci ai României comuniste, comanditari ai experimentului. Se verifică încă o dată definiția lui Claude Lanzmann: crima perfectă este crima fără urme, iar ștergerea urmelor ei face parte integrantă din crima însăși.

Dorința - pe cit de obsesivă, pe atît de iluzorie - de a smulge complet din memorie atrocități uriașe se pare că reprezintă, de multa vreme, o constantă a comportamentului comuniștilor români - și nu numai. Nu putem să nu vedem o legătură directă între obsesia ascunderii asasinatelor, observabilă încă din anii '50, și urletele isterice scoase astăzi de comuniști în Parlamentul României, imediat ce vine vorba de același subiect. Între acțiunea securiștilor din anii '50 și cea a urmașilor lor de astăzi, deputații PRM și PSD prezenți, în ziua de 18 decembrie 2006, la discursul Președintelui Băsescu de condamnare a comunismului, există din păcate o linie de continuitate neîntreruptă.

Organizarea confuziei

Consistent și divers numărul din 30 ianuarie - 5 februarie al Revistei 22. Atenția Cronicarului s-a oprit asupra interviului luat de Armand Goshu Anei Blandiana. Pentru scriitoarea română, condamnarea oficială a comunismului ar trebui să aducă o ruptură de mentalitate în comparație cu ceea ce s-a întâmplat în mințile noastre din '89 încoace. „Tot timpul, după decembrie '89, cea mai mare problemă a societății românești a fost aceea de a ține piept organizării confuziei. Tot timpul a existat un amestec bine dozat al adevărurilor și minciunilor, al victimelor și vinovaților, pentru ca nimeni să nu mai înțeleagă ce este bine și ce este rău. Specialiștii în dezinformare de pe vremuri, care lansau zvonuri și scriau rapoarte, au acum la dispoziție pagini de ziare, cei ce se ocupau de spargerea anturajelor îi acuză acum de colaborare cu Securitatea pe cei ce au luptat pentru deconspirarea Securității ș.a.m.d. În cadrul acestui proces postdecembrist au existat și anticomuniști construiți în laborator. Acest moment al condamnării comunismului a fost un moment al adevărului. „În același număr, Teodor Bacovsky scrie articolul intitulat „O dreaptă mărturisire”, în rîndurile căruia își motivează cu sinceritate convingerile de dreapta: „De vreme ce nimeni nu se naște cu opțiuni politice gata făcute, pe ce traseu am ajuns un om de dreapta? Răspunsul e simplu: m-a obligat comunismul, sub tirania căruia mi-a fost dat să traiesc pînă la 27 de ani. Aidoma multor tineri români, m-am format dacă nu împotriva, cel puțin în pofida aceluia sistem. L-am destestat, pentru că mi-a schimonosit tinerețea, m-a umilit în cumplita lui temniță ideologică și m-a împins să-mi «depun actele», în speranța tragică de a-mi putea părăsi propria țară. Din fericire, nu am apucat să fac acest gest. [...] România are nevoie de un asemenea «respiro de dreptă», dacă vrem ca ea - și noi alături - să facem, realmente, un salt înainte. Pentru a pune în practică marea șansă europeană e nevoie de un pol de centru-dreapta, care să federeze toate sensibilitățile, adică să-i reunească pe toți cei care, de dragul unor identități sectare și slab vertebrale doctrinar, pierd (încet, dar sigur) terenul cîștigat la ultimele alegeri.”

Cronicar

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005

Data de apariție: în fiecare vineri a săptămînii



Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevarul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67

E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.



Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro