

SALA DE
LECTURĂ

Român literară

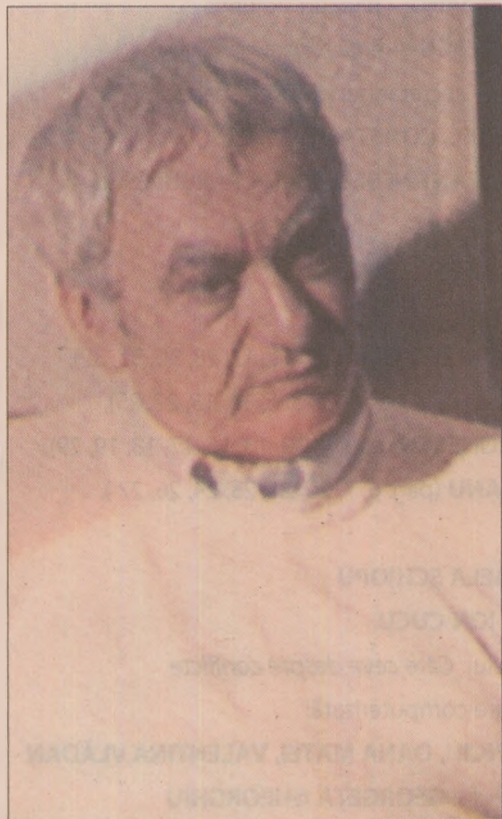
Localitate:
DEVA

ROM LITERARA

19

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 15 mai 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Inedit

Un interviu cu
**Petru
Dumitriu**

realizat de
Lucia Negoită

p. 16-18

**Instrumente
ale „agitației
culturale”**

**Revista Veac nou și
scriitorii români**

un documentar de
Letiția Constantin

p. 20-21



Nominalizări pentru Premiile de Debut ale „României literare”

p. 3



Avanpremieră
editorială

**Richard
Ford**
Ziua
Independenței

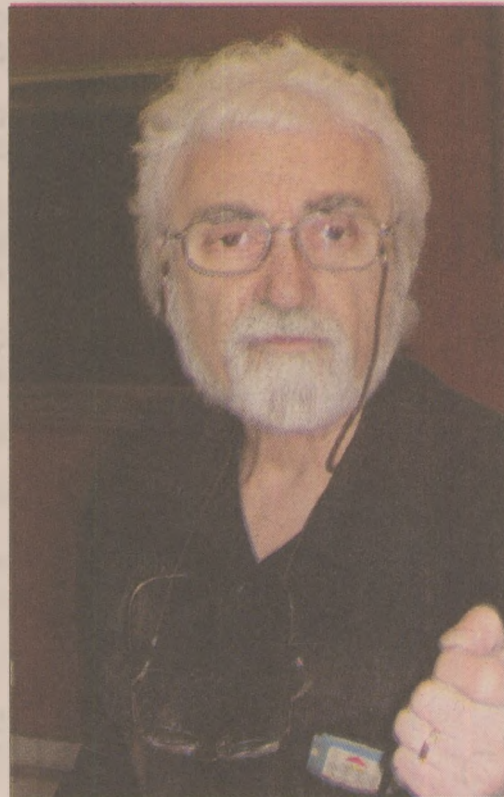
Traducere
de **Iulia Gorzo**

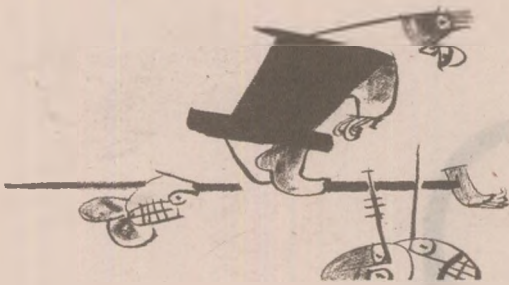
p. 26-27

**Dorel
Zaica,**
între materie
și lumină

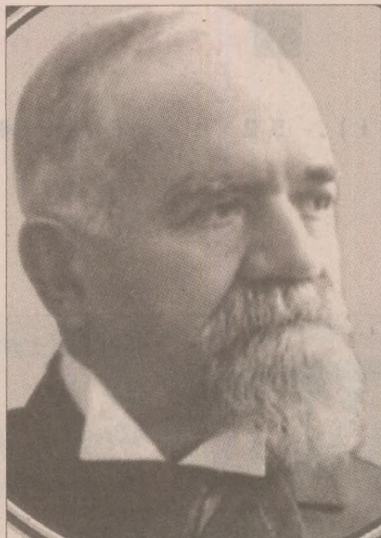
Cronica plastică
de **Pavel Șușară**

p. 25





s u m a r



Frica albastră vs frica politică de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Care e cea mai stranie întrebare care vi s-a pus vreodată?

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai avem azi un Malorescu?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Autorul fără viitor

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Câteva concluzii (IX)

Selva Oscura de Vasile Igna – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Lucian Blaga

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Faceți compromisuri?

În absența zeului de Geo Vasile – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Eternul Aristarc

Trei prieteni de Dumitru Hîncu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Biruința celor învinși

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu
interviù de Lucia Negoită – pp. 16-18

„Gâlceava” cu Valéry de Gabriela Gheorghisor – p. 19

Instrumente ale „agitației culturale” în perioada 1944-1954
de Letiția Constantin – pp. 20-21

Mărturisirea unui actor de Rodica Mandache – p. 22

Când profesionalismul își spune cuvântul
de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Orbitor

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Dorel Zaica, între materie și lumină

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Richard Ford - Ziua Independenței
În românește de Iulia Gorzo – pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Vassilis Alexakis, un spirit votalrian de Elena-Brândușa Steiciuc

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Greul pământului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
E interesul dumneavoastră

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, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 11, 12, 28, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 3, 5, 14, 15, 22, 25),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 29),

NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 20, 21, 23, 24, 26, 27).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Câte ceva despre conflicte*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**

VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

revistaromanialiterara@gmail.com; <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dacă Platon izgonea frica din republica pe care o concepea, iar Tocqueville vorbea de o frică salutară, de o frică de frică, nu mai puțin, în starea ei comună, frica domină sfera politicii.

Frica albastră vs frica politică

DUPĂ CE cutremurul de la finele lui aprilie trecu binișor, fără a ne răpi viețile sau ologi, lăsându-ne în casele noastre întregi cu doar câte un bibelou căzut de pe bufet și mai cu seamă după ce persoane specializate în cutremurologie ne-au asigurat că un seism distrugător se pregătește pentru anul 2080, inimile ni s-au liniștit, respirația ni s-a normalizat, am redevenit aceleași persoane bine gânditoare cu varii preocupări existențiale. Fericite exemplare umane, situate într-o țară fără vulcani în acțiune, cutremure de suprafață, uragane, tornade, incendii cuprinzătoare de provincii – ci doar cu o criză financiară-economică-socială, deocamdată în limite stăpânite de elite cu remarcabila pregătire în materie. Și cu sacrificii, care tot deocamdată, nu ne aruncă în ghearele deznădejdiei.

Extras din categoria gladiatorilor care tocmai l-au salutat pe imperatorul-seism m-am pomenit pradă unor frământări spirituale de adâncă penetrație, lucru ce nu mi se întâmplă des și nici nu-mi este de vreun folos, fenomen care, tocmai prin neobișnuita-i prezență m-a pus pe gânduri. Totul a pornit de la o simplă întrebare, de pură retorică, dar cu întinse și profunde rădăcini în filosofie – de la anticii elini încoace: „ce ți-e și cu viața asta”, – mi-am zis, oprindu-mă scurt, cum și cutremurul a fost. Pentru că, din fire, sunt adversarul sistemelor.

Am cugetat și m-am liniștit. Dimineata se anunța radioasă, cu vestiri de ploi posace pe seară, poate cu ceva lapoviță, peste noapte: înainte de a se încălzi, până a ne fierbe ca pe niște raci, clima se răcește, după întunecatul april urmând năzuosul mai. La ora și în locul potrivit, motanul negru îmi sări în poală, spre a-și primi porția de mângâieri – tot cea scurtă. Pe undeva, un obiect greu se surpă cu zgomot, motanul țâșni de sub degetele mele și pieri în una din ascunzătorile lui – „ce ți-e și cu frica asta”, mi-am spus, completând porția de meditație a zilei. Ce-i susură izvoarele eruditului? Că frica este emoția cea mai electrizantă, că trezește o stare superioară de conștiință, ascuțind percepțiile așa cum nici o altă emoție nu este în stare să o facă. O știam din multe împrejurări ale vieții, asupra cărora, ca vechi și uzat supraviețuitor al comunismului n-aș insista. Că John Locke o socotea o neliniște a minții, iar singurul impuls către acțiune și strădanie omenească este neliniștea, prin urmare că induce imbolduri mai mari decât plăcerea – cine nu simte asta? Cine ar pune la îndoială că, fără prezența fricii am rămâne pasivi, cu bostănăria devastată, că ea ne stârnește cea mai vie emoție pe care omul este capabil s-o încerce?

Atunci, când tocmai ni se anunță o molimă nouă și se apropie ora când vom circula cu măști de protecție pe nas, într-un univers carnaval mexican, ce ar mai fi de aflat? Mister Corey Robin, profesor de științe politice la Brooklyn College (și la The Graduate Center City din New York), ne poate umple golurile cu sprijinul lui Burke (vă este, desigur, cunoscut!), cel care ne vorbește de o spaimă delicioasă. Cartea se intitulează *Frica, istoria unei idei politice* (Editura „Vremea”, Buc., 2008, traducere de Doina Jelea Despois și Sorin Gherguț) și este un studiu care trebuie să-i fi luat mult timp de elaborare autorului, prima pagină conține mulțumiri celor care l-au ajutat în documentare – colegi, profesori, redactori –, lista lor trece și pe pagina următoare. Iar motto-ul, din Virginia Woolf, ne produce primul frison: „Și-a pierdut orice speranță în paradis, dar se agăță de speranța mai vastă a damnării eterne”.

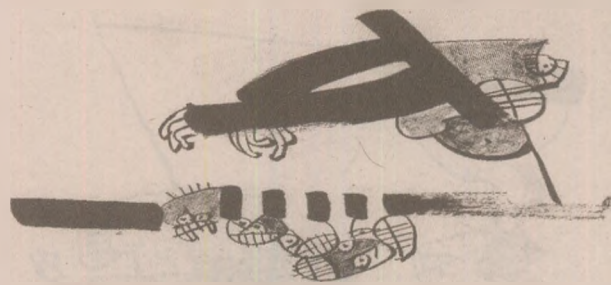
Altfel, istoria fricii pornește de la Adam, ca prim sentiment după comiterea păcatului, când se decoperă gol. Era judicios să se înceapă cu el. Tematica? Această carte este despre frică, mai cu seamă ca parte a politicii moderne. Prin frică politică înțeleg „temerea trăită de oameni față de o amenințare la adresa bunăstării

lor colective”, respectiv: „frica de terorism, îngrijorarea în legătură cu criminalitatea, anxietatea în privința degradării morale – sau intimidarea exercitată împotriva oamenilor de către guverne sau grupuri.” O frică, așadar, de tip social, cu rezonanță largă.

Pe când frica personală este, în termenii autorului, artefactul propriei noastre psihologii sau experiențe, cea politică își are sursa în conflictele dintre și înăuntrul societății. Ea beneficiază – ca să spunem așa – de repercusiuni extinse, implică, angajează mase umane. Pe când frica personală are un caracter prezervativ, cea politică poate avea un caracter înnoitor, devenind, paradoxal, generatoare de vitalitate. Cel puțin așa o consideră experții: „frica lansează o condamnare a terorii incolor, a despotismului sovietic, a genocidului din Balcani sau a terorismului de la 11 septembrie, ei văd în frica de aceste răuri prilejul pentru o reînnoire colectivă”. Dacă Platon izgonea frica din republica pe care o concepea, iar Tocqueville vorbea de o frică salutară, de o frică de frică, nu mai puțin, în starea ei comună, frica domină sfera politicii.

Iar dacă insul izolat își poate alcătui, edifica, o etică a stăpânirii fricii (Franklin Delano Roosevelt: „singurul lucru de care trebuie să ne fie frică este frica însăși”), cea politică, prin replicile ei seismice, prin efectul de largă rezonanță, rupe zăgazurile, incapacitează reacția societăților de ea cuprinse. Un îndelungat regim de frică modifică însuși biosul victimei. E citat Schlesinger: „omul occidental de la jumătatea secolului al XX-lea este încordat, nesigur, în derivă. Ne privim epoca drept o vreme a tulburărilor, o perioadă a anxietății.” Când, oare, va fi fost altfel? Și cum stau lucrurile în primul deceniu al secolului al XXI-lea?

Grosul cărții se ocupă de mecanismele fricii sub manevrele elitelor, se înțelege ale celor ce conduc, și în perspectiva altor două categorii – spectatori și



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

victime, categoria spectatorilor fiind primejduită de a se vărsa în aceea a victimelor, de câte ori se lasă amăgita de cântecul de sirenă al elitelor. Suntem în prezența unui manual de practică politică incitant și bineînțeles instructiv, odată ce elementul activ este frica. Două mari capitole alcătuiesc cartea, recte *Istoria unei idei și Frica în stil american*. Iar sub titlurile primei părți: Frica, Teroarea, Anxietatea, Teroarea totată, Rămășițele zilei. Politic vorbind, problemele sunt ale liberalismului, terminologia e particulară, dacă ne gândim la nonsensul noțiunii de teroare totală sau la rolul acordat anxietății, succedând terorii. Dar și predecesori ai lui Corey Robin socotesc neliniștea mai agravantă decât frica. Dacă e să punem pe cont propriu lumea la cale, capitalismul și comunismul, frați vrăjmași, au măcar un punct în comun, al scopului, care este și rămâne perpetuarea sistemului. În comunism, insul uman este tratat ca masă, satisfacându-i-se nevoile sub această optică, în capitalism – client. În ambele, combustibil pentru vasta mașinărie. Alternativa comunism-capitalism odată dispărută, problema se complică, în loc să se simplifice. O alternativă la decesul capitalismului nu s-a găsit și, poate, aici trebuie căutat negativismul globalizării.

Frica politică nu are nici o trimitere la spaima fără întoarcere a lui Kierkegaard, de altminteri concluzia cărții e optimistă, frica poate constitui un obstacol și o piatră de încercare, dar în nici un caz nu poate opera fundamental. Totuși, firesc, pentru cei care iubesc libertatea, lupta împotriva ei e un imperativ. Fără contradicție!

Motanul a ieșit din ascunzătoare, stă pe coadă și nu se grăbește să-mi sară în brațe. Mă privește cu un ochi mefient, abstract, își face cu diplomatie toaleta, apoi se îndreaptă spre fereastra pe care va contempla, dinafara timpului, panorama străzii. Mă ignoră cu majestatea rasei sale. Peste un ceas se va milogi pentru una sau alta, redevenind o felină de salon. Dar așa cum se pierde în nemișcare, mesajul lui este clar: „De ce ți-e frică, nu scapi!”

Ce spuneam?

Barbu CIOCULESCU

Nominalizări pentru Premiile de debut ale României literare acordate cu sprijinul Fundației Anonimul

Juriul României literare a decis următoarele nominalizări pentru Premiul de debut editorial (2008-2009):

● **Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, poezie, Editura Cartea Românească**

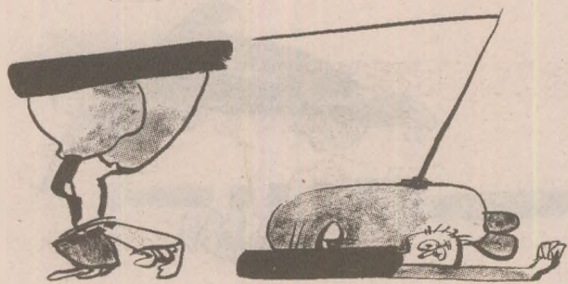
● **Simona Sora, *Regăsirea intimității*, eseu, Editura Cartea Românească**

● **Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, critică literară, Editura Fundația Națională pentru Literatură și Artă**

● **Florin Caragiu, *Catacombe, aici totul e viu*, poezie, Editura Vinea**

● **Daniela Popa, *Paper clips*, poezie, Editura Axa**

● **Irina Szász, *CuMinte la Dalai Lama*, proză, Editura Curtea Veche**
Festivitatea de decernare va avea loc miercuri 20 mai, ora 19, la Clubul Prometheus, din București, Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5.



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT



VORBĂ înțeleaptă spune că nu există întrebări stupide, ci doar răspunsuri prostești. Orice întrebare e legitimă, pentru că se adresează unui teritoriu adânc al ființei umane: cel al cunoașterii. Nu poți însă cunoaște dacă, înainte de aceasta, nu vrei să cunoști. Cuvântul „descoperire” aplicat științei sau oricărui alt domeniu „pozitivist” nu are sens – deși el poate fi riguros exact: gravitația, de pildă, a existat mult înainte de a fi descoperită de om. La fel și electricitatea și toate legile fizicii. Dau însă conceptului un sens literar-metaforic. Descoperirile întâmplătoare (Columb ajunge în America, deși ce-i interesa pe el, pe Ferdinand al II-lea de Aragon și pe Isabela I a Castiliei era un nou drum spre India!) nu sunt nici ele chiar... întâmplătoare. Dacă ar fi rămas acasă, Columb n-ar fi descoperit nimic. A fost necesar să pornească la drum pentru a întâlni un teritoriu necunoscut și oameni necunoscuți, un alt cer și o altă zare.

Există, desigur, o lungă listă de legi și formule care sunt, mai mult sau mai puțin, rodul întâmplării. Dar și în acest caz e vorba de conștientizarea noutății – ceea ce exclude ideea simplei „descoperiri”, de parcă lucrurile s-ar fi aflat acolo de la începutul lumii și, deschizând întâmplător ușa miracolelor, dai peste ele. Ar fi trist să... descoperim că toată cunoașterea umană e rolul hazardului și că e doar o chestiune de timp să ajungi la una sau alta din realitățile misterioase. Din acest motiv, prefer termenul de invenție. Gândiți-vă doar cât de frumos sună: Inventarea Americii! Gândiți-vă câte sensuri se ascund în spatele acestei sintagme! Câtă aglomerare de speranțe, gânduri și iluzii! Cântă voința de a aduce Paradisul pe Pământ!

La noi, întrebarea (scormonitoare, ajutătoare, politicoasă, exclamativă, derutantă, parșivă, insinuantă și de toate-celelalte feluri imaginabile) e înlocuită, de regulă, de abordarea abruptă, de acuzația agresivă, cu degetul arătător. Un poet care nu-mi place și nu mi-a plăcut niciodată, Marin Sorescu, a scris câteva versuri simpatice, în care se aglomerează întreaga nerăbdare românească și toată inapetența noastră pentru dialog: „Mulțumesc, nu-mi răspundeți/ Nu am timp de răspunsuri/ Abia dacă am timp să pun întrebări.” Și încă la Sorescu era bine: vocea lirică se străduia măcar „să pună întrebări”! Deschideți televizorul și urmăriți așa-numitele „dezbateri”, „talk-show”-uri și veți vedea în ce măsură întrebarea a fost înlocuită de flegma violentă, de procesul de intenție, de răfuiala grosolană și injuria sfichiuitoare. Moderatorul, omul care, prin definiție, ar trebui, prin întrebări meșteșugite, să aducă toate vocile în spațiul dezbaterii, a fost înlocuit de măciucări primitivi, de grobieni însetați de sânge, de profesioniști ai păruelii.

Întrebarea deschide porțile universului, răspunsul poate să le închidă. Pe acest fundament stau toate marile triumfuri ale lumii și câteva din splendorile culturii. Monologul lui Hamlet reprezintă însăși epitoma acestui fel de raportare la viață și moarte: „Ființă – neființă: ce s-alegi?/ Mai vrednic oare e să rabzi în cuget/ A' vitregiei praștii și săgeți/ Sau fierul să-l ridici asupra mării/ De griji – și să le curmi? Să mori: să dormi/ Atât; și printr-un somn să curmi durerea/ Din inimă și droaia de izbeliști/ Ce-s date cărni, este-o încheiere/ Cucernic de răvnit. Să mori, să dormi./ Să dormi – visând, mai știi?” (trad. de Leon Levițchi și Dan Duțescu.) Întrebarea e o formă a vieții, pentru că punem întrebări doar cât trăim. Răspunsuri, însă, putem da și după moarte: ființa noastră spirituală rămâne în amintirea oamenilor

rice întrebare e legitimă,
pentru că se adresează unui
teritoriu adânc al ființei
umane: cel al cunoașterii.

Care e cea mai stranie întrebare care vi s-a pus vreodată?

care, de dincolo de zidul vieții, pot să te invoce ca parte a unui dialog. Ține de domeniul banalității faptul că fiecare dintre noi „primim” răspunsuri, sugestii ori idei de la cei plecați. „Oare ce-ar fi spus bunicul meu despre o asemenea situație?” iată o întrebare ce-și conține răspunsul. Când o pun, eu știu deja ce mi s-a răspuns sau ce mi s-ar răspunde la ea.

Nu există întrebări ilegite, dar există, desigur, întrebări inoportune. Nu se cade să întrebăm orice, oricând. Întrebarea trebuie să fie însoțită de delicatețe, de respect pentru intimitatea și susceptibilitatea celuilalt. Nu poți intra într-o cameră unde lumea jelește un mort și să întrebi: „Ce-ai zice de-un pokeraș?” După cum nu e tocmai firesc, într-o mănăstire de maici, să întrebi cine știe ultimul banc cu Bulă. Întrebarea e o selecție, o discriminare între multe feluri de a aborda realul. Întreb pentru că deja știu ce vreau să aflu. N-ai cum să întrebi – nici măcar într-un film de Woody Allen – „Permiteți să iau loc?” într-o cameră de motel în care ai nimerit din întâmplare și unde un cuplu e în plin „travaliu” amoros...

Din categoria întrebărilor – ca să zic așa – specializate fac parte interogatoriile și anchetele judiciare. S-a vorbit enorm despre dreptul sau lipsa de drept a americanilor de a da interogatoriilor o turnură violentă. Brutalitatea nu are, desigur, ce căuta în relațiile dintre ființele umane. Ea trebuie eliminată cu orice preț. Logica torționarului este întotdeauna o logică aberantă. Ea se desfașoară în numele unei false pedagogii morale: schingiuesc pentru a-i arăta victimei drumul cel drept, drumul pe care pășesc eu, cel înarmat cu clești, electrozi, bice, lanțuri ori cizme spaniole! În felul acesta, nu facem decât să navetăm între o barbarie și alta.

Rămâne însă fără vreun răspuns întrebarea – de altfel mută – a victimelor: De ce ne abandonă? De ce îngăduiți ca asasinii fanatici să-și urneze netulburați planurile scelerate, în timp ce eforturile voastre se reduc la a-i servi cu limonadă și a le adresa plicticoasele întrebări selectate din manualul bunului investigator? Problema e tulburătoare și e mai bine să te rogi lui Dumnezeu să nu ajungi în situația de a trebui să salvezi vieți omenești cu prețul anulării demnității umane. Pe de altă parte, a-ți închipui că vei clinti un milimetru din armătura de fanaticism a cutărui autor al planurilor

de a distruge civilizația occidentală simulând că-l omori înseamnă a nu înțelege nimic din logica elementară a fundamentalismului: indivizii din această familie acționează tocmai pentru că ei au renunțat să mai dea vreo ceapă degerată și pe viața lor, și pe a ta. Nu poți, în numele valorilor morții, să exulți valorile vieții. Sau poți, dacă te-ai scrântit cu totul. Ceea ce trista noastră civilizație pare să fi făcut deja. Ba, mai mult, e limpede că-i și place.

Toți punem și tuturor ni se pun întrebări ciudate. Unele par, altele chiar sunt părți ale unor neștiute interogatorii. Îmi vin în minte prea multe pentru a selecta doar una. Mă opresc însă la o jumătate de întrebare, rostită când era deja târziu, când eram la mulți kilometri de persoana care a pus-o. O întrebare care, în momentul rostirii, nu mai avea nevoie de răspuns. Sau poate că nici nu era o întrebare. Poate era doar una din frivolele provocări pe care femeile inteligente știu să le încarce de sensuri. Întrebarea vine din adolescența târzie, dintr-un oraș străin, într-o casă și cu o fată la fel de imprevizibile: eram la șes, dar eram pe înălțimi. Ne despărțea totul. Speranța nu era, iluziile erau pierdute. Nu exista decât prezentul, realitatea tulbură a câtorva zile în afara timpului și calculelor raționale.

Logica fusese abolită de senzații și temporalitatea de avalanșa confuză a gândurilor. La început a fost poate, apoi nu, în sfârșit da – în perfecta logică stendhaliană de care mă îmbibam cu un fel de disperată dorință de regăsire a ceva ce nu pierdusem niciodată. Era asemeni unui surplus la cântar, precum cele două-trei cireșe ori căpșune pe care vânzătoarea binevoitoare ți le pune în talger cât timp acele cântarului încă nu s-au oprit la limita stabilită. În confuzia care a urmat, noaptea și ziua s-au anulat violent, diluate în oboseala cuvintelor ce rula neconținut și în gâfăitul amuzat al frazelor neîncheiate. Apoi am plecat, fiindcă mi-am dat seama prea târziu că puteam să rămân. Iar mai apoi au venit cuvintele. „Mă întrebam ieri, când ai plecat, dac-ar fi existat măcar o posibilitate să fi rămas până mâine.” O confuzie a simțurilor și a minții întinsă pe trei zile. Trei zile pe care încă nu le-am avut niciodată.

Festivalul Zile și Nopti de Literatură

UNIUNEA SCRITORILOR din România organizează, în perioada 11 – 16 iunie 2009, a opta ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, care va avea loc la Neptun și Mangalia. Evenimentul reunește șaiszeci de participanți din țară și de peste hotare (din Belgia, Chile, Franța, Germania, Israel, Japonia, Marea Britanie, Polonia, Portugalia, Rusia, Serbia, Slovenia, SUA, Ungaria), acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise: scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară. Sesiunile de lecturi vor oferi poezilor și prozatorilor posibilitatea să citească din creațiile lor. Colocviul invită la o dezbateră privind **Literatura și politicul – cât respectăm, cât criticăm**. Opinia cea mai răspândită este că scriitorul este un opozant prin însăși natura artei sale, altfel spus, un cenzor moral al societății.

Ultima zi este dedicată Ceremoniei de decernare a premiilor: Marele Premiu OVIDIUS, unei personalități literare de notorietate, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor (în valoare de 10.000 euro); Premiul Festivalului, pentru un tânăr scriitor, acordat de Primăria Municipiului Mangalia (în valoare de 5.000 euro).

Partenerii tradiționali sunt și anul acesta Ministerul Culturii și Cultelor și Patrimoniului Național, Institutul Cultural Român, Primăria Municipiului Mangalia și Institutul Polonez.USR a mai încheiat parteneriate și cu Editura Curtea Veche și Editura Paralela 45, bucurându-se, de asemenea, de sprijinul Directoratului General al Cărții și Bibliotecilor – Ministerul Culturii din Portugalia. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2009.

Parteneri media: **România literară**, „Ramuri”, „Noua Literatură” și Agenția Cook Communications. Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia) și Hotel Cocor (Neptun).

Maiorescu ține minte, ca un medic, ce-l doare pe fiecare, și-i urmărește progresele, se interesează fără să obosească o clipă de toți „pacienții” lui culturali.

Destinatari: colegii critici

TIMAȚI COLEGI CRITICI,

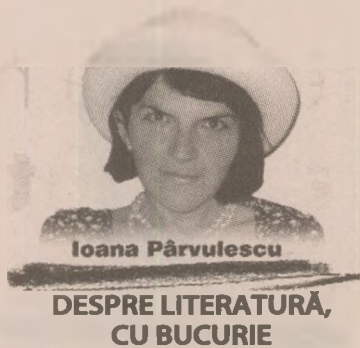
Titu Maiorescu este cel care a impus atât în critică, cât și în *savoir faire*-ul vieții noțiunea de *seninătate*. Până la el, pentru contemporanii lui critici și poeți, senin nu era decât cerul. Generația anterioară, pașoptistă, nu cunoștea seninătatea pentru că, mai întâi, în preajma Revoluției, ea

era veșnic în primejdie, iar după ce i-a suferit consecințele (exil, închisoare, sărăcie și câte altele), miza iubirii de țară era prea mare și prea scump plătită ca să poți rămâne senin. Nici în critica literară pașoptiștii nu voiau, în ciuda unor declarații frumoase, seninătate, ci sentiment: entuziasm sau dezamăgire, oricum implicare. Pentru un revoluționar adevărat, la fel ca pentru un îndrăgostit, seninătatea e un semn rău, al nepăsării. Pentru Maiorescu seninătatea e semnul superiorității intelectuale, semnul unor timpuri așezate, semnul dragostei ideale. El însuși pare să fie însă, în epocă, singurul ei reprezentant de valoare.

Cum a reușit Maiorescu să atingă seninătatea judecății, fie ea critică, etică sau politică, cum a reușit s-o impună, într-o lume care nu prea cunoștea dreapta măsură, între contemporani bine intenționați, mulți dintre ei, dar care erau gata să cadă dintr-o extremă în alta? Trebuie să vă fac o mărturisire: preocuparea mea pentru sfârșitul de secol 19 și primele decenii ale secolului 20 n-a scăzut. Și, pe măsură ce cunosc alte și alte detalii din acești ani, îmi dau seama tot mai bine că apariția unui om ca Maiorescu e nu numai o raritate (un om ca el e la fel de rar ca geniile, doar că în alt plan), ci și un noroc uriaș pentru tot ce a însemnat cultură la acea dată. Ideea e știută, dar nu neapărat înțeleasă deplin. Nu vreau să vă vorbesc despre ceea ce știți foarte bine, adică despre textele lui de referință, adunate în volume, ci despre ceea ce istoria literară n-a strâns niciodată laolaltă: mici și neînsemnate povești, adeseori aparținând unor nimeni, unor mediocri, câte o frântură de ici, alta de colo, din scrisori și discuții relatate prin jurnale, cu omisiuni și deformări. Și, dacă locul criticului e bine și corect stabilit, în schimb felul total, decisiv în care și-a influențat epoca nu știu dacă mai e perceput azi cum se cuvine. Pentru că importanța lui Maiorescu a devenit un loc comun, iar locurile comune ne „toces”, vorba lui, înțelegerea, vă propun un exercițiu contrafactual, dintre cele pe care le fac filozofii sau istoricii, o lume posibilă, una *fără Maiorescu*.

E S-AR FI întâmplat dacă Maiorescu nu s-ar mai fi întors de la Viena, Berlin sau Paris, după studii, sau dacă și-ar fi văzut numai de avocatură – să nu uităm că din asta trăia – dincolo de orice preocupare culturală?

Să vedem filmul: nu s-ar mai fi întâlnit și asociat cu Iacob Negruzzi și ceilalți, societatea Junimea n-ar fi apărut, în lipsa unei personalități coagulante, *Convorbirile literare* n-ar fi existat, Eminescu ar fi publicat în cine știe ce reviste neînsemnate, dacă ar fi citit în public (dar unde?) lucruri mai dificile, nimeni cu autoritate nu l-ar fi susținut și înțeles, nimeni nu l-ar fi stimulat și ajutat să meargă la studii în străinătate, nu ca să-și dea doctoratul, ci ca să înțeleagă marea filozofie și istoria poeziei. Neinteresat să publice, cum era, și-ar fi lăsat manuscrisele vraise. Necunoscându-i-se, nerecunoscându-i-se și neîmpunându-i-se importanța, el ar fi scris doar pentru sine, n-ar fi fost nimeni care să-l facă să debuteze cu forța, cu un volum bine gândit. Bolnav, ar fi murit fără carte antumă. Tinerii n-ar fi avut o revistă de prestigiu în care să-l citească pe Eminescu și deci faima lui nu s-ar fi coagulat. Manuscrisele risipindu-i-se, criticii literari ulteriori l-ar fi reconstituit cu greu din câteva reviste. Neexistând Junimea și Eminescu, n-ar mai fi debutat nici Creangă, care ar fi rămas un geniu



Mai avem azi un Maiorescu?

oral (cum a fost, mult mai târziu și în altă direcție Țuțea, care n-a avut norocul unui Maiorescu). Caragiale ar fi scris piese, dar cum nici un om cu influență nu l-ar fi apărut la greu, e posibil ca atunci când piesele i-au fost fluierate și prost înțelese, traiectoria lui să fi fost frântă sau deviată. Academia Română ar fi fost lipsită de o enormă parte de manuscrise de valoare, uitate pe cine știe unde, arse, rupte, pierdute, pentru că nimeni n-a avut grijă să le strângă. Firește



că nici *direcția nouă*, nici *spiritul critic* nu s-ar fi impus cu una cu două în literatura română. Și nici reforma ortografică și celelalte reguli de unificare a limbii, ieșite din nevoia junimiștilor de a comunica în scris unii cu alții. Ca literatura română să se sincronizeze și să se occidentalizeze, ea ar fi trebuit să-l aștepte pe Lovinescu. Dar cum ar fi arătat Lovinescu în absența terenului pregătit de Maiorescu? Cum am fi arătat noi, cei de la **România literară** în absența lui Maiorescu? (Oricum, domnul Manolescu ar fi avut o carte esențială în minus!)

Toate acestea sunt numai partea vizibilă a aisbergului. Ceea ce nu se știe și nu se vede așa de ușor este contribuția *zilnică*, miniaturală, a lui Maiorescu la formarea limbii, a fiecărui text publicat sau mai degrabă rămas manuscris, contribuția lui la fiecare idee limpezită



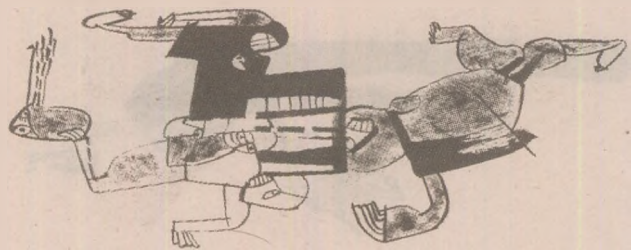
salon literar

în apele culturii. Fiindcă el nu i-a stimulat, încurajat și ajutat financiar-administrativ doar pe cei mari, dar și pe puzderia de literați sau oameni care nu se mai văd azi, iar asta mă impresionează cel mai mult. E un truism că literatura unei epoci, *cetatea literară*, vorba lui Camil Petrescu, are nevoie și de vârful, de tumuri vizibile, dar și de contraforții făcuți din anonimi, din epigoni, din încercări care nu rezistă probei timpului, însă mențin interesul pentru un domeniu. Aici e cu adevărat mare Maiorescu, pentru că a fost neobosit și egal de generos cu toți. A avut răbdare să asculte, la cenaclu, orice producție mediocră și s-o îndrepte cu tact și bunăvoință, iar dacă în ea era fie și un vers sau o idee de salvat, o salva. Cu răbdare de Cenușăreasă și sacrificându-și opera proprie, a ales grâul din neghina literaturii române. Am citit zeci, sute de scrisori în care expeditorul face, mai mult sau mai puțin în treacăt, critică literară, adică spune neobosit unde e slăbiciunea textului unui diletant, unui nechemat, unde trebuie reparat, unde sună rău, cum ar fi de îmbunătățit. Își consumă energia cu fleacuri. Da, dar fleacurile sunt, în clipa aceea buturuga mică și trebuie îndepărtate din cale. Și în discuții face la fel: pune omul (omul lipsit de valoare, ca și pe cel valoros) pe calea cea bună, îi corectează traiectoria culturală, îi netezește drumul. Ține minte, ca un medic, ce-l doare pe fiecare, și-i urmărește progresele, se interesează fără să obosească o clipă de toți „pacienții” lui culturali.

Aproape nimic din acest efort n-a rămas: textele cărora Maiorescu le-a sacrificat serioase felii din timpul propriu nu mai înseamnă nimic azi, oamenii cărora le-a dat chiar și un singur sfat bun n-au intrat în grațiile posterității. Dar efortul, energia consumată pe ceea ce am numit *fleacuri* s-a impus în alt fel: acumulată și transmițându-se mai departe, în cercuri concentrice tot mai largi, a asigurat sănătatea și excelența climatului cultural al vremii. Eu cred că epoci culturale *fertile* nu există dacă nu e pe-acolo un spirit critic dispus să se sacrifice așa cum a făcut-o Maiorescu. Dacă un Maiorescu nu e, nimic nu e. Și ca influența lui să aibă efect, îi trebuie neapărat ceea ce spuneam la început: seninătatea. Răspunsul la întrebarea „Cum a reușit Maiorescu să atingă seninătatea judecății critice și a judecății față de semenii lui?” este, după mine, sacrificiul eului propriu în numele eului colectiv. Maiorescu face din excelența proprie un simplu instrument pus la dispoziția celorlalți, iar nu un loc emoțional, cum este eul pentru cei mai mulți dintre noi.

Cum sunt însă *ceilalți* și care e rolul lor? Într-un climat cultural care are norocul unei personalități de tip Maiorescu și *ceilalți* sunt importanți, și totul, ca în științele exacte, e chestie de proporție. În cazul lui Maiorescu proporția a fost favorabilă: cei mai mulți dintre ceilalți îl respectă, ceea ce e bine pentru ei înșiși. Cei care îl atacă, fiind mai puțini, „pe limba lor pier”. Oamenii mediocri, dar pozitivi, cazul lui Teohari Antonescu, autorul unui jurnal din *belle époque* (publicat la Limes, Cluj, 2005), îl idolatrizează de-a dreptul. Iată ce scrie Antonescu (istoric și om de cultură cu preocupări arheologice, între multe altele) în jurnalul său, în anul 1895, după ce povestește cu pietate o seară la Maiorescu: „Am reprodus pe cât pot [totul] cu accentul și expresiunile lui Maiorescu. Mă uitam la el și-mi ziceam în minte: „Iată un om care a avut prilejul să vorbească cu împărați, să fie în lumea cea mai bună și eu să am parte să vorbesc cu el așa de aproape”. Naiv, desigur, dar, vorba lui Maiorescu, rea exprimare, bună idee sau, mai bine zis, bun sentiment și bine ținut. Deoarece crezând în autoritatea lui, contemporani de tipul Teohari Antonescu, îl și asculta, spre folosul propriu și spre folos obștesc.

Data viitoare voi argumenta teoria de mai sus, a importanței *celuilalt* în viața unei personalități ca Maiorescu, prin câteva exemple care mi se par semnificative. Cât despre întrebarea din titlu... ■



comentarii critice

ÎN 1970, Michel Foucault, prefațind la Gallimard volumele lui Georges Bataille, scria: „Astăzi știm: Bataille e unul din cei mai importanți scriitori ai secolului.” Citindu-i azi cuvintele, nu poți să nu te întrebi: narcisism, orbire, complezență dulceagă? Căci, judecând din unghiul solipsit cu care francezii își contemplă cultura, fraza lui Foucault nu are nimic surprinzător. Nu hiperbola ei are a ne irita, ci totala inadecvare la autor. Bataille e mare doar prin marea exagerare cu care i-am putea umfla însemnătatea operei. Autor eclectic și risipit, aflat mereu în afara părții consacrate a culturii pariziene, Bataille atrage prin neconformismul preocupărilor, dar nu prin profunzimea lor. E genul de autor a cărui operă nu poate da naștere tematicii unui curs academic: Bataille e atât de heteroclit încât nu-i poți aduna ideile într-un întreg. Într-un cuvânt, nu poate fi povestit, ci doar aproximat prin formule cât mai echivoce. E precum pilitura de fier ale cărei așchii, în lipsa unui magnet, stă răscolită în toate direcțiile.

Tocmai de aceea nu poți să-l așezi pe Bataille într-o categorie anume. L-ai numi scriitor, dacă nu ai vedea cât de convins este că veleitățile sale de economist improvizat ascund de fapt o mare vocație. Apoi, numai un spirit însuflețit de un umor negru îl poate numi pe Bataille gânditor. În plus, trebuie să ai o înclinație de-a dreptul morbidă pentru verdicte sarcastice ca să-l poți așeza în tagma filozofilor. A fost mai curînd un insurgent a cărui stofă n-a putut să țină pasul cu propriile ambiții culturale. Pe scurt, a vrut mai mult decît putea. Un partizan fără recunoaștere oficială care s-a răzburat pe contemporani scriind bucăți cât mai exotice și mai greu de clasificat.

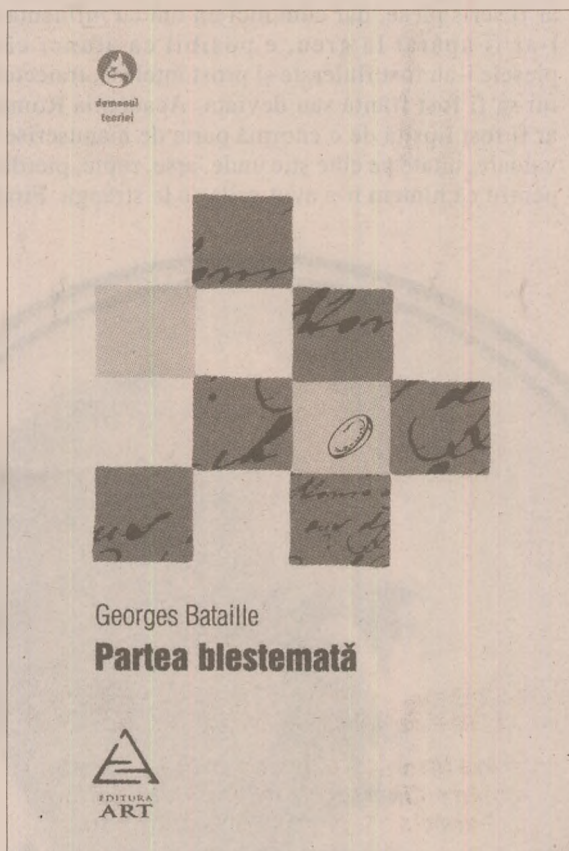
Cu o cultură de autodidact rebel, a cărei substanță a fost contaminată de ranchiunile dominante ale comunismului francez, Bataille îndeplinește toate condițiile ca să fie considerat un autor expirat. Cînd citești cu cîtă ușurință declară, în *Partea blestemată*, că a descoperit legile generale ale economiei, nu poți să nu te gîndești la acei oratori din piețele publice, care, declamîndu-și ineptiile în fața trecătorilor, căutau să-i convingă că ideile lor vor răscoli lumea. Bataille nu a răscolit lumea, în schimb a scandalizat un public avid de apariții nerușinate. Cu el, francezii au dobîndit ce și-au dorit: un lăutar cîntînd pe mai multe registre fără a apuca să adîncească vreunul.

E surprinzător cum Sartre, între-un moment de neașteptată onestitate culturală, l-a decretat pe Bataille „paranoic”, liniștind întrucîtva apele în privința bibliotecarului de la Carpentras. Și fiindcă filozof nu-l putem numi pe Bataille, căci ne-ar trebui prea multă poftă de umor absurd, nu ne rămîne decît să-l așezăm în rîndul literaților cu veleități meditative. Cel mult, dintr-un scrupul elementar de politețe postumă, îl putem încadra în rîndul suprarealiștilor, tagmă în care Bataille poate intra cu ușurință alături de afîția alți autori cu identitate culturală incertă. Oricum, fără Bataille, sanatoriului ideologic al Franței postbelice i-ar fi lipsit o piesă clinică de primă mărime.

Cînd a scris, la tinerețe, un roman cotelat drept pornografic (*Istoria ochiului*, 1926), recurgînd la acel amestec de sexualitate și perversitate care mimează foarte lesne adîncimea unui spirit emancipat, francezii l-au privit ca pe un spirit iconoclast. Atras de Sade și de tot ce desfidea moralitatea unei societăți așezate, Bataille a trecut de la Freud și Breton la *potlatch*-ul lui Marcel Mauss și la lupta de clasă a lui Marx. Și la ei a rămas pînă la sfîrșit. Cărțile pe care le-a dorit un fel de trepte menite a-i ridica rangul doctrinar sînt tocmai *La notion de dépense* (*Noțiunea de cheltuire*) și *La part maudite* (*Partea blestemată*), ambele adunate în volumul apărut de curînd la Editura Art. În ele, Bataille vrea să facă figura unui autor sobru, aplecat spre esențele ultime ale societății. Rezultatul este o alcătuire hibridă care nu poate să nu te nedumerească, căci nu poți înțelege de ce Bataille mărturisește că i-au trebuit 18 ani ca să scrie



Autorul fără viitor



Georges Bataille, *Partea blestemată*. Eșeu de economie generală, prefață de Jean Piel, trad. din franceză și postfață de Bogdan Ghiu, Editura Art, 252 pag.

cele 200 de pagini, cîte numără *Partea blestemată*, op din care astăzi numai primele trei părți mai pot fi citite cu interes, în vreme ce ultimele două sunt stînjenoare: „Societatea industrială” (partea a patra) este o diatribă împotriva putreziciunii burgheziei, mostră tipică de aberație marxistă, iar „Datele prezente” (partea a cincea) reprezintă o pledoarie jenantă pentru justetea cauzei comunismului din Uniunea Sovietică. Citindu-i enormitățile rostite pe marginea luptei aspre, dar juste, pe care autoritățile o duc în URSS, îți vine să-ți spui că, o dată cu Bataille, încă o victimă a mușcat din momeala marxismului european. Că a făcut-o nu e de mirare, de mirare este că nu a simțit nevoia de a se căi după aceea.

Care este de fapt ideea lui Bataille din *Partea blestemată*? Ideea seamănă cu o aplicare a teoriei termodinamicii în domeniul societăților istorice. Așa cum principiul al doilea al termodinamicii ne spune că orice sistem fizic evoluează spre o creștere inevitabilă a entropiei sale (măsura dezordinii și a cantității de informație din acel sistem), tot așa orice activitate umană este însoțită de acumularea unui exces de energie biologică. Omul este o ființă care produce

Bataille e mare doar prin marea exagerare cu care i-am putea umfla însemnătatea operei.

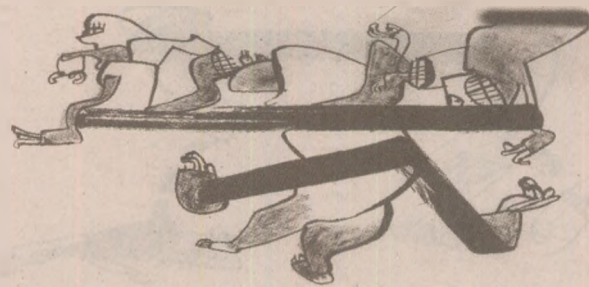
energie în exces, iar această energie, odată formată, trebuie să fie eliberată într-un fel sau altul. Eliberarea aceasta nu este eficientă decît dacă forma pe care o îmbracă este una prin excelență neproductivă. Cu alte cuvinte, orice activitate productivă va culmina în ceva neproductiv: distracții, ritualuri religioase, războaie, sacrificii și jocuri. Ceea ce înseamnă că tot ce e neproductiv este necesar, căci orice eliminare a excesului are nevoie de o supapă socială. Debușurile colective sunt obligatorii și ele dau cheia istoriei umane. Viața însăși este o risipă grandioasă de energii care s-au acumulat în exces. Eliberarea acestui exces se poate face în două forme: violentă sau pașnică. Viitorul omenirii depinde de felul cum oamenii vor ști să-și cheltuiască pașnic surplusurile de energie.

Ideea aceasta este atrăgătoare și plauzibilă, numai că ea încetează să mai fie atrăgătoare atunci cînd e folosită ca o schemă invariabilă menită a explica evenimentele istorice, mișcările de masă sau rasturnările politice. În clipa aceea simți cum autorul merge cu șublerul ca să potrivească detaliile în așa fel încît să-i iasă demonstrația. Că orice muncă neproductivă are rostul de a elibera excesul de energie poate fi acceptat, dar de aici și pînă la seninătatea cu care Bataille pune apariția lui Luther și a lui Calvin pe seama problemelor economice ale epocii lor e drum lung, un drum care amintește de convingerea cu care marxistii afirmă că la baza cruciadelor au stat cauze economice și contradicții de clasă. Apucătura de a explica univoc suprastructura prin infrastructură și superiorul prin inferior își găsește la Bataille expresia în formula cheltuirii prisosului de energie. Toată istoria omenirii poate fi decodificată prin prisma acestei formule.

Din păcate, Bataille nu-și aplică formula decît pe cazuri izolate, lăsînd impresia că încropește variante de interpretare pe care le-a furat de la alții: de la Marcel Mauss a luat teoria *potlatch*-ului, dela Charles Bell a luat capitolul destinat politicii lui Dalai Lama în Tibet, iar de la Marx a luat ideea fatalismului economic care ghidează de jos în sus societatea. Rezultatul este o carte care rezistă prin titlu (*Partea blestemată*) și prin schema de inspirație fizică pe care Bataille o descrie în *Noțiunea de cheltuire*. În rest, dincolo de ideea surplusului de energie care trebuie eliminat în cursul unor activități neproductive, cartea nu mai are nimic de oferit.

Tocmai de aceea te surprinde elanul cu care Bogdan Ghiu, în postfața volumului, îl laudă pe autorul francez. Excelentul traducător care este Bogdan Ghiu nu se sfiește să-l considere pe Bataille „un scriitor insuportabil, de evitat, de ținut în rezervă. În scrisul căruia spiritul își sărbătorește nunțile imposibile, catastrofale, cu carnea, devenind gîndire pură, impersonal divină.” (p. 232) Cu asemenea etichete gongorice de pe urma cărora Bataille aduce cu posesorul unei lucidități impersonale de origine divină, portretul picurînd de dulceagă hagiografică închinat lui Bataille e aproape gata. Nu mai rămîne decît să laudăm detașarea cu care bibliotecarul francez a cercetat lumea, detașare pe care nu a avut-o defel. În rest, Bataille nu numai că nu e insuportabil, dar e chiar dezamăgitor prin stupizeniile pe care le declamă. Într-un singur loc are Bogdan Ghiu dreptate, cînd spune că Bataille e de evitat. Într-adevăr, a două oară nu-l mai citești. Sau, dacă totuși o faci, ori îți place să te amuzi pe seama gogorișelor înșăilate pe marginea soartei celor obidiți – lumpenproletariatul lui Bataille – sau pe seama cauzelor economice care provocau sacrificiile umane la azteci, ori ai plăcerea de a-ți terfeli mintea punînd-o în contact cu un autor de mîna a doua.

Una peste alta, heterogen și prolix, Bataille a fost suficient de inspirat ca să cînte melodia de succes a epocii postbelice: marxism împănăt cu psihanaliză și cu un dampf de ifos suprarealist. Un autor a cărui actualitate nici măcar francezii nu se mai încumeta a o susține. ■



comentarii critice

așadar, nu canonul în sine (am mari dubii că, la noi, noțiunea e funcțională, în lipsa unor antipozi viabili), ci succesiunea tipologică a schimbărilor de canon. E de notat că, dintre toate câte au fost, numai instaurarea modernismului s-a produs cu sprijinul instrumental al unor istorii literare. Până la Lovinescu și Calinescu, sarcina a revenit unor simple articole programatice efervescente, semnate, cel dintâi, de Kogălniceanu, cel de-al doilea, de Maiorescu. Un amănunt și mai important întrerupe însă, la vreme, acest tablou: „Următoarea întrebare este dacă, din anii '80 încoace, avem de-a face cu o schimbare de canon. Întrebarea a fost de obicei confundată cu aceea care privea schimbarea de paradigmă. În fond însă, paradigma postmodernă care succede celei moderne nu a impus un canon postmodern. Încercările, puține, au fost timide și s-au referit aproape exclusiv la literatura contemporană. Tevatura a fost reluată după 1989, deși era evident că revoluția nu putea da naștere imediat nici unei noi literaturi, nici unei noi lecturi. Un canon nou se întrevede abia în jurul anului 2000, când generația din urmă pare tot mai dezinteresată de lecturile generațiilor de dinainte și când nume, până deunăzi sacre, de scriitori încep să fie ignorate de urmașii lor întru literatură. Trebuie să așteptăm însă ca școala și critica să legitimeze acest nou canon, la fel de restrictiv, deși din motive opuse, ca cel proletcultist. Scriitorii postbelici sunt la fel de afectați ca și aceia interbelici sau clasici. E greu de presupus din acest motiv că vom avea prea curând un acord sau măcar un armistițiu între scriitorii și cititorii tineri, pe de o parte, critică și școală, pe de alta. Mai probabil e că se va găsi un compromis. N-am nici cea mai mică idee de cum va arăta canonul rezultat din el.” (pag. 17)

Nu sunt convins că dezinteresul pentru trecut e un dat exclusiv al generației 2000. În fond, rezultă chiar din modelul propus de Manolescu, agresivitatea fiecărui nou canon vizează strict perioada imediat anterioară sieși, imunizând totodată, deferent, predecesorii mai îndepărtați. Toate bătăliile se dau în actualitatea intersecției de plăci tectonice. Într-un fel, lista autorilor optzeciști din *Istorie*, mai exclusivistă decât cele ale lui Ion Bogdan Lefter și Radu G. Teșosu joacă rolul, militar înșelător, al primei linii. Selecția livrează carne de tun unei generații deja așezate în poziție de tragere. Singura necunoscută în ecuația acestei confruntări o reprezintă, pentru Nicolae Manolescu și nu numai pentru el, raza de bătaie. Nu cunosc, între criticii importanți, prea mulți care să fi luat în serios cu atâta generozitate grupul (încă nedecantat cum se cuvine) al autorilor aparuiți în preajma anului 2000.

Tocmai de aceea, bine citit, un atribut de felul lui „prezenteism”, venit să întâmpine literatura dinamică a ultimei decade, mi se pare excelent găsit. El nu se opune vreunei forme de paseism congenital, ci, mai cuprinzător și mai grav pentru cei care-l ilustrează, absenteismului auctorial. Nuanța nu e, deci, temporală, ci sociologică. Nicolae Manolescu intuiește corect convalescența textului și resuscitarea autorului. Nu e de mirare că, dintre criticii generației 2000, cei care n-au agreat *Istoria* sunt aceiași care n-au gustat, la congenerii lor, decât lestul de conservatorism. Ceea ce, în ambele situații, le invalidează serios munca analitică. ■

u e de mirare că, dintre criticii generației 2000, cei care n-au agreat *Istoria* sunt aceiași care n-au gustat, la congenerii lor, decât lestul de conservatorism.

AM SCHIȚAT până acum o linie de lectură, și mai ales de relectură, a *Istoriei* pe care o consider, substanțial, corectă. Față de celelalte, aceasta are avantajul de a fi în mai mare măsură critică decât (cum bine nota la un moment dat C. Rogozanu comentând serialul lui Ștefan Agopian) *scriitoricească*. Diferența o face tipul de atitudine, care, în ultimul caz, privilegiază, în dauna normalității analitice, imaginea standard a cetății asediate. Tonul e de cele mai multe ori patetic, iar întrebarea capitală, aplicată deopotrivă câte unui autor sau câte unei perioade, derivă din familia stilistică a lui „cum se poate una ca asta?” Pur și simplu, se poate. (Ca și așezarea conștiințioasă, în talere separate, a absențelor și prezențelor unei istorii literare, tipul acesta de nedumerire incendiară mi se pare stupid.) Când, la altă scară, Paul Cernat s-a îndoit de forța unei generații prozastice la a cărei creștere a contribuit el însuși, reacțiile au fost, dincolo de parada de principii, tot așa de meschin demagogice. Întrebările acopereau cam aceeași gamă ultragiată. Inutil să mai adaug că un asemenea sindrom de panică, adaptat convenabil după necesitățile pieței editoriale, n-are de-a face cu etica lucidă a criticii literare.

Care e sursa acestui recul irațional nu mă interesează. În schimb, teama de autoritate ce decurge în mod evident din el merită o scurtă punere în context. Din pricina lui, pentru majoritatea comentatorilor, dezacordul față de sentințele lui Manolescu se transformă automat în delict al acestuia din urmă. Gestul trădează un amatorism cultural frapant. (Fiindcă a percepe *Istoria* doar în latura ei secundară, situată la granița cu publicistica exercitată timp de 32 de ani în **România literară** e semnul cel mai clar al inabilității teoretice de care dau dovadă articlierii. Faptul se poate explica prin criza, mereu ascunsă sub preș, pe care o traversează astăzi critica autohtonă. Foarte puține din lucrările de gen apărute de un deceniu încoace reprezintă altceva decât fastidioase culegeri de recenzii. În atari condiții de antrenament, se înțelege de ce ochiul cititorilor profesioniști e mai sensibil la precizia verdictelor decât la construcția ansamblurilor.)

Istoria este, lăsând deoparte pretextul autorității fără precedent pe care l-au invocat până la saturație comentatorii în cazul lui Manolescu, o carte de critică literară complet lipsită de pedanterie. De aici șocul încercat de cei care, prelucrând conceptul de canon după ureche, au constatat dezamăgiți că, într-un corp de peste 1500 de pagini urmele evlaviei sunt cel mult sporadice. În cea mai recentă carte a lui, Eugen Negrici definea inspirat canonul, în înțeles românesc, drept o „fabrică de sfinți”. Din nefericire, avea dreptate. Și în această privință, vulgata ține loc de competență. E de prisos să investigăm câți dintre recenzenții *Istoriei* l-au citit pe Harold Bloom înainte de a specula voios în marginea subiectului. Avertizat, spre deosebire de aceștia, de mutația de sens, Manolescu se simte dator să localizeze adecvat termenul:

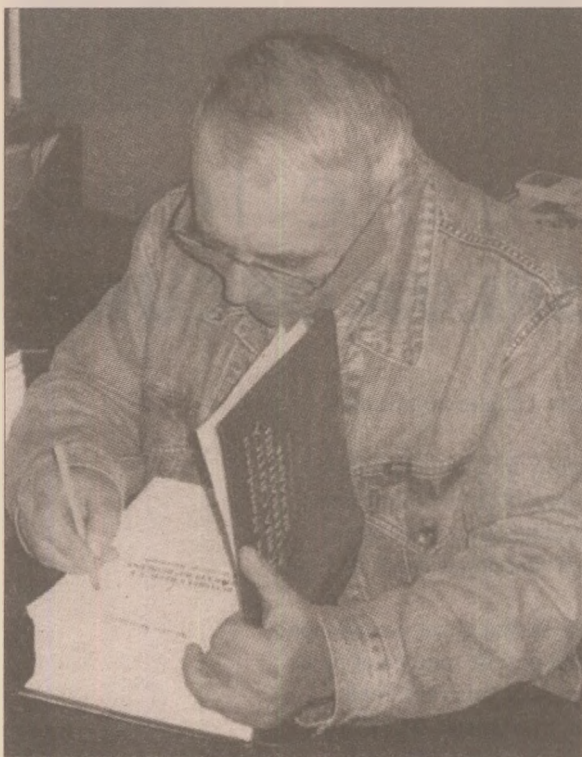
„Prima lui evocare de la noi se datorează lui Virgil Nemoianu, care a publicat în **România literară**, în 1990, un articol intitulat *Bătălia canonică* și care se referea la literatura americană. Sensul pe care îl dăm astăzi conceptului nu mai este neapărat acela din polemicele de peste Ocean. Voi reveni numaidecât la acest aspect. Mi se pare riscant să încep cu o definiție. Canonul se face, nu se discută. Aceasta ar trebui să fie axioma. Dovedită, între altele, și de ineficacitatea majorității încercărilor de definire. Oarecare interes au stârnit în schimb schițele de istorie a canonului. Trebuie precizat că ele au fost anticipate de conștiința că schimbările se fac în literatură prin reformarea paradigmei. De acest lucru au fost conștienți scriitorii generației '80, promotorii ideii de postmodernism. Ei n-au vorbit de la început despre schimbarea lecturii, adică despre canonul propriu-zis. Citiseră probabil cărțile lui Lyotard și Kuhn, dar nu și pe a lui Harold Bloom. O bună bucată de vreme discuțiile despre postmodernism din România au alcătuit un talmeș-balmeș de idei nu foarte științific și în orice caz confuz. O schiță a



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Câteva concluzii (IX)



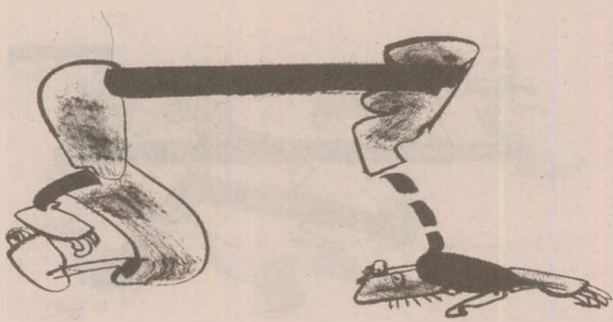
Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 1528 pag.

evoluției canonice din literatura română lipsește deocamdată. (A sugerat una Ion Simuț într-un studiu din 2007). Dacă vrem să introducem o minimă rigoare în discuție, o astfel de schiță devine însă inevitabilă. Ea nici nu e cine știe cât de greu de alcătuit, fiind vorba de ceva mai mult de un secol și jumătate de literatură în înțelesul nostru de azi. Primul canon a fost acela al generației pașoptiste și formularea lui limpede o găsim în celebra *Introducere la Dacia literară* a lui Kogălniceanu.”

Cu minime cunoștințe de istorie, restul descriției se poate aproxima de la sine. Manolescu tratează,

CĂRȚI

- Costache Olareanu, *Avionul de hârtie*, roman (cu ultimele adnotări ale autorului), postfață de Virgil Podoabă, Muzeul Național de Istorie ale Literaturii Române, București, 2008, 218 p.
- Lidia Stăniloae, *Memoriile unui fugar*, Editura Humanitas, București, 2009, 330 p.
- Petru Creția, *Ahile sau despre forma absolută a prieteniei, Ariel sau despre forma pură a libertății*, eseuri, Editura Humanitas, București, 2009, 202 p.
- Traian T. Coșovei, *Poezii marilor orașe, „citiri și recitiri”*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 284 p.
- Mihail Galațanu, *Între ispititor și mângâietor*, eseuri (post)moderne, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 134 p.
- Ofelia Prodan, *Ruleta cu nebun*, poezii, cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Editura Vinea, București, 2008, 80 p.
- George Radu, *Funia de nisip*, roman, ediția a doua, Editura Vivaldi, București, 2009, 384 p.
- Ion V. Strătescu, *Anul diavolului*, roman, Casa editorială Odeon, București, 2009, 324 p.



p o e z i e

I. (Selva caducifolia)

Vederea aceea îi făcea plăcere. Sau frică. Nimeni nu știa care e granița dintre ele, nimeni nu aducea ochiul până în apropierea ei să pătrundă în mijlocul cărnii, a fibrelor ce alcătuiau țesătura ei misterioasă. Din zilele vechi veneau colinde cu vorbele părăginite, roase de uitare, Trei Magi bărboși, cu toiege din femur de capră și sumane mițoase. Ei soseau din pustiul în care tocmai plecaseră asinul și părinții fără prihană. Vin, vor veni și iarna vor trece spre sud cu dorințe cu tot și cu vorbe confuze pe limbă. Nici șarpele nu-și găsește culcuș aici și nici copacul uscat nu dă umbră; iar eu n-aș fi crezut că lumina e neagră și nici că maica are ochii înțețoși ea, clarvăzătoarea. Și nici el, dulgherul, cel ce făcea roți și staule pentru oile rătăcite. Și tronuri înalte cât niște cruci pentru înălțarea la cer. Acolo l-am văzut pe cel ce-l știam, doar că el nu mă vedea și nici nu putea glăsu. Încă plângea cu lacrimi de sânge și sprijinindu-se-n cuiele palmii își puneă doar lui întrebări. Nici măcar grăbiți-vă nu putea spune cu toate că asta ar fi vrut cel mai mult. Grăbiți-vă, e vremea, și apoi împrăștiati-vă peste tot, peste toate fruntariile.

II. (Idem)

Doar că el a vrut să știe când e mort împăratul și când se face sângele apă. Nu pentru că ar fi vrut să aducă doftoriile ori să-i panseze rănila încă proaspete. Nu. Și nici să ia cu sine veșmintele. Încă o dată nu. El voia doar să știe când se încheie veghea și când va regăsi răcoarea culcușului. Căci fusese o zi toridă și buretele fusese îmbibat cu oțet. Poate că ar fi fost mai bine ca totul să se fi petrecut iarna, numai că iarna e întotdeauna o altă sărbătoare, una ce nu începuse încă a fi celebrată. De unde să fi știut el de Isaiia ori de Tiresias cel lipsit de vedere? Și nici că alții s-au închinat și au adus daruri cu șase lustruși și-un pic mai înainte când încă li se mai părea că cel ce câștigă pierde. Iar acum l-a văzut pe el cum coboară-n vârtejul jegos al mulțimii ca o luntre pe apa scundă a Iordanului: a prins cârma și a îndreptat-o împotriva curentului. O noapte vulgară, o dimineață de beție iată ce ar fi vrut și iată ce a ieșit: un oștean păgân bând din fântâna ebreului! O lumină crepusculară se năștea din el și închipuirea se transforma în pasiune așa cum lumina amurgului se prefăcuse brusc în întuneric. Și odată cu tunetul se spărseseră-n el toți munții și alunecară-nafară grohotiș și nămol și izvoarele tulburi. Și au găsit piatra mormântului răsturnată. O femeie își întinse părul ei lung peste picioarele fiului și se făcu liniște în jur de se auzeau plângând gloatele și aripile liliecilor fâlfâind. Sălașul vântului se prăbuși și lumina din el ieși la lumina zilei așa cum iese din străfundul pământului o cârțiță.

III. (Canción)

Poate că ei o să m-ăștepte să bea vârtos și desfrânat și să cobor vreo șapte trepte



Vasile Igna SELVA OSCURA

spre Viflaim îmbalsămat

acolo unde mai domnește
procurator Pilat din Pont
și unde dintre zece dește
n-a mai rămas decât un bont.

Ce să mai crezi, cu care apă
mai poți să speri că ai putea
spăla ce orișicare Papă
nu îndrăznește-a dezlega?

Tot cumpărând și tot vânzând
azi un sestert mâine-un dinar
urci treptele și rând pe rând
ajungi în Templu demnitar

ori de plăceri neguțator
lăsând în urma ta ferice
un trib de farisei și-un dor
de judecată fără price.

Oho, să beau vârtos orice
absint și-ambrozii ce beau zeii

oho, să beau vârtos orice
în rând cu oile și mieii.

IV. (Selva perennifolia)

Îndelungată îi fu călătoria și ceața și fumul au
stat adeseori vrășmași drumului drept și vederii
luminii.

Un motan capricios îi tăia uneori calea și
lăsa urme de păr negru pe amprenta sandalelor:
„o, prieteni, voi nici nu bănuți ce înseamnă să
aștepti liniștit seara, să poți privi cu palma streășină
licărul stelelor, murmurul lor uzat de căderea în gol!”
Doar că ochii nu-s de aici și nu pot vedea totul,
iar oamenii sunt împăiați cu ierburi otrăvitoare.
Cu cât te apropii mai mult cu atât strălucesc mai
orbitor

lamele săbiilor, cu atât bat mai puternic tobele
muribunzilor.

Lung a fost drumul și cu toate acestea părea că
a ajuns prea devreme căci mai avea apă-n
burdufuri și fân pentru cămile.
A găsit și dovezi, puține dovezi, dar fără de dubiu:
fusese o naștere puțin băgată în seamă și o moarte
plină de râvnă și larmă. Doar că n-a crezut vocii și
nici

luminii, o, nebulie fără de seamă!
Căci mai văzuse tineri murind și născându-se din
nou,
doar că acestea se petrecuseră demult și păreau o
poveste.

Acum crescuse o pădure peste molozul
prejudecăților
arbori cu frunze nemuritoare au invadat câmpiile și
munții
au ajuns la marginea orașelor. Poate vor intra în case.
Deși nu puteau fi sigur de nimic. N-ar fi crezut, de
pildă,
că îndoiala e o pasăre ce zboară atât de sus și nici că
foile viței pot cădea la prima adiere a gerului.
Mai rămâneau, desigur, resturile sățioase ale cinei
și vinul ce udă paginile cărții cu lacrimi de sânge.
Și foșnirea primăvărată a duminicii.

V. (Coda)

Acum în Răsărit e o lună întunecată și în Vest stau
să aștească negustorii și bancherii. Mulțimea se
oprește și
se uită în oglindă ca și cum ar vrea să se recunoască
pe sine
și nu imaginea ei răsturnată acolo de taifunurile de
peste
mări și oceane. Telegrafele bat știri pentru dudu
sclivisite
și domni cu abia mijite tuleie în barbă. Vanzătorii de
acadele
se întrec în bocete cu librării și inginerii. Și scena se
repetă
cu toate că nimeni nu poate prezice ce se ascunde în
sunetele balalaicei și nici în ochiul galben
al îndepărtatului Orient.
Și nimeni nu poate explica splendoarea aurului
și nici clinchetul glasului de madonă a singurătății.
Rămân doar gândurile spuse pe jumătate,
dantelele clovnilor, mătura vrăjitoarelor,
bibliotecile cartofilor și cei ce
trimit prin poștă dragostea pe care o refuză
aproapelui.

Doamne, tu calci pe ape cu pasul deținutului prin
curtea
închisorii, în cuptoarele anului pâinea se face scrum
și
vinul răscumpărării e de-acuma pe drumul oțetului.
Și dacă ai măsura teama ai vedea cum se leagănă
capetele balansoarului pe întunecate coridoare de
spital,

ca niște balize în mare.
Și fără veste vei încărungi în pustia lividă
acolo unde morții cerșesc puțină mândrie.
Iată, golul se învâрте amețitor peste coroana
copacilor,
nici nu vă imaginați ce înseamnă toate astea pentru
voi! ■

(Din volumul în pregătire *Animale domestice*)

Reflexivitatea blagiană nu își refuză curajul, nici riscurile lucid cîntărite, curajul și riscurile înaripării spirituale, ce ia aici forma, dacă nu a metaforei, ca în poezia propriu-zisă, atunci a emisiei de idei.



Scrisoare din Paris Lucian Blaga

LUCIAN BLAGA e mut ca o lebadă”, astfel sună unul din marile sale versuri, - efigie, de specială percutanță – și iată că această fecundă muțenie, ocrotitoare a misterelor, face să se ivească nu numai poezia sa, dar și un sistem filosofic (primul scris în limba română), articulat mai întîi în *Trilogia cunoașterii* (care

debutează în 1931, cu volumul *Eonul dogmatic*) și se desfășoară în continuare, de-a lungul unui întreg deceniu de remarcabilă fertilitate, în *Trilogia culturii*, urmată de *Trilogia valorilor*. Începem să-l citim acum în traducerea franceză, apărută la prestigioasa editură *L'Age d'Homme*; binevenit prilej de a-l reciti după cîteva decenii, de a-l reciti pur și simplu, dar și de a-i măsura, în condiții de necesară obiectivitate, de confruntare cu exigențele și rigorile unei limbi de circulație universală, puterea de rezistență, impactul în timp și (de ce nu?) potențiala actualitate. Ceva se pierde în strînsoarea însăși a acestei experiențe, se pierde bogata sevă a expresivității textului românesc, și ceva, totuși, vrînd nevrînd, se cîștigă, de n-ar fi decît să vorbim de la fel de sigura sporire în amplitudine, ecou și internațională „comunicativitate” a unui mesaj de gîndire profundă, de pasiune intelectuală, de acută și dovedită convergență cu așteptările contemporane, cu marile curente de idei ale secolului XX, pe care Lucian Blaga le înțîlnește și față de care, cu prudență, încearcă să-și definească, iată, o încă posibilă originalitate.

„Sufletul lui e în căutare./ în mută, seculară căutare,/ de totdeauna/ și pînă la cele din urmă hotare” – spune poetul în cunoscutul *Autoportret*. Nu „sună” deloc anacronic rezultatele acestei căutări în auzul nostru, în auzul în genere al omului de astăzi, mai mult ca oricînd, chiar dacă nu-și dă seama de asta, dornic de elevația gîndirii și de o spiritualitate în stare să depășească o existență pur materială, pur funcțională și utilitară, primejduită de prea înguste orizonturi ale cotidianului; nu „sună” deloc inactual filosofia lui Lucian Blaga, inaugurată în *Eonul dogmatic*.

Solicitat de această nevoie lăuntrică, pe cale de a deveni dureroasă și de-a dreptul dramatică, nevoia de a trăi *altfel*, nu în contingenta vremelniciilor și cam mohorîtelor satisfacții, cititorul de astăzi va parcurge *Trilogia cunoașterii* ca pe un superior exercițiu al inteligenței care refuză, aspirînd să depășească, limitele unui „raționalism” întristător de arid; și poate mai ales ca pe un exercițiu al sufletului „în căutare,/ în mută, seculară căutare”, în rîvna sa de a se înălța și a se înnobila prin contactul cu „orizonturile misterului”, cu zone mai fecunde ale înțelegerii, pe care le valorifică insistent filosofia lui Lucian Blaga, prin eliberarea de obsesiile unui cotidian cu totul netrădit, de aspectele prea terestre ale existenței, prin aspirația de a le da un sens și de a le *transfigura*.

Aventură a unei gîndiri proaspete, aurale, încă nealterate de apăsătoarele suspiciuni ale unei ere „criticiste”, îndeosebi înclinate să descurajeze, prin însăși multiplicarea cunoștințelor și prin sublinierea caracterului lor fragmentar, eforturile Sintezei (juducîndu-le ca inadecvate pluralismului relativizant adus cu sine de dezvoltarea științei), reflexivitatea blagiană nu își refuză curajul, nici riscurile lucid cîntărite, curajul și riscurile înaripării spirituale, ce ia aici forma, dacă nu a metaforei, ca în poezia propriu-zisă, atunci a emisiei de idei. Care tot pe metafore („revelatorii”, cum numește Blaga adevăratele metafore în *Trilogia*

culturii) se sprijină. Cum de am trece cu vederea originea intens poetică a sistemului filosofic articulat de Lucian Blaga? Întreg *Eonul dogmatic* își află în definitiv originarul impuls în textul de tinerețe, așezat în fruntea volumului său de debut – *Poemele luminii* – care, citîndu-l, evită fastidioasa, imposibila „rezumare” a Sistemului: „Eu, cu lumina mea, sporesc a lumii taină - / și-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micșorează, ci, tremurătoare/ mărește și mai tare taina nopții,/ așa îmbogățesc și eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfînt mister/ și tot ce-i ne-nțeles se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari/ sub ochii mei”.

Totul pornește așadar de la un mare gînd central, bine fixat în rădăcinile sale, în originile iradiante, de care filosoful-poet într-atîta se pătrunde, încît desfășurarea sa mai departe „pînă la ultimele hotare” devine un proces aproape firesc, trăit cu intensitate „extatică”. Dar cu o intensitate care se revendică și de la prerogativele inteligenței, chiar și de la acelea ale „rațiunii” cunoscătoare. Pentru că, trebuie spus, „eonul dogmatic” (redescoperit de Blaga în modul de a gîndi al primei ere creștine și în preludiile sale helenistice, un mod de a gîndi pe care îl „actualizează”, separîndu-l cu grijă de conținuturile sale teologice) nu are nimic irațional, cu atît mai puțin nu are un caracter „iraționalist”, cum s-a afirmat cu „explicabilă” grabă, în vremea funestelor dogme ideologice; abia ele de sumbră inspirație „iraționalistă”.

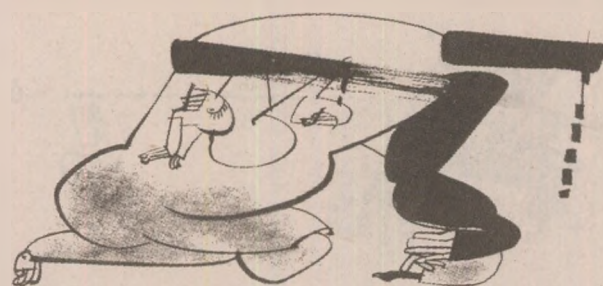
Se poate deschide aici o paranteză, pentru a preciza că Lucian Blaga însuși, la inaugurarea cursului de filosofie de la Universitatea din Cluj, în anul 1938, ținea să avertizeze în felul cel mai net cu putință împotriva unei înțelegeri greșite și a manipulării „sistemului” său de către curentele extremiste ale „dreptei” și deopotrivă ale „stîngii”: „Spiritul, arta, cultura, nu au clipe prea bune nicăieri. Miturile transcendente, singurele în stare, dacă nu să creeze, cel puțin să magnetizeze sfera unei culturi, sînt inexistente, căci unele mituri, care se mai lansează pe continent, sunt pseudo-miturile *personale* (s.n.), ticluite în birouri de propagandă și răspîndite în cele patru vînturi pe undele electrice și cu ajutorul megafoanelor”.

Dar cine avea atunci urechi de auzit? Și cine are astăzi în lume, și cu precădere în țara „spațiului mioritic”, din care s-a ivit pe vremuri Lucian Blaga, „urechi” de auzit...? Se poate închide paranteza...

Intensitatea apelului la autentică spiritualitate se păstrează intactă după o jumătate de secol care a văzut multe, a trăit și a suportat experiențe de natură, altfel, să invalideze pur și simplu dorința de a „filosofa”. Făcînd abstracție de ele...

Dintr-o unică, viguroasă apăsare de clape rezultă în *Trilogia cunoașterii* un sunet prelung și profund și din el se naște, pe temeiul său, dintr-o metaforă fundamentală, ideea de „sistem”. La care, la nevoie, se poate renunța, pentru a lăsa liberă cale de manifestare și de „acces” fascinantei imaginații speculative, atît de caracteristice lui Lucian Blaga.

Tehnica autorului de „sistem” rămîne una esențial *literară* și înalt „retorică” și ea consistă în a repeta în răstimpuri, dar cu o mobilitate neobișnuită a „formularilor”, mereu altele, mereu neașteptate – nota inițială, una și aceeași, spre a reface legăturile primejduite și a mobiliza iarăși atenția, spre a menține, a reverbera, puternicul ei efect *inaugurator*. ■



Poveștile n-au timp să se sfîrșească...

Poveștile n-au timp să se sfîrșească,
Mereu mai lenevește-un vechi iaz cald
Ce-și poartă lin pe nuferi cîte-o broască
Avînd coroană mică de smarald,
Și zînele se duc să-și ieie dresuri
Din prăvăliile deschise-n scorburi mari
Sau în adînc de peșteri cu mușchi moi
De zmeii cei zgîrciți și cîrciogari
Ce-și țin veninurile în butoi,
Făcînd comerț și alte interesuri,
Care de care mai fără de lege,
Încît nimeni în stare să-i dezlege
Nu poate, ci doar Domnul înțelege,
Închide ochii, se preface blînd
Și-i lasă să trăiască pe pămînt... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Geo Bogza,
Șt. Augustin Doinaș - 1984



comentarii critice



● **CONSTANTIN CIOBANU, Galați:** „Ce credeți despre compromisurile făcute de scriitori? Mă înșel eu sau sunteți tolerant cu scriitorii care ne dezamăgesc din punct de vedere moral? Dumneavoastră faceți compromisuri?”

Problema compromisului în literatură nu trebuie privită din perspectiva absolutului. Moralitatea (în general) nu ține de metafizică. Binele și răul nu sunt valori sacrosancte și nu se stabilesc prin verdictele unei instanțe supreme. În Univers nu există „bine” și „rău”. Valoarea morală a unui om este „valoarea lui de întrebuințare” de către societatea din care face parte. Un om „bun” este un om care *ne convine*, un om „rău” – unul care *nu ne convine*.

Pentru a-și face bine profesia, pentru a crea atmosfera de vrajă, de încântare, de „vis al inteligenței libere”, specifică literaturii, scriitorul trebuie să câștige încrederea cititorilor. El trebuie să-i convingă că face literatură și numai literatură, liber de alte obligații.

Sunt cazuri când scriitorul reușește să ascundă, temporar, faptul că urmărește *altceva* decât să creeze un moment de comunicare fermecată. Participarea visătoare la jocul propus de el îi aduce pe cititori în situația de a fi vulnerabili (ca sinceritatea pe pacienții unui psihiatru, ca receptivitatea pe elevii unui profesor etc.), iar exploatarea acestui moment de vulnerabilitate în alte scopuri decât cel declarat reprezintă fără îndoială un abuz, ca orice nerespectare a unei convenții.

Este însă un abuz care îl prejudiciază mai mult pe cel care îl practică decât pe „victime”. Făcând prin scrisul său „reclamă” unui produs (care poate fi o ideologie), scriitorul pierde în timp creditul (sau o parte din creditul) pe care îl are la cititori și, implicit, își pierde forța de persuasiune – darul cel mai de preț pe care îl are și pe care îl consideră sensul însuși al vieții lui. El apare în postura unui scamator căruia i se văd panglicile ascunse în mânecă și de care publicul râde, după ce s-a uitat la el înfiorat de emoție și respect.

Când mă gândesc la „compromisurile” făcute de G. Calinescu sau Mihail Sadoveanu simt o compătimire îndurerată față de ei și o antipatie violentă față de cei care au exercitat presiuni asupra lor, tulburând un act de magie. G. Calinescu și Mihail Sadoveanu sunt adevăratele personaje tragice în această piesă. Ei și-au mănjit scrisul, care era esența însăși a existenței lor, în timp ce cititorii au avut mult mai puțin de pierdut. Chiar și cititorii naivi și-au dat seama destul de repede că scriitorii lor preferați trișează, nu i-au mai crezut pe cuvânt, s-au îndepărtat de ei și prin aceasta i-au pedepsit. În plus, tot felul de nădăduri au găsit mult așteptata ocazie de a-i defăima, cu plăcerea dizgrațioasă cu care unii indivizi zgârie Mercedes-urile.

Cred deci că problema compromisului în literatură trebuie privită exact invers decât a fost privită până acum. Cred că publicul (în sensul larg al cuvântului, inclusiv criticii literari) ar trebui să-i blameze pe cei care se fac vinovați de ingerințe de orice fel în actul creației și nu pe scriitori. Nu numai intimidarea, ci și cumpărarea scriitorilor constituie o crimă în plan cultural. Scriitorul este prea absorbit de munca lui grea, de miner al cuvintelor, ca să mai aibă energia și prezența de spirit necesare pentru a se apăra. Când iese în lume din galeriile pe care le sapă în necunoscut, în căutare de înțelesuri, este dezorientat, clipește buimac, poate deveni cu ușurință victima unei înșelătorii. El ar trebui însoțit peste tot, ca de niște body-guarzi abstracti, de admirația și solidaritatea noastră. Fiindcă este să ne bucurăm că există scriitorii, să le salutăm prezența în lume, și nu să-i judecăm și să-i încărcăm de responsabilități (pe care de obicei

Firesc este să ne bucurăm că există scriitorii, să le salutăm prezența în lume, și nu să-i judecăm și să-i încărcăm de responsabilități (pe care de obicei nici nescritorii, mai exersați în lupta cu viața, nu și le asumă).

Faceți compromisuri?



Desen de LINU

nici nescritorii, mai exersați în lupta cu viața, nu și le asumă). Îi reproșăm etericului Nichita Stănescu că nu a fost un erou al luptei anticomuniste, dar nu îi menționăm niciodată ca vinovați de pasivitate pe atâția neisprăviți care, dacă tot atât n-au făcut nimic pe lume, măcar atât puteau să facă, să dea bătaie de cap dictatorilor și acoliților lor.

Este adevărat că există autori fără valoare care exclusiv prin compromisuri dobândesc o poziție privilegiată în societate. Ei merită, fără îndoială, să fie supuși oprobiului public. Dar ei *nu sunt scriitori*, sunt impostori. Discuția noastră se referă la scriitori.

În ceea ce mă privește, m-am străduit toată viața să nu fac compromisuri, dar tot am făcut. Și de fiecare dată suferința mea a fost mult mai mare decât aceea pe care eventual am provocat-o cititorilor.

Pe de altă parte, am remarcat faptul că lumea literară m-a sancționat pentru compromisurile făcute, dar și mai tare m-a sancționat pentru... refuzul de a face compromisuri. Este ceea ce mi s-a întâmplat după ce am publicat *Istoria literaturii române contemporane*. Întrucât am considerat această carte – trebuie să fiu, iată, patetic! – cartea vieții mele, m-am străduit să nu fac în paginile ei nici un compromis, mi-am reprimat sentimentalismul (principală cauză a compromisurilor, în ceea ce mă privește) și, drept urmare, am declanșat o furtună de proteste, unele foarte asemănătoare cu niște accese de isterie.

Dacă aș fi tânăr, în curs de formare, aș putea crede că societatea vrea de la mine să fac *compromisuri* și că mă sancționează că nu le fac. Din fericire, nu mai sunt tânăr...

● **AMALIA POPESCU, Craiova:** „De ce sunt uitați unii scriitori?”

Mulți scriitori sunt uitați ca urmare a scăderii interesului față de literatură în general. Dar există și alte cauze.

S-a schimbat ritmul de viață (sunt mașini care ating viteza de 100 de kilometri pe oră în 6,2 secunde) și nu se mai găsește timp (sufletesc) pentru parcurgerea textelor care presupun un anumit ceremonial al lecturii. Nimeni nu mai are răbdare să citească romanul *Moromeții* de Marin Preda (decât dacă este obligat să o facă, pentru un examen). Nimeni nu mai deschide o carte de versuri de Magda Isanos, ratând ocazia întâlnirii cu o poezie emoționantă, de un luminos tragism.

Alți autori – Petru Dumitriu, Nicolae Labiș, Titus Popovici – sunt ignorați, pentru că au fost renegeți (din motive politice). Este o greșală, Petru Dumitriu fiind (poate) cel mai mare prozator român din toate timpurile, Nicolae Labiș – un poet talentat, dar și un om de o puritate morală aproape neverosimilă, Titus Popovici – autorul celor mai profunde și expresive romane despre stilul de viață comunist (*Cartierul Primăverii*, *Cutia de ghete*).

Sunt și autori mai vechi foarte valoroși, de la Constantin Negruzzi și Grigore Ghica la Garabet Ibrăileanu și M. Blecher, care nu mai stau sub reflectoarele atenției

publicului de azi. Cititorii s-au înstrăinat de acești autori numai și numai pentru că s-au înstrăinat de ei înșiși, ajungând să trăiască fals și pierzându-și sensibilitatea față de literatură. Mulți dintre contemporanii noștri reacționează (ca maimuțele) numai la ceea ce este violent, rapid, imediat vizibil și inteligibil. De aceea preferă o falsă literatură, bazată pe ostentație și provocare. Adevărata literatură (artă a nuanțelor) le rămâne indiferentă.

● **UN ELEV, București:** „M-ați dezamăgit. La *Ora de literatură* de la Biblioteca Națională, după ce ne-ați vorbit atât de frumos despre poezie, ați elogi conformismul. Ați spus că idealul dv. este să fii nonconformist în literatură și conformist în viața de fiecare zi. Ce deosebire mai există între dv. și profesorii noștri? Cred că adevărații intelectuali nu sunt conformiști, în nicio situație.”

Foarte mulți intelectuali români de azi își fac un titlu de glorie din faptul că sunt nonconformiști. Ei instigă explicit – sau implicit, prin exemplul pe care îl oferă – la nesupunere față de reguli.

Atitudinea aceasta este neinteligentă și iresponsabilă. De ce să sfidăm regulile? Ele reprezintă creația noastră, a oamenilor. Noi – și nu altcineva – le-am inventat, pentru a ne simți în siguranță. Este adevărat, ca să ni le însușim, trebuie să facem un efort de voință. Trebuie să renunțăm la o parte din libertatea fiecăruia dintre noi. Este un fel de impozit pe care îl plătim, ca să trăim organizat, ca oamenii, și nu la întâmplare, ca animalele.

Dacă este să ne mândrim cu ceva, ne putem mândri tocmai cu gradul în care ne-am însușit regulile existenței la un moment dat.

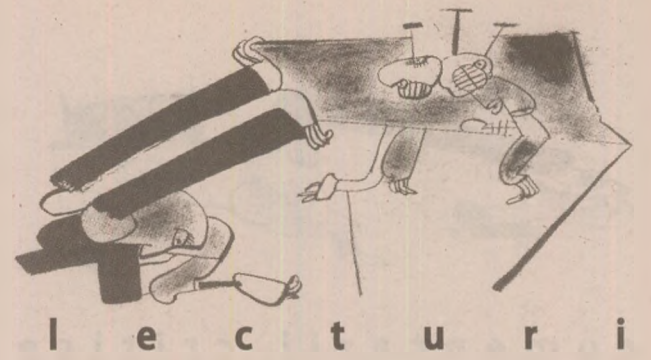
Poate că unele dintre ele sunt absurde și a venit vremea să le schimbăm. Dar, ca să le schimbăm, trebuie să convenim în prealabil asupra schimbării. Nu am dreptul ca, în mod unilateral, să iau hotărârea să nu mai circul cu mașina pe partea dreaptă a străzii. Ar fi o crimă.

Tinerii îi simpatizează pe cei care îi îndeamnă să fie nonconformiști. De ce? Pentru că, aflându-se la începutul vieții, au mai multe reguli de învățat decât alții și se bucură atunci când cineva îi dezleagă de această oboitoare obligație.

Un intelectual procedează însă necinstit dacă face tinerilor o înlesnire falsă numai ca să le câștige simpatia. El sacrifică interesele societății (și în fond chiar pe cele ale tinerilor) pentru satisfacția lui de-o clipă.

Este greu și frumos să fii conformist. Este ușor și urât să fii nonconformist. Practicat cu consecvență, nonconformismul ar însemna o recădere în animalitate. Nu înțeleg de ce ne-am face un ideal din dezinvoltura cu care câinele, pe stradă, urinează exact când îi vine, fără să-i pese de vreo restricție.

În ceea ce mă privește, când îl aud pe un intelectual proslăvind nonconformismul, mi-l închipui oprindu-se pe stradă, lângă un copac, și ridicând un picior... ■

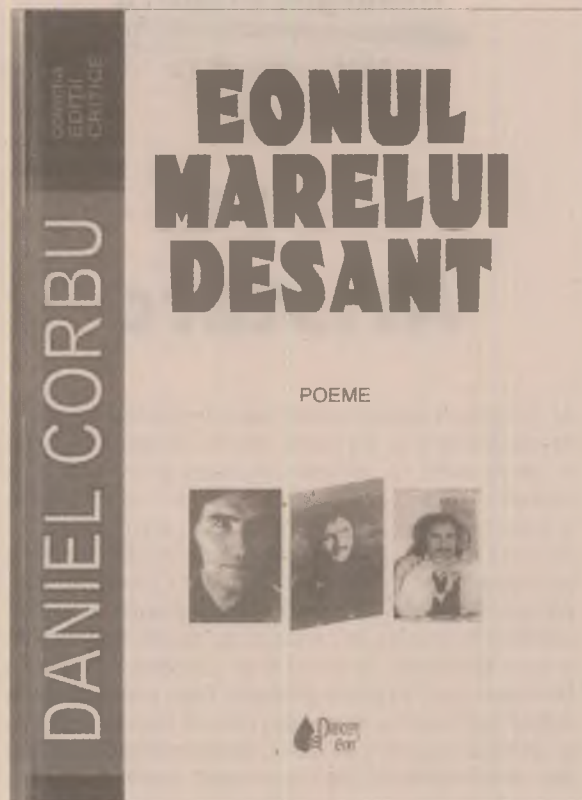


oi suntem înclinați să vedem în Daniel Corbu un poet arhaic și totodată à la page, meditativ, imnografic, smerit, aforistic, fascinat de idealitate și evanescență.

EONUL marelui desant. Poeme (Princeps Edit, Iași, 2007, 425 p.) de Daniel Corbu (n. Târgu Neamț, 1953), este o masivă antologie de autor și totodată o ediție critică îngrijită de Călin Cocora. Volumul cuprinde un amplu itinerar biografic al poetului, semnat de Liviu Apetroaie, precum și o prefață de Theodor Codreanu. Addenda oferă «„Pasărea neagră” (Ultimul poem romantic)» tradus în engleză, franceză, spaniolă și germană, evident o replică la celebra poezie „Corbul” de E.A. Poe. Urmează o sută de pagini de comentarii critice la cărțile autorului, începând cu cel din 1984 de Laurențiu Ulici (publicat în **România literară**) și terminând cu cel din 2006 de Ion Mircea, de fapt prefață la volumul *Evanghelia după Corbu și alte poeme* (premiul USR, filiala Iași). Amintim selectiv câteva din culegerile incluse în această carte: „Intrarea în scenă” (debut, 1984), „Plimbarea prin flăcări” (1988), „Preludii pentru trompetă și patru pereti” (1992), „Documentele haosului” (1993, Premiul USR, Asociația Iași, o selecție din acest volum apărând în traducere la Editura L’Ancrier din Strasbourg), „Manualul bunului singuratic” (1997, care va cunoaște trei ediții și va fi tradus în limba spaniolă de Gustavo-Adolfo Loria-Rivel), „Duminică fără sfârșit” (1998), „Cartea urmelor” (2001). În 2006 va apărea o antologie româno-germană sub titlul *Cains Neue Jammer/ Noile lamentații ale lui Cain*, traducerea fiind semnată de Vlad Papu. Ca editor, Daniel Corbu are meritul de a fi publicat *Integrala Mihai Ursachi* (poeme antume și postume, proză, eseuri etc.), precum și o ediție critică de *Opere* ale lui Creangă. Este în continuare muzeograf literar la Bojdeuca Ion Creangă din „mahalaua tragi-cosmică Țicău”. În 2007 i se acordă titlul de doctor în filologie la Universitatea Al.I. Cuza, titlul tezei susținute și apoi publicate fiind „Rostirea postmodernă. Generația poetică ’80 în literatura română”. Discipol al profeticeii modernități bacoviene, dar și al tragismului melodic postmodern al lui Cezar Ivănescu, Daniel Corbu ajunge, cfr. excelentului studiu introductiv semnat de Theodor Codreanu, la „această ezitare ironică între modernism și post-modernism”, ceea ce atestă „un bun instinct artistic, care s-ar putea să fie în favoarea autorului fiindcă lasă deschisă o porțiță spre următoarea paradigmă poetică, a transmodernității”. Evitând la timp exhibiționismul parodico-ludic al optzeciștilor, cărțile sale pledează pentru un „postmodern moderat”, vrăjit de Babelul livresc universal, dar nu într-atât încât să nu aibă taria rupturii de modele, fie că se numesc Eminescu, Elytis sau Gellu Naum.

Noi suntem înclinați să vedem în Daniel Corbu un poet arhaic și totodată à la page, meditativ, imnografic, smerit, aforistic, fascinat de idealitate și evanescență, de pământul natal, părinți, geniile tutelare, și să-i acredităm în primul rând spectacolul dicteului automat (mierea vizibilului pentru marele stup de aur al invizibilului), al delirului controlat, al multiplelor roluri de compoziție, inclusiv sporadicul teribilism

În absența zeului



epatant, eclatant, poza damnațiunii („am rămas în casa mea neagră/să urc mereu o Golgotă plină de cruci/și foi de papirus”); surrealismul lui Daniel Corbu pus față-n față cu cel al maestrului incontestabil al tehnicii uluirii paroxistice este mai uman parcă, mai puțin urmuzian, mai „grațios”, deși focalizează stări epico-dramatice la fel de mirabile și memorabile: „Vorbele tale pline de ruj/ aromeau aerul/ urmele pașilor înșiruite/ odată cu șarpele creierului mic/ răsăreau/ Astel/ rătăcit ca-ntr-un bal de petunii/ pe calea ferată așteptam/ locomotiva cu aburi din copilărie”.

„...Și la ce bun poeziile în timpuri sărace?” se întreabă Hölderlin în elegia „Pâine și vin”. Cuvântul timp în acest context are același înțeles ca la Daniel Corbu, de eon sau Aion, cum preferă să spună dr. Jung, de vârstă a lumii căreia și noi îi aparținem. Odată cu părăsirea lumii de către Zeu, asfințitul acestui timp al lumii se îndreaptă către noapte. Noaptea lumii își revărsă acum bezna. Acum niciun zeu nu mai strânge laolaltă către sine, oamenii și lucrurile, spre a chivernisi istoria lumii și sălășluirea omului în ea. Zeul și Zeii au evadat din lume, drept care în

istoria ei s-a stins însăși strălucirea zeității. Timpul acestei nopți a lumii este timpul sărac, într-atât de sărac încât nu mai are puterea să resimtă lipsa zeului ca lipsă, ca absență a temeiului fondator. Fără-de-mântuirea cuprinde lumea: „Acum zeii adună din palma mea/ iluzii negre pentru zile portocalii./ Nu pot veni!/ E ora când fetele triste/ se prefac în insule pustii/și se usucă urmele lui Dumnezeu/acolo/ în sfintele cărți”. Astel, nu numai sacrul, ca urmă care duce la divinitate, rămâne ascuns, ci chiar urma care duce la sacru pare să se fi șters: „Ar fi trebuit să-ți spun / că singura lacrimă pe care n-am plâns-o/ e marea/ că nu poți face din cârpe stindarde./ Ar fi trebuit să-ți mai spun: cineva se cabrează în mine/ de fiecare dată când deschid pleoapele/când deschid gura și inima/ pe el îl vorbesc/ îl deșir/ pe el îl petrec în cuvinte în clipe sfărâmicioase/ pe el îl îngân/ și-l clatin cu mâinile oarbe/ ale unei absente”.

Singura salvare este ca unii muritori să mai aibă calitatea de a conștientiza amenințarea fără-de-mântuirii, primejdia care dă năvală asupra omului, amenințându-i esența în raportul său cu ființa însăși. Primejdia prin excelență se ascunde în abis, iar pentru a o depista, este nevoie de acei muritori care ei, mai întâi ating abisul: „În rest lumea-i plină de zei tocmiți cu ora/ pentru umilinta noastră/ și rugăciunea: biată torță plimbata prin ploaie./ În rest apocalipsa de fiecare zi/ pe când adevărata moarte vine enervant de încet.”

În această vârstă a lumii scufundată în bezna, abisul lumii trebuie să fie cunoscut și îndurat până la capăt. Dar pentru aceasta trebuie să apară exploratorii abisului. Unul dintre aceștia este Daniel Corbu, căci a fi poet în timpuri sărace înseamnă să aduci în dar prin cântec urmele zeilor dispăruți: „carnea mea histerizată de cântec”. De aceea în această lungă noapte a lumii se cuvine ca poetul să rostească sacrul. Să rostească în poezie esența poeziei. Să ofere muritorilor care există în măsura în care există limba, cântul dăinuitor deasupra tărâmului lor săracit. Poetul este detectivul și senzorul numinosului, al urmelor sacrului. Această aventură ontologică a „Eonului...” a fost săvârșită în emoționante versete, descântece, șarade, rugăciuni, al căror ritm impecabil și grav ni-l destăinuie pe poet, homo religiosus, dar și homo ludens braț la braț cu homo aestheticus.

Nu putem încheia această cronică fără să cităm poate cele mai frumoase versuri ale cărții, în care ne permitem să simțim mintea, inima și literatura lui Heidegger: „LUCRUL ÎN CARE NIMENI NU CREDE/ SE-NFOMETEAZĂ ÎN SINE/ și totul e salvator/ până și această peticită speranță/ până și acest vis amputat/ și chiar această dimineată în care/ stai și privești picurii ploii pe un mormânt nou./ Cineva mătură curtea abatorului/ cineva spune: poftiți domnule Kafka!/ S-ar cuveni un imn pentru/ alunecarea-n abis/ s-ar cuveni o dovadă!/ Nu departe: o trompetă rezemată de zid./ Mâna clipocind ușor spre inimă.”

Geo VASILE

Primim

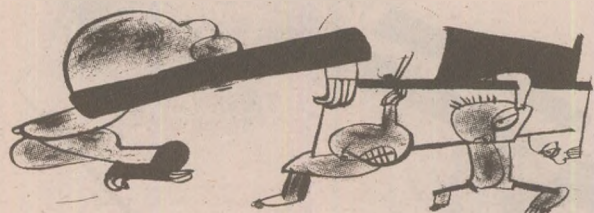
La vremuri noi, vicii noi!

ARBA, matăsoasa, gingașa, mereu învioratoarea și dorita podoaba pămînteana, nostalgică iarba verde de acasă, evocată fermecător, dimpreună cu întreaga viață din valea sa, de galezul Richard Llewellyn, are în perspectiva edililor Bucureștiului o altă percepție decît aceea implicată parizienilor, să zicem. În timp ce sub lentilele mentalităților mele, de european vechi, dar răsăritean, tăvălitul prin iarba orașului constituia doar apanajul cîinilor comunitari și al aurolacilor, normalitatea omului comun din capitala Franței o reprezenta, prin vara lui 2006, lînceda, orizontală picoteală, fără jena, a unor inși respectabili, de toate vîrstele, pe respectivul **domeniu public**... Pot mărturisi că abia cînd am prelucrat acele imagini pașnic-idilice (deși urbane), am avut revelația adîncimii sintagmei pe care am îngroșat-o înapoi în fraza precedentă. În mentalitatea occidentalului, stăpînul nu-i cutare sau cutare edil-șef, care, pe timpul fatalmente limitat al mandatului său, dispune după bunul plac de banul public și de întregul cetățean; stăpînul veritabil, sempitem aș scrie, este *Cetățeanul*, fie el chiar turmentat – ca să ne condimentăm textul caragialian, cu voia cititorilor...

Potrivit viziunii urbane autohtone, primăria sectorului 4, la cîrma căreia se află Piedone, a adăugat banalelor inscripții imperative imaginea unui... fier de călcat de epocă (de-acela cu jar sau cărbuni încinși – adaug, din deformare didactică, pentru eventualii tineri cititori ai rîndurilor de față, născuți și formați în zodia electricității), vrînd a sugera, bănuiesc, amatorilor de scurtături că gestul cu pricina ar putea fi categorisit drept... desuet. Recunosc aici un progres: de la amenzile explicite, din vremea comunistă, tipărite sub acele NU-uri gigantice, scrise cu roșu, s-a trecut la jocul de cuvinte, la aluzie, la sugestie...

Plimbîndu-mă deunăzi, ca tot bucureșteanul aflat într-o minivacanță, prin parcul copilăriei mele, Herastrău, am descoperit pe o astfel de plăcuță restrictivă un adaos graffiti trimițînd brutal-prozaic la deprinderile (ne)omului nou, profund nefericit. Cum textul astfel... întregit, cu care-mi voi încheia, de altfel, intervenția publicistică de față, atestă un sens nou, interlop-argotic, ironic-militant, al cuvîntului *iarbă* – care pentru mine, nostalgicul anticomunist, a rămas și probabil va rămîne mereu un reper al viului proaspăt, bucurînd orice spirit liber –, îmi îndemn cu tristețe colegii filologi să-l consemneze în exemplarele proprii ale DEX-ului. Iată acum enunțurile imperative de la care au pornit însemnarile mele – primul oficial, al doilea grafiat cu o mîna, ce-i drept, cam nesigură: *Nu călcați iarba! Fumați-o!*

Mihai FLOAREA



comentarii critice

CRITICA: un subiect dintre cele ce par inepuizabile. Criticul e un personaj care, schimbându-și măștile și vestimentația, rămâne pururi între noi, cu fondul său ce ține de necesitățile permanente ale spiritului care nu creează orbește, ci în conformitate cu imboldurile unei sensibilități aduse la conștiință, intelectualizate uneori la un mod specializat. Unii dintre criticii indigeni și-au înălțat prototipul pe pedestalul unei omnipotențe, mergând pînă la teza cum că produsele exegetice sunt mai interesante decît opera și chiar pînă la sublima utopie a unei interpretări capabile a-și „inventat” obiectul, adică a-l extrage din neant. Alții și-au tratat domeniul cu scepticism, contestînd mai cu seamă relevanța verdictelor critice stabilite prin mijloacele artei, *id est* ideea unei critici „creatoare”. Între entuziasmul absolutizant și refuzul moroz, critica și-a continuat pînă azi drumul... creator. Vom încerca în rîndurile următoare să schițăm un portret al slujitorului său în contextul nu chiar senin al actualității, ajutîndu-ne de considerațiile unui eminent cercetător literar, Nicolae Florescu, conținute în amplul **Preambul** al substanțialului d-sale volum (întîiul), intitulat exhortativ **Înapoi la Aristarc**. Patron al breslei, eruditul conservator al Bibliotecii din Alexandria, primul comentator al poemelor homerice, „bărbatul de gust și rezonabil”, așa cum l-a caracterizat Horatius, Aristarc e un soi de sinonim al disciplinei critice, asemănător cu ceea ce reprezintă pentru medicină Hipocrate: „E o întruchipare oarecum modelatoare, căci fără sesizarea prezenței sale în conștiința noastră modernă ne-ar fi greu să înțelegem atît condiția profesională cît și valențele istorice și etice active ale criticului, acest specimen uman născut din scepticismul unei iluzorii, continue căutări a adevărului”. Înscris în temporalitatea istorică, el e concomitent un depozitar al permanenței garantate, paradoxal, chiar prin materia temporalității. „Balanțier” al factorilor creației, adică al trăsăturilor umanului astfel cum ni se înfățișează configurate în produsele artei, criticul e un indicator al normalității vieții spiritului, asigurate de viața normală a cetății. Oricîte obstacole se ivesc în calea creațiilor, ele își dezvăluie relativitatea în ochiul critic care privește dincolo de conjuncturi, către împlinirile finale: „Invocarea lui Aristarc reprezintă astfel o reintrare în normalitate, o descifrare a înțelesurilor permanente ale evoluției sociale, intelectuale și mentale, pe care - așa cum constata E.Lovinescu, scriind despre **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** - nu o poți sesiza decît dezvoltîndu-se «prin popasuri, prin întoarceri la poziții de mult depășite, prin contradicții violente ce par a-i dezminți continuitatea și organicitatea», căci «progresul pare adesea o stare pe loc, cînd nu o reîntoarce la forme de mult întrecute; el este totuși real și se înseamnă într-o linie ascendentă, chiar cînd e curmat de secole de involuție»”. În situația societății românești, cu o evoluție brutal întreruptă de o jumătate de veac de totalitarism, continuitatea lui Aristarc a jucat un rol salvator. Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I.Negoiescu intrupează lamura criticii noastre contemporane, chiar dacă le-a fost dat a se rosti în bună parte ori integral de pe baricadele exilului, alături de cîțiva critici mai tineri, rămași în patrie, confrunțați cu cenzura și uneori cu propriile lor dileme. Din păcate, alți critici ai noștri, inclusiv dintre cei de prim-plan, n-au avut tăria de-a se sustrage integral mistificărilor, contribuind chiar, în diverse grade, la confuzia pemicioasă a ideilor, la degradingolada axiologică ce-au însoțit comunizarea României: „A fost un joc de-a rîsu’-plînsu’, în care unii mîimau adesea pînă și «pasul de menuet» într-o lume ce executa constant și însuflețitor cazaciocul, după o muzică de armonică demential stîlcită, ce-și asocia grotesc țîmbalul, declanșînd un tragic carnaval”. Siluind adevărul ori măcar amîinînd în temeiul unor calcule defetiste rostirea lui, Aristarc abdica de la însăși menirea sa. Un astfel de Aristarc oportunist a devenit chiar marele G.Călinescu, „într-o lume ce-și impunea de la bun început ca slogan «optimismul», anulînd în numele unui colectivism primar orice valori individuale și negînd orice reacție metafizică”, ceea ce a dus la eliminarea completă din prestația sa a „rosturilor și aspirațiilor” veritabile, cele puse sub emblema „mizantropiei”. Continuator al călinescianului **Jurnal literar**, Nicolae Florescu nu se dă în lături a se disocia, atunci cînd socotește

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Eternul Aristarc

de cuviință, de predecesorul d-sale: „Expunerea «cazului» de ambiguitate al lui Hieronim, cel care «se teme că spunînd ce are pe suflet va indispupe pe cutare și pe cutare», în căutarea «tihnei», una socială, desigur, «uitînd că un marinar care se suie pe navă cu condiția să nu fie furtună e ridicol», îi facilita astfel părintelui lui **Șun**, doar lui și nimănui altcuiva, într-o «cronică» a «optimistului», precum **Recreația aforistică**, tocmai poziția adoptată, oarecum histrionică, în conformitate cu care abdicarea de la principii înceta de a mai fi una deplină: «Dar dacă Hieronim nu-și exprimă gîndurile față, construiește în schimb mari teorii și interpretări pline de aluzii îndepărtate și subtile», ceea ce-i dă iluzia, nu atît «eroului» cît mai ales comentatorului său, că ar putea astfel să producă eventuale frisoane și nesomn celor care «cred a se recunoaște în ele». Mediocră și utopică satisfacție!”. Mărturisim însă că nu înțelegem bine la ce se referă autorul în discuție cînd incriminează „denigrările” metodice ale valorilor sigure din literatura noastră modernă, puse sub emblema «colaboraționismului», de la Sadoveanu și Argezi pînă la Călinescu, Camil Petrescu sau Tudor Vianu”. Cine i-a „demolat” cu adevărat pe acești „stîlpi de boltă” ai literaturii noastre „mai recente”? E o opinie nefondată, promovată cu obstinație de E.Simion, care se face a uita că atît subsemnatul, cît și, după știința noastră, și alți analiști au deplorat exclusiv perioada de după 1944 a creației, vădit intrate în impas, a interbelicilor importanți. Niciodată ei n-au constituit, după ’89, sub condeiele demne de a fi luate în considerare, ținta vreunei „demolări”, de altminteri, în fond, imposibile chiar sub regimul inchiiziției totalitare care opera cu convenții perisabile.

În schimb observațiile lui Nicolae Florescu asupra noțiunii de compromis sunt de-o deplină justete amară. Aceasta n-ar trebui cantonată exclusiv în zona antedecembristă, dramatic accidentată, întrucît nu „și-a modificat prin ceva sau cumva sensul și înțelesurile ei împămîntenite”. De ce-am fi azi mai puțin exigenți decît am fost ieri față de cedările morale, de „aranjamentele” care fie că le continuă pe cele vechi, fie că s-au produs în noul climat permisiv de după ’89? Compromisul „nu ține de conjunctură și nu se justifică prin ea. În raport cu magistratura criticii, compromisul apare cu atît mai lamentabil și mai condamnat cu cît liberul arbitru ce determină viața noastră de zi cu zi este mai covîrșitor abandonat ca principiu al existenței, ca mod de a fi în lume, căci oricum am privi lucrurile critica este o acțiune socială, realizată într-o deplină individualizare a afirmării intelectuale”. Compromisul n-ar putea fi socotit așadar un imperativ al funestei epoci, neputîndu-se scuza prin invocarea acesteia: „Să fie bine înțeles, de la bun început: nu punem în dezbatere supraviețuirea intelectuală într-un regim nefast, ci supralicitarea, carierismul, dorința de afirmare în plan politic, care au determinat și au «motivată» adesea compromisurile în cauză”. Unor „carriere” realist-socialiste sau național-ceaușiste li se opun „tăcerea” lui Blaga sau „retragerea” fermă a lui V.Voiculescu dintr-un peisaj cultural profund viciat, nu din „alt motiv determinant decît rigoarea morală ce vertebrează, în ultima instanță, opinia critică”. Deși n-am putea subscrie tonul totuși prea categoric generalizator al lui Nicolae Florescu cu privire la prezent („Peisajul intelectual de astăzi este dominat astfel de o artificialitate și de o continuă manipulare a opiniei care alungă din sfera dezbaterii critice noțiunea elementară de adevăr”. „Cultivăm o falsă filosofie, o falsă literatură, o falsă istorie și o falsă condiție umană. Și, desigur, o falsă critică” etc.), nu putem a nu fi de acord

Aristarc e un soi de sinonim al disciplinei critice, asemănător cu ceea ce reprezintă pentru medicină Hipocrate.

cu semnalarea unor deficiențe jenante în perimetrul acestuia. Poate că nu străbatem chiar „o acută criză intelectuală”, ci mult mai probabil „o criză de creștere”. „Gafa culturală, informarea aproximativă, pregătirea insuficientă în sfera istoriei literare, lipsa totală a interesului față de concepțiile și perspectivele filosofice” au existat și înainte (poate că ele sunt inevitabile, într-un anume procent, oricărei perioade), cu toate că „dirigitorii analfabeți ai stării de lucruri din cultura română” țin de-o responsabilitate incontumabilă a prezentului. Ca și o anume (dez)orientare a „moștenirii” trecute prin diverse faze de abordare: „Modul în care sunt gestionate, în ultimii ani, seriile edițiilor critice, la nivelul academic românesc, prin preluarea masivă și «actualizarea» celor de la «Minerva» mai ales, în funcție de interese ce țin de aspirația dogmatică a re consolidării sistemului de «valorificare» «al moștenirii culturale», explică de ce astăzi avem ediții «integrale» din Marin Sorescu sau din Sorin Titel, dar încă nu există, la nivel național, o ediție critică integrală - Alecu Russo”. O chestiune de-o neîndoiebnică importanță o reprezintă acceptarea insuficient critică, evident „complezentă”, a unor judecăți mai mult ori mai puțin convenționale, emise atunci cînd defensivă esteticului atît cît era îngăduită recurgea la manevre specifice, uneori coroborate cu astuție de „foruri”, conducînd la „o iluzorie scară de valori, promovată stăruitor în deceniile dictaturii comuniste”. Exemplele, îndeajuns de convingătoare, nu absentează. O ambițioasă lucrare academică e izbită de un grav discredit: „**Dictionarul General al Literaturii Române**, pe cale de realizare tipografică, nu reprezintă altceva decît o monstruoasă reconciliere a spiritului contemporan cu concepțiile și perspectivele ideologice perimate ale regimului comunist, ce a mistificat nu numai sensul valorilor contemporane, ci și modul de interpretare a conștiinței tradițiilor naționale”. La fel e vorba, socotește pe bună dreptate Nicolae Florescu, de o perpetuare a „marginalizării” unor scriitori cu un destin ingrat, mai întîi prin minimalizarea sau omiterea unor exponenți ai diasporei care n-ar mai avea loc în spațiul unor glorificări ce riscă stereotipia. „Continuăm dansul macabru în jurul poeziei dubitative și lovite de exces lingvistic a lui Nichita Stănescu sau comprimată în limbaj stereotip a lui Marin Sorescu, și trecem în umbră lirica de excepție a lui Horia Stamatu sau Nicu Caranica. Tipărim, la fel, operele complete ale lui Sorin Titel, în ediții de lux, și nu am adus încă în limba română proza și eseistica lui Vintilă Horia, în întreg cuprinsul lor, dramaturgia integrală a lui Eugen Ionescu, opera științifică a lui Bazil Munteanu, N.I.Herescu, literatura lui Paul Goma și a altora de același calibru”. În aceeași măsură e demnă de atenție și observația potrivit căreia „reevaluările critice” îi ocolesc pe unii autori rămași în patrie, aflați mai departe în umbra ce-a proiectat-o asupra lor regimul comunist: V.Voiculescu, Dan Botta, I.D.Sîrbu ș.a.

Un alt fenomen ce intră în colimatorul lui Nicolae Florescu: persistența mentalității pentru care inconformismul n-ar fi de „bonton”, întrucît nu se cuvine „să te iei” de unele nume în vogă, indenegabilă reminiscență a conformismului de dinainte de ’89. Străin de sumisiunea conjuncturală, optînd pentru franchise, d-sa e, am zice, un inconformist moderat (căci se raportează mereu la „învățămintele” istoriei literare denunșînd „asaltul bezmetic al formelor fără fond”). Propozițiile contestatare ce ni le oferă au de regulă un bun simț ce le propulsează în sfera credibilității. O recurență a politicii altminteri direcționat, însă cu aceleași reflexe cu iz fanariot ale serviciilor aduse puterii în curs, constituie astfel o manifestare ce articulează protestul energic al lui Nicolae Florescu. Verva d-sale propune o imagine de crude constatări în tonalitate interogativă, în chiar inima prezentului: „Cine nu-și aduce aminte de modul în care Marin Sorescu, pe cale de a deveni ministeriabil, se înghiontea cu Nicolae Breban cu un deceniu și ceva în urmă ca să obțină poziția avantajoasă, cît mai în față, spre a fi televizat lîngă cotul stîng al lui Ion Iliescu? Cine a uitat cum și-a lansat în sala de consiliu a Academiei Române, pripășitul pentru opt ani în președenția academică, Eugen Simion, seria epocală de **Caiete Eminescu**, cu temenele în fața aceluiași Ion Iliescu, flancat de veșnic tînarul și acerbul Petre Roman, încă de pe atunci obsedat probabil de constituirea polului de stînga al anormalității politice pe care o trăim, cu ample posibilități de reorientare a hoției depistate la nivel de stat? ?i cine nu l-a văzut de curînd pe toate posturile de televiziune pe dl. Gabriel Liiceanu mîncînd mititei în public cu președintele în funcțiune al unei țări de performanți înotători în mizeria cotidiană și la propriu și la figurat, precum dl.Traian Băsescu, în loc să-l conștientizeze, chiar în fața rafturilor

Nicolae Florescu, Înapoi la Aristarc, Vol. I, Ed. „Jurnalul literar”, 2009, 400 pag.

Th. Pallady răsfrânge în sufletul și-n arta sa Parisul. Adevăratul Paris, nu Parisul parizian din care străinii și-au făurit o imagine de frivolitate.

MĂRTURISESC, zăbovesc des prin sălile de studiu ale Bibliotecii Academiei Române care, acum vreo doi ani, mi-a recunoscut chiar calitatea de vechi și constant frecventator printr-o... „Diplomă de fidelitate”.

Dar sunt zile când curiozitatea, ispita de a descoperi și alte continente ale spiritului – chiar dacă, o dată cu trecerea vremii, ariile necălcate se strâmtează, parcă, tot mai mult, mă împing și către Arhivele Naționale. Unde, spre bucuria mea și sper și a celor cărora le împărtășesc descoperirile, mai mari sau mai mici, îmi răspundesc – luând cunoștință de ele – stăruința care refuză să se preschimbe vreodată în oboseală sau plictis.

E adevărat, există și inși, bine intenționați, care, văzându-mi părul coliliu, socotesc această stăruință ca o obstinație sau chiar ca o cutezanță.

Reacție care îmi amintește că și cu ani buni înainte, trecând pe la o redacție într-o după amiază de vară toridă, o domnișoară secretară m-a întrebat compătimitoare:

– Dar nu vă obosește să lucrați atâta cu capul?

Iar eu am liniștit-o explicându-i:

– Cred că mă confundați. Eu nu muncesc cu capul.

Nu sunt coafor.

Oricum, acesta e contextul în care, la Arhivele Naționale, am dat zilele trecute peste două mărturii despre pictorul Theodor Pallady ale cărui pânze îmi încântau privirea și trăirile sufletului. Plăcere ce mi-a fost parcă și mai mult reînnoită și sporită când am văzut, că cele două testimonii, inedite, li se datoresc lui Victor Eftimiu și Păstorel, cărora de mult le prețuiesc ascutimea spiritului și farmecul cu care ne-o comunică.

Și chiar dacă ele sunt exprimate în registre total diferite, caracteristice pentru ei, ele ne transmit o egală afecțiune și căldură pentru marele lor prieten.

Cel dintâi e un text plin de poezie ce evocă legătura intimă dintre pictor și Parisul de odinioară și de totdeauna – pe care, de altfel și Victor Eftimiu îl cunoștea bine încă din anii săi de debut. De altfel – din articolul „Victor Eftimiu. Un umanist”, publicat de George Ivașcu în **România literară** din 30.XI.1972 (și inclus ulterior în volumul III din *Confruntări literare*) – știm și că scriitorul locuia „într-o casă încărcată de cărți și împodobită cu tablouri și desene de Pallady”.

Cel de-al doilea text, în maniera care-l definea pe Păstorel, adică printr-un nelipsit catren, e însoțit de o fotografie a acestuia, din anii mai tineri și cu privirea sugubeată, alături de Pallady la vârsta senectuții și având drept fundal chiar tablouri ale acestuia.

Iar ambele, sunt, mi se pare, suficient de elocvente ca să se poată lipsi de alte comentarii.

Dumitru HÎNCU

TH. PALLADY

ACOLO unde Sena e mai frumoasă ca oriunde, fiindcă i s-a zidit un decor mai amplu și mai variat, e piața Dauphine, înconjurată de case vechi, unele rămase chiar din anii monarhului-clitor.

O mare liniște ocrotește acest adăpost al metropolei.

Trei prieteni

Victor Eftimiu,
Al. O. Teodoreanu
și Theodor Pallady

Vara e umbră multă și bănci singuratice sub adăpostul înfoiaților castani. E un colț de veche provincie franceză, în mijlocul Parisului zgomotos și dinamic. De altfel, întreg Parisul e alcătuit din pitorești colțuri de provincie franceză. E o sinteză.

La numărul 12 al pieței Dauphine, într-o casă bătrână, a cărei scară, clasată monument istoric, începe cu o grațioasă curbă de piatră, a locuit ani mulți pictorul nostru Th. Pallady.

Patruzeci de ani și mai bine a stat Pallady în cetatea care cheamă zeci de mii de pictori din toate colțurile lumii.

Lumina filtrată prin granitul bătrânei Luteții cade pe vegetații, pe unde și pe coperișe. Purificată de sgură și scânteii, ea această lumină dă peisajului reflexe înalterate. Nimic incandescent, fantasmagoric, monstruos, ireal.

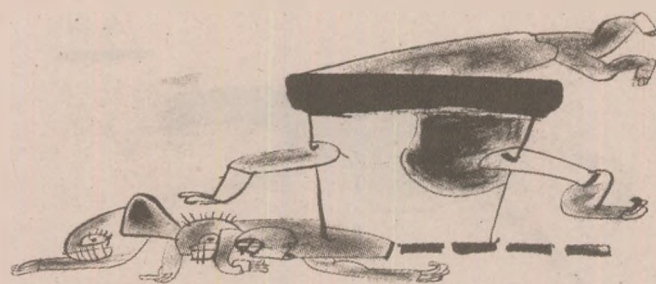
Dar nici nu-l turtește, cu lovituri de realism brutal. O calmă binecuvântare a luminei înnobilează fața Paradisului și o scaldă într-un extaz discret, fără patetismul-grimasă al conglomeratelor din climate fosforescente.

Th. Pallady, răsfrânge în sufletul și-n arta sa Parisul. Adevăratul Paris, nu Parisul parizian din care străinii și-au făurit o imagine de frivolitate: clinchete și foșnet de mătăsoasă, culori vii, bazar persan, carte poștală colorată care se veselesc, prin cabarete, până la ziuă.

Parisul grav, cu surâs melancolic, mai mult al frunții decât al buzelor, Parisul cărților și-al pietrelor auguste. Lumină a cărei prezență o simți. Smulgi frumusețea care se ascunde, în Parisul avar, închis ca o stridie ce nu vrea să i se fure mărgăritarul, Parisul cu lumină de perlă. Și această lumină, a cărei prezență o simți la Th. Pallady mai mult ca la oricare alt colorist – căci fiind puțină e mai prețioasă și se cere culeasă și împărțită cu gelozie de alchimist – lumina acestora ordonatoare s-a împletit în toată făptura sufletească a pictorului nostru.

Cel mai intelectual dintre plasticii români. În peisagiile sale pariziene vibrează nostalgia Moldovei natale. Un artist al cărui simț pictural nu s-a dezvoltat solitar, creând un „elefantiazis” local, ci armonios, paralel cu gustul și discernământul literar (ce poate realiza un pictor, un actor, un muzicant fără lecturi?). Cu preocuparea circulației ideilor și-a realităților contemporane, Th. Pallady și-a muiat penelul nu numai în vopsea crudă, dar și în lumină de gând.

Acest vechi moldovean a avut printre străbuni un caligraf al lui Ștefan cel Mare. În bătrâna Luteție el și-a potolit tumultosul temperament oriental, a renunțat la



i s t o r i e l i t e r a r ă

bogația imaginilor aduse de acasă, la feeria celor o mie și una de nopți, la risipa, la dezordinea care ne regizează pe toți – ca să-și creeze, an cu an, o personalitate liniară, arhitectonică, spiritualizată, chintezențială.

Marea învățătură a Parisului este arta de a elimina. Materia grasă, mineralul fără valoare, cuvântul fără greutate, ideea fără într-aripare, hohotul de râs, plânsul zgomotos, atitudinea disgrațioasă, gestul disproportionat, patetismul indiscret, entuziasmul vulcanic, cad leșt zgrunțuros, din preocuparea unanimă, în cimitirul mediocru al inutilului.

Rămâne esența spiritualizată. Acesta e Th. Pallady, în florile sale imateriale, în femeile sale care nu plac tuturor (fiindcă din femeile goale ale lui Pallady s-a topit orice notă de sensualism: nu mai palpită rozul cald și impudic al câinii: s-a prefăcut în flacăruia spectrală de dincolo de viața materială) în peisagiile diafan-catifelate, în naturile sale moarte, strofe din Baudelaire.

Esența spiritualizată.

Th. Pallady nu este numai pictorul nostru cel mai rafinat, dar unul dintre cei mai nobili artiști ai epocii. El reprezintă o minunată sinteză a intelectualității românești, o biruință aristocratică a acestui neam mult înzestrat și mult risipitor.

Bucuria de a fi trăit în același veac cu Th. Pallady mi-a dictat aceste rânduri fugare, într-o frumoasă înserare de noiembrie, la capătul unei zile însorite, de miere și de azur cu miresme de primăvară – florile și peisagiile pictorului al cărui renume crește pe măsură ce anii trec.

Victor Eftimiu



Fotografie Păstorel și pictorul Pallady cu un catren scris de Păstorel

*Au cine poate azi să știe bine,
Cam ce o să se spună în viitor:
Că eu sunt cu Pallady Teodor,
Că Teodor Pallady e cu mine?*

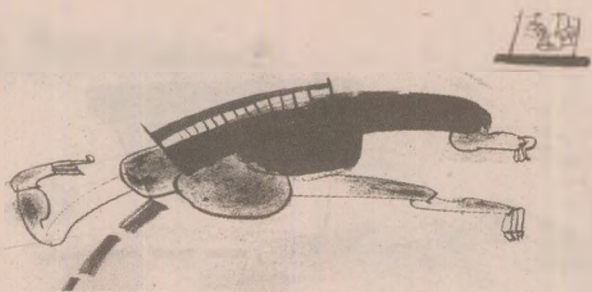
[Signature]

cu cărți dintr-un pseudofestival al nimicului, organizat jalnic la concurență cu târgul de automobile Țiriac, de drama inimaginabilă a scrisului românesc?”.

Reținem, de asemenea, considerațiile pertinente ale lui Nicolae Florescu privitoare la cronică literară. „O instituție nu doar estetică, ci și morală, ce ia temperatura spirituală a unei epoci”, această specie a spontaneității, dar și a examenului dublu pe care-l trece opera ca și criticul, e încă supusă unei suspiciuni ce semnifică în largă parte un reziduu al epocii dirijismului ideologic. Grandomania oficială, pofitoare de „sinteze”, ca și, bineînțeles, iritarea în raport cu „rolul formativ” al cronicarului l-au hărțuit pe acesta și nu fără urmări. Văzut ca o rudă săracă, foiletonistului i-a fost pusă în chestiune autoritatea deranjantă, sub pretextul unor cerințe cînd de finalitate (sinteza monumentală, obelisc al victoriilor socialismului), cînd de metodă (critica structuralist-semiotică, tolerată atunci cînd cea marxizantă nu mai putea fi instaurată prin lovirea pumnului în masa de scris). I se prescria o încredințată

„obiectivitate”, dacă nu propagandistică măcar scientizantă. Era trecută cu vederea „realitatea zdrobitoare că perspectivele globale, sistemul de valori și conștiința axiologică, în cuprinderea și interpretarea literaturii noastre nu le-au stabilit alții decît cronicarii literari, fie ei universitari sau nu”. În consecință, se relevă faptul că istoriile noastre literare s-au sprijinit în esență „pe experiența receptării foiletonistice”. Dar pe ce se bazează autoritatea estetică și morală a criticului axat pe o percepție estetică a creației? Nu pe capacitatea literaturii de-a se autoreflexa? Nu pe darul artei cuvîntului de-a se proiecta inclusiv în aventura definiției de sine? Supralicîtînd, la un moment dat, calificarea literară a lui Aristarc, Nicolae Florescu aprecia cu un entuziasm inițial că, „mai mult poate decît artistul ce nu resimte întotdeauna nevoia esențială să devină apt a sesiza dimensiunile metafizice ale creației, criticul se raportează constant, în fiecare demers civic și intelectual al său, la absolut”. De ce să spunem „mai mult” decît artistul, dacă ar fi suficient ca și artistul? Celebra idee a

lui Baudelaire, după care poetul e cel mai bun critic, e una cardinală. Însuși Nicolae Florescu se amendează, revenind în acest chip foarte rezonabil: „Înainte de a vedea într-un critic un scriitor ratat, trebuie să intuim și să reținem scriitorul ca atare. Și tocmai cei mai importanți cronicari literari români au făcut adesea dovada, în marea lor majoritate, a unei capacități creative remarcabile”. După cum, receptînd fenomenul din cealaltă direcție, se poate afirma că speța în chestiune a recurs „cu încăpăținare la același truditor al condeiului care este scriitorul român”. Punct de vedere călinescian, crocean. Nu caracteriza oare Croce critica literară drept o „artă împotriva artei”? Exponent al „instinctului” creator, Aristarc nu se situează nici în fața, nici în urma cortegiului artiștilor ce lucrează prodigios cu verbul, ci în rîndurile sale. Eternul Aristarc, inspirat de cea de-a zecea muză, pe care o recunoștea cu deferentă emoție Flaubert. ■



comentarii critice

KYRIE LEX, debutul de romancieră al poetei Flavia Teoc este o cu totul surprinzătoare combinație între un roman istoric și ceea ce mai nou se numește ego ficțiune. Primele pagini ale cărții par desprinse parcă din *Migrațiile*, splendidul roman istoric al lui Miloș Crnjanski. În zorii Evului Mediu (misterioasa perioadă din jurul anului 1000, precedată de câteva secole „albe”, în care nimeni nu știe cu exactitate ce se petrecea pe actualul teritoriu al României) un grup de războinici pecenegi și cumani, conduși de un anume Osul este zdrobit de oastea regelui Salamon al Ungariei. Marea înclăștare, disputată în anul 1068 în localitatea Chiraleș, a fost „consemnată de toate analele evului mediu timpuriu, pictată și laudată în biserici medievale din Șirioara până în Szolnec”, fiind considerată unul dintre momentele de mare vitejie din istoria ungarilor. Întreaga poveste este relatată din perspectiva întâmplărilor și discuțiilor din tabăra învinșilor. Conversațiile dintre aceștia, îndoilele și speranțele lor sunt pentru autoare excelente pretexte pentru a imagina mentalități, obiceiuri de viață, un anumit *Weltanschauung*, menite să sugereze modul în care se trăia pe aceste meleaguri în mileniul lipsă. Peste alte sute de ani, în anul 1984, despre localitatea Chiraleș s-a scris în presă că ar fi fost teatrul unor ciudate evenimente paranormale. Exact pe locul sângeroasei bătălii mai mulți martori au făcut declarații aproape identice privind prezența unor inexplicabile efecte luminoase. Concluzia, la vremea respectivă, a fost aceea că este vorba de OZN-uri. Legând tragedia medievală de apariția acestor stranii semnale luminoase, autoarea este însă tentată să acorde credit unei alte interpretări apărute în presă. Scrie, prozatoarea, cu rigoarea omului de știință, acomodată cu toate sursele de cunoaștere ale lumii contemporane: „Ani mai târziu am citit într-o revistă că OZN-ul de la Chiraleș e doar una dintre aparițiile luminoase care stăruie în preajma locului unei tragedii, sute și chiar mii de ani după ce aceasta s-a întâmplat. Pe Internet, informația e iarăși puțină, așa că e greu ca cineva interesat să afle adevărul despre amploarea tragediei: *Unul dintre evenimentele interesante întâmplate în Chiraleș este înfruntarea armată dintre oastea ungară și cea a cumanilor din anul 1068. Numele Chiraleș este un derivat al termenului Chiralesia (Doamne Miluiește) care era în fapt strigătul de luptă al oastei ungare, ungarilor fiind la acea vreme creștini de rit grec, fie al Cserhalomului, dealul pe care a avut loc bătălia*” (pp. 48-49).

Cum lesne se poate deduce din acest ultim citat, celălalt plan al cărții se situează în România postmodernă, de după anul 2000. Este ceea ce s-ar putea numi partea de ego-ficțiune a romanului. Naratoarea/ autoarea romanului vine în vacanță la Chiraleș pentru a-și pregăti în liniște un examen foarte important. Pământul mustește de sângele războinicilor uciși, istoria se împletește cu legenda și cu poveștile auzite în copilărie, vechi amintiri ies la suprafață din încăperile cele mai dosite ale memoriei. Întâlnirea cu istoria îi produce de fiecare dată frisoane. Tragedia din zorii Evului Mediu o apasă, oamenii întâlniți pe ulițele satului au trăsături morfologice care le trădează înrudită de sânge cu războinicii uciși acum 1000 de ani. Apăsarea trecutului este uriașă. Fiecare pas stârnește emoție și teamă. Zona întreagă păstrează ceva din solemnitatea rece a unui cimitir ale cărui dimensiuni nu pot fi cuprinse cu vederea. Oastea de strânsură, improvizată și cam boemă a cumanilor, pecenegilor și vlahilor a fost zdrobită de mândra armată maghiară. Prezența în viața de azi a localității a unor oameni cu trăsături cumane sau pecenege, precum și evoluția lingvistică demonstrează însă că, în pofida victoriei intrate în istoria ungarilor, rezultatul peste veacuri al înfruntării a fost altul. Această evidență stă la baza unei discuții între naratoare și profesorul de română (nu întâmplător, fost deținut politic) din sat despre „cei care fac istoria”. Ideea profesorului, inspirată de o carte a istoricului Gheorghe Brătianu, potrivit căreia indiferent de învingători și învinși, istoria este făcută de

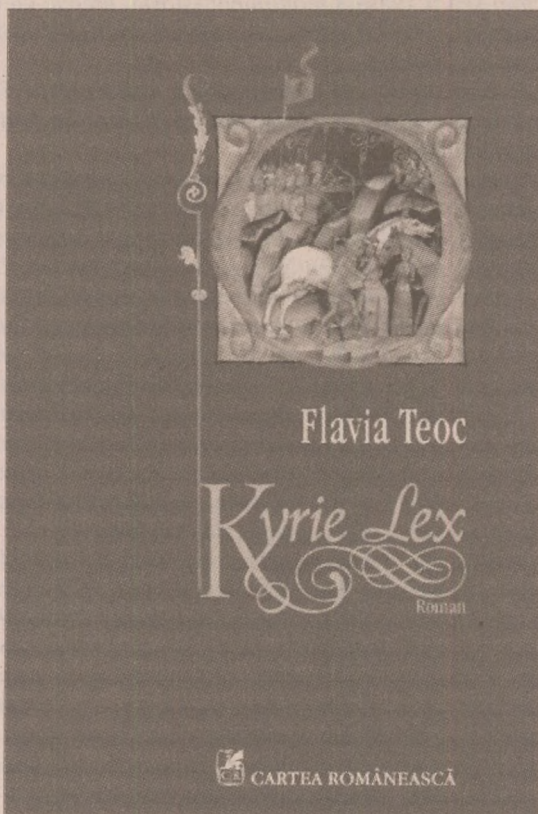
Pământul mustește de sângele războinicilor uciși, istoria se împletește cu legenda și cu poveștile auzite în copilărie, vechi amintiri ies la suprafață din încăperile cele mai dosite ale memoriei.



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Biruința celor învinși



Flavia Teoc, *Kyrie Lex*, Editura Cartea Românească, București, 2009, 196 pag.

supraviețuitori, de cei care rămân, este un laitmotiv al romanului: „- Se pare că numai uzurpatorii fac istoria./ - Nu domnișoară, vă înșelați, cei care rămân fac istoria. Triburile, neamurile, oștile s-au plimbat mereu de la un capăt la altul al pământului; au ras, au sfărâmat apoi au fost asimilați. Popoarele se formează din cei care rămân. Nu degeaba Brătianu scria că românii sunt o enigmă și un miracol istoric. Moștenește cine rămâne, cine rămâne câștigă, chiar dacă pierde toate bătăliile” (p. 168).

Așa cum foarte bine reamarcă Ovidiu Pecican în pertinentele rânduri de recomandare a volumului, sensibilitatea poetei Flavia Teoc se simte la tot pasul în această primă încercare majoră de proză. Dincolo de meditațiile despre sensul istoriei sau despre o eventuală morală a

istoriei, permanentul balans între întâmplările din anul 1068 și stricta contemporaneitate (semnificative sunt eforturile autoarei de a instala internetul într-o locuință privată din comună) dă scrierii un aer de ușoară melancolie. Acest spirit de vagă tristețe, ce planează asupra faptelor celor din vechime, poate desuet, este principalul element capabil să sugereze o posibilă analogie cu romanul lui Crnjanski. Avem de-a face cu poeticitatea de factură mitteleuropeană a unei lumi care se sfârșește de nostalgia după niște rosturi ale vieții care nu vor mai fi niciodată aceleași. Poezia se află însă în fibra autoarei, ea poate irumpe la tot pasul, inclusiv în paginile prea puțin dispuse spre poeticitate care se referă la stricta contemporaneitate. Rememorându-și zilele copilăriei, naratoarea (autoarea) își re trăiește singurătatea, bucuria și spaima permanentei (re)descoperiri a lumii înconjurătoare. Rod al unei sensibilități cu totul speciale, însemnările trădează, la nivelul simțirii, dar și al realizării stilistice, consistentul trecut de poetă al Flaviei Teoc: „Era vârsta la care absența lui îmi era mai familiară decât zilele singurătate pe care le trăiam acolo. Dimineața deschideam ochii, vedeam desenul auriu pe fond roz în care era colorat peretele, auzeam sunetele casei și știam că sunt iarăși singură în lumea mea. Erau momentele în care mă simțeam egală cu hârciogii fugăriți de vulpi, tufele de vâsc de pe vârfurile merilor și caii însemnați cu fierul înroșit pe pântecul stacojiu. Adică fără scăpare” (p. 59).

Inedit la nivelul conținutului și al construcției, impecabil stilistic, romanul Flaviei Teoc, *Kyrie Lex*, lasă totuși, în final, impresia de oarecare inconsistență epică. Pline de poezie și de idei, paginile romanului nu au totuși ceea ce ar trebui să fie nivelul de profunzime, adâncimea existențială. Dialogurile purtate între oștenii lui Osul nu au o evidentă tensiune a trăirii (iminentă în preajma catastrofei despre care știm că a urmat), retorica lor sună desul de anost, ca într-o nu foarte reușită piesă de teatru de factură istorică. Personajele nu au nimic memorabil. Osul și camarazii săi rămân la nivelul literaturii la fel de anonimi ca la nivelul istoriei celei mari. Nu au nimic din măreția tragică a marilor învinși. Nu este exclus însă ca aceasta să fi fost chiar intenția autoarei. Să-i prezinte ca pe niște oameni oarecare, mai degrabă banali, măcelăriți în luptă de cotropitori, dar învingători la scara istoriei pentru că urmașii lor au avut puterea să-și continue existența pe aceleași meleaguri. Chiar dacă în marile cronici ale Evului Mediu nimeni nu le-a găsit vreun merit deosebit, se pare că ei și, mai ales, urmașii lor au fost într-un final marii învingători.

Inteligentă, bine informată, posesoare a unei siguranțe stilistice de invidiat, Flavia Teoc se anunță drept una dintre prozatoarele de mare perspectivă din literatura română a noului val. Romanul *Kyrie Lex* oferă o măsură a indiscutabilelor sale posibilități narative. ■

PUBLICITATE

De veghe în lanul de secară... la feminin!
săptămîna aceasta, în colecția „Biblioteca Polirom”

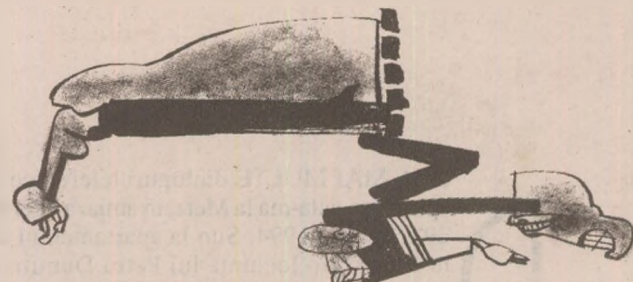
prep de Curtis Sittenfeld

• roman tradus în peste 30 de limbi, nominalizat la Orange Prize și aflat în curs de ecranizare, de către Paramount Pictures

• 9 publicații din Statele Unite, între care *The New York Times*, *The Washington Post* și *The Chicago Tribune*, au inclus romanul **prep** în **Topul Celor Mai Bune Zece Cărți** ale anului 2005

www.polirom.ro





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

Triumful talentului

la fel de bine, să primească un text voit absurd („Dacă pica de exemplu un text din Eugen Ionescu, în care replicile nu ar fi avut sens, ce se întâmplă?“, în *Gândul*, 8.05.2009). Ambiguitatea controlată și purtătoare de sens global a textelor ionesciene este astfel echivalată cu absurditatea fără sens a unui text perturbat de neglijență și întâmplare. Iar Ministerul presupune, în optimismul său didactic, că elevii noștri de clasa a VIII-a, de pe tot întinsul țării, strașnic instruiți în analiza de text, s-ar descurca fără mari probleme cu literatura absurdului.

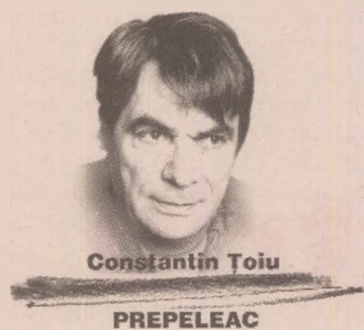
Cele de mai sus pot fi rezumate într-o unică dezamăgire: se pare că, în ciuda programelor schimbate și a declarațiilor formale despre deprinderi, abilități și competențe, nu s-a înțeles că în școală elevii ar trebui să învețe să citească și să înțeleagă un text. Multora dintre profesorii și oficialii noștri li se pare că e prea puțin: ei vor interpretare, comentarii, evadări mitice și intertextuale. O parte din starea actuală a comunicării publice românești tocmai de aici își trage dureroasa fragilitate: toată lumea vorbește cu ușurință despre orice, fără să se ostenească să citească.

Revenind la subiectul nostru de teză, constatăm că el cerea, oricum, ceva imposibil: pentru cine nu cunoștea dinainte textul lui Caragiale, era de neînțeles reacția paradoxală a personajului declarat câștigător, care contesta cu îndârjire rezultatul, insistând să probeze că a pierdut... Iar în forma perturbată de confundarea numelor, coerența era definitiv distrusă: președintele afirma că a câștigat *Ghița Nițescu* și era corectat, spunându-i-se că de fapt a câștigat *Ghița Nițescu*; președintele revenea, autoritar, *repetând* că a câștigat *Nița Ghițescu*; după insistențe, recunoștea că a făcut inițial o confuzie și constata că este câștigător *Ghița Nițescu*. Pe de altă parte, personajul care se agita, numitul *Nița Ghițescu*, apărea, atunci când nu se lăsa și striga mai tare, sub numele de *Ghița Nițescu*; când se liniștea, redevenea *Nița Ghițescu*.

Spațiul nu ne permite să discutăm cerințele probei; în esență, cele mai multe sunt exerciții punctuale de gramatică (care nu cer înțelegerea ansamblului, ci doar recunoașterea unor relații formale și semantice într-o frază) sau întrebări care doar simulează adaptarea la un text, fiind de fapt rezolvabile prin trucuri (sesizarea unei forme gramaticale sau a liniei de dialog) care dispensează de lectură atentă.

În aceste condiții, rezultă că din hațișul tezei unice ies cu bine cei gata adaptați, care nici nu se străduiesc să înțeleagă textul, ci aplică formule gata fabricate. Cei care chiar încearcă să înțeleagă ceva merg contra curentului. În cazul nostru, se pare (din sutele de mesaje indignate postate pe diverse forumuri) că mulți elevi (cei mai buni, de fapt) s-au blocat, încercând, minute în șir, să înțeleagă un text contradictoriu și incoerent...

În ciuda unor reacții jurnalistice de moment și a unor demisii nespectaculoase, întâmplarea cu *Nița Ghițescu* și *Ghița Nițescu* marchează destul de bine *pecetea și deviza vremii noastre*: triumful superficialității. ■



Pasărea timpurie

De vorbă cu poetul Nichita Stănescu în 1966

LOCUL unei poezii ca a lui Nichita Stănescu este cerul platonician al ideilor tras mai târziu peste Bizanț.

Focar de radiație apropiat, – dialectica esențelor – este mișcarea de participare a lucrului obscur, la desăvârșirea uitată.

Această depășire o asigură Sensul iubirii, o limpezire maximă de idei și de viață, plenitudinea ființei angajată într-un dialog strâns cu cel de-al doilea corp al ei, Universul.

Tehnica poetică a lui Nichita Stănescu, efort de regăsire, în care obârșiile spiritului european se recunosc, are în articulațiile lui moderne ceva din aparatura uimitor de artificială a unei rampe de lansare, interogativ îndreptată spre cosmos.

Nu-i el (cu o hiperbolă) „Pasărea timpurie”? Mediatorul matematic peste frângerea în două a planetei? Și care de la o limită anevoioasă, ne transmite alert „les figures les plus profonds”, chipurile cele mai necunoscute, – o viziune fantastică a sentimentelor?...

*

– Pentru mine poezia este un prilej de contemplare a omului privit din centrul maximului său echilibru, confundat cu universul.

De pildă, din punctul de vedere al cuvântului (ciudată ființă, logosul!) care absoarbe materia ca s-o restituie sporită de puterea comunicării, – ceea ce este numit ceva *apt de sentimente*,... să iubească senin...

– Senin?... „Leoaica tânără iubirea...” spuneai o dată... Știi, leoaica asiro-caldeeană cu șira spinării străpunsă de săgeți, cu capul ridicat, mai târându-se încă...

Ca și basoreliefurile în cărămidă, seninătatea presupune o stăpânire a durerii,... o sculptură launtrică și o contemplare dinamică...

– Vrei să spui că inteligența contemplând, reordonează o experiență informă, încă neajunsă la conștiința de sine?

Care sunt forțele tinerei poezii?...

– Cred că sunt mai mult niște afinități, decât forțe. Dar să le zicem acestor afinități, forțe, cum zici.

Cred că unele opere de artă pot lega prietenii între ele, asemănătoare prieteniei dintre pionul de șah și tabla de pătrate.

Există o atracție a pătratelor negre și albe pe care pionul, singuratic, le are în fața lui.

A avea afinități cu o operă de artă înseamnă a-i resimți sugestiile nerealizate și a încerca să i le continui...

– E ceea ce asigură însăși continuitatea generațiilor...

– Generația unui artist este alcătuită din suma generațiilor care l-au ajutat să-și împlinescă gândirea artistică.

Nume ca Ion Gheorghe, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Adrian Paunescu și alții constituie azi tensiuni demne de înălțimea jerbei de tensiuni a mai vechilor înaintași.

Există în felul acesta o solidaritate a oamenilor de talent.

– După cum există și una a mediocrităților.

– Să nu rostim nume...

– Nici nu m-am gândit... Care crezi că ar putea fi ultimul cuvânt al convorbirii noastre?

– Să nu fetișizăm riscurile literare ale trecutului, cele întrecute de prezent.

Menhirii n-au fost singura posibilitate de a ridica materia pe verticală...

– Grecii...

– Grecii, da,... au înălțat mai târziu coloane. ■



FTULBURATOARE forța irezistibilă cu care lumea românească reintră permanent în tiparul fixat de Caragiale. Să sperăm că recenta întâmplare de la teza cu subiect unic pentru elevii de clasa a VIII-a va rămâne cel puțin în folclorul urban. Altminteri, totul pare să se fi terminat cu bine (ca-n *piața independentă*: o oficialitate, citată

în *Cotidianul*, 8.05.2009, declara că „în momentul în care vor fi afișate rezultatele, nu va mai fi nemulțumit nimeni”), iar mass-media tinde deja să uite incidentul.

Nu e de uitat, pentru că ne comunică lucruri grave despre școala românească. Să vedem cum stau lucrurile: elevilor li se propune un subiect construit din întrebări nu dispartate și abstracte, ci, vezi Doamne, formulate pe baza unui text la prima vedere. Se testează astfel și înțelegerea textului; în cazul în speță, a unui fragment dintr-o schiță de Caragiale. Numai că – fatalitate! – o nefericită greșală face ca în două locuri numele personajelor din text să fie inversate (*vițaversa*!). E drept, erau ușor de inversat: numele Ghiță Nițescu și Nița Ghițescu produsese deja încurcături în lumea mică a textului. În lumea mare a școlii, textul a devenit de neînțeles, elevii l-au comentat cum s-au priceput, apoi lucrul s-a descoperit și, după o serie de declarații și demisii, s-a stabilit că toate răspunsurile sunt valabile și niciunul depunctabil. Declarațiile și justificările oficialilor au fost la fel de stranii ca faptele însele.

Din această întâmplare se înțeleg mai multe lucruri. În primul rând, că un subiect poate fi propus miilor de elevi fără a fi citit cu atenție. Orice profesor știe că un subiect de lucrare scrisă nu trebuie să conțină ambiguități, cu atât mai puțin greșeli, pentru că acestea fac răspunsurile nerelevante și corectura aproape imposibilă; de aceea își ia măsuri dinainte, recitind textul din perspectiva destinatarului, cu un ochi proaspăt și atent la orice scăpare. Ironia face ca prima cerință a tezei să fi fost (pentru elev, nu și pentru profesor): „Citește cu atenție textul dat”. Școala noastră continuă să predice valori în care nu crede și pe care nu le aplică.

În al doilea rând, înțelegem că scrupulele filologice nu sunt bine văzute în procesul didactic. Cineva a explicat că textul greșit provenea dintr-o ediție școlară proastă. Așadar, subiectele se fac nu pornind de la ediții critice serioase, verificate, ci de la ce se nimerește prin preajmă...

În al treilea rând, toată lumea vorbește de texte pe care nu le citește; doar așa se explică faptul că oficialitățile au presupus inițial că în text schimbarea ar fi putut să fie intenționată.

În al patrulea rând, constatăm că nu e foarte răspândită presupunerea că un text are sens și că enunțurile sale trebuie să se lege logic, să aibă coerență. Mulți nu s-au mirat de incoerența fragmentului în cauză, atribuind-o probabil, cu maxim respect, misterului artistic al literaturii. O reprezentantă a ministerului a declarat că elevii ar fi putut,

DUPĂ MAI MULTE dialoguri telefonice și epistolare, iată-mă la Metz, în amiaza zilei de 29 ianuarie, 1994. Sun la apartamentul de la parter, din locuința lui Petru Dumitriu, situată în Quai Richepance 8. („Chez M-me Mohr”, completa sânguincios autorul, pe cartolinele trimise în perioada pregătirii interviului pentru Televiziune)

Deschide scriitorul, într-o ținută simplă, dar elegantă: pulover *en coeur*, cămașă cu guler răsfrânt, pantaloni sport, în tonuri deschise. Semăna și nu semăna cu tânărul seducător, dintr-o fotografie pe care mi-o arătase A.E. Baconsky, cu mulți ani în urmă.

Intru în camera de zi. Puține cărți. Pe o masă ovală, o veioză înaltă, o mașină de scris... Peretele central pune în valoare o icoană a Fecioarei Maria. Singurul obiect din România, aveam să aflăm mai târziu, care îi aparține adevărat.

Domnul Petru Dumitriu se așează pe fotoliul frumos tapizat, dintre cele două ferestre care dau spre chei.

Aparatul de filmat pornește. Și nu se oprește decât la capătul celor două ore promise.

După cincisprezece ani de la acea întâlnire, și la șapte ani de la moartea scriitorului, încredințez **României literare** o parte doar din șirul vorbelor de atunci, care întregesc povestea.¹

„Cum, dumneata erai ?”

Lucia Negoită: În ce moment al adolescenței ați simțit impulsul, poate ispita, de a deveni scriitor ?

Petru Dumitriu: Ispită, nu! Am scris firesc, pe la treisprezece ani, mă mir și eu cum, o proză care avea o anume calitate literară, pentru un puști la vârsta aia. Am mai scris ceva pe la paisprezece ani, cu *cap si coadă*, cu o anume consistență. Ambele scrieri erau în franțuzește. Apoi, la șaisprezece ani, am scris un *Meșter Manole* în versuri nerimate. Știu că a ajuns pe masa unui comitet de lectură, la Teatrul Național. Secretara acelui comitet era Ioana Postelnicu. Când am cunoscut-o, aveam deja douăzeci de ani, mi-a spus uimită: „cum, dumneata erai?”. A fost începutul meu în limba română. De-atunci, nu m-am mai oprit. N-am mai scris în franceză, decât aici, în exil. Firește, ar fi trebuit să scriu în românește. Vezi, în limba română scriu mai colorat, mai cu haz. E un haz nepipăibil, greu definibil. Franceza, îmi dau seama, e o limbă foarte frumoasă, dar a fost tocită de peste o mie de ani de literatură. E o limbă oboșită. Poetii reușesc să o remodeleze, dar în proză este extrem de greu. Există o calitate neutră, pe care n-o simt când scriu pe românește.

„Îmi aduc aminte ca și cum totul ar fi aici, acum”

L.N. : Să rămânem la anii copilăriei, mai ales că aceștia *au trecut* în cărți. V-ați născut acum aproape șaptezeci de ani, la Bazias, la câțiva kilometri de frontiera sârbească...

P.D.: ...locurile, natura, satul, cupola Bisericii Sfântul Sava, sunt mult transformate în ce am scris. Casa a fost spulberată cu obuze de tun, în '44. Ea nu mai există. Mai e ceva. În *Proprietatea și posesiunea*, în *Incognito* sunt mai mulți frați...

L.N. : ...aveți, de fapt, doar o soră...

P.D. : ...care nu seamănă cu sora mea, deloc.

L.N. : Vă visați în casa în care ați venit pe lume?

P.D. : Nu mă visez, îmi aduc aminte, însă, ca și cum totul ar fi aici, acum.

L.N.: Vă mai rugați ca atunci?

P.D.: Spun Tatăl Nostru. Doar în limba română.

„Sunt mai degrabă blajin..., decât piperat...”

L.N. : Părinții, cum vi-i amintiți?

P.D. : Un lucru pe care vreau să-l spun, și nu e în romanele mele, este că maică-mea era unguroaică. Admirabilă femeie. Întâi, a învățat perfect românește, fără urmă de accent. Apoi, a spus : «voi sunteți copiii tatălui vostru, care e român» (născut în Ilfov, mai român ca așa greu găsești). Nu m-a învățat niciun cuvânt unguresc, am prins câteva cuvinte de la bucătăreasă. Erau mulți sârbi, românii erau ciobani, cei mai mulți, stăteau pe deal, erau și unguri.... Mă simt român în caracterul meu, sunt mai degrabă blajin, ca românii, decât piperat, ca ungurii. Am o amintire cu Mama. Aveam patru ani, Mama avea *Biblia* lui Luther în mână. Ziceam că suntem sfinți. Aveam pe cap amândoi niște cercuri de plastic.

L.N. : Ați fost nedrept cu Mama în cărți...

P.D. : Siiigur. Ea era altfel decât acolo. Mult mai

Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu

bine. Nu trebuie confundate planurile. Eu am luat material din viața mea, l-am pritocit, l-am plămădit pe față și pe dos, cum face un sculptor cu lutul pe care-l modelează.

„Sunt colonelul Dumitriu, el e fiul meu...”

L.N. : Tata cum era?

P.D. : Nu era prea interesant, decât dacă erai fiul lui. Când eram puști, nu-mi dădeam seama ce soț iubitor, ce tată extraordinar era. Cu vremea, mi-a crescut admirația pentru el. După ce ne-am mutat la Târgu-Jiu, mergea des la București, îmi cumpăra cărți de la Hachette, de pe Lipscani. Așa mi-am făcut o bibliotecă. El era de formație franceză, dar a ținut să învețe și nemțește, italienește. Spaniola am învățat-o aici. Știu piese întregi de Lope de Vega, de Calderon de la Barca. În capul meu se deschid mereu, cărți. Greaca n-am învățat-o, dar un bun latinist pot să spun că sunt. Pot citi, dar ca să-mi salvez viața, aș putea vorbi și latinește. Doar atunci.

L.N. : S-au împlinit anul trecut cincizeci de ani de la debutul în «Revista Fundațiilor Regale». V-a salutat atunci D. Caracostea. Ați fost unul dintre favoriții profesorului Rosetti, celebrul editor, ați colaborat la «Fapta» lui Mircea Damian.

P.D. : Uite, iar mi-aduc aminte de bietul taică-meu. El în sine nu era un om remarcabil, dar ca tată, ca soț, *chapeau !*, cum zic francezii. Mă ducea prin redacții, spunea „Sunt colonelul Dumitriu, el e fiul meu, vă admira, a scris și el ceva, cred că are talent...”. Așa m-a dus la Camil Petrescu. Caracostea s-a purtat desăvârșit cu mine, fără să mă fi cunoscut vreodată. După moartea lui Antonescu „a zburat”. Profesorul Rosetti m-a iubit, și eu l-am iubit enorm. Mai erau Ioana Postelnicu și Lucia Demetrius — niște cucoane. Pe doamna Bengescu nu am cunoscut-o...

L.N. : ...a murit în sărăcie, la mijlocul deceniului '50-60'.

P.D. : Se murea în sărăcie, se murea de foame, *se murea sinucis*. Asta ar fi fost și soarta mea, dacă *nu mâncam rahat*, dar sunt aici de treizeci și patru de ani,

tocmai ca să nu mânc lucruri care nu-mi plac. Și fără bani. Puțini bani și puțin succes. De stimă.

„În *Cronica...*, am scris capitole pe sărite, nu la rând”

L.N. : Aș urma firul întâmplărilor pozitive, nu pe cel cronologic, petru a ajunge la cartea care v-a consacrat, trilogia *Cronică de familie* (1955). Cum a venit ideea unui roman cu zeci de personaje?

P.D. : Dragă doamnă Negoită, să știți că eu n-am pornit strategic să scriu un roman de familie. Scrisesem înainte *Bijuterii de familie* (1951). (Bogza o numea o capodoperă, iar *Drum fără pulbere*, spunea el, — un mare nimic... Am acceptat ambele judecăți, se vede cu ochiul liber). După aia, am scris *Davida* și uite-așa, dintr-una în alta s-a făcut *Cronica...* Am scris capitolele pe sărite, nu la rând.

L.N. : Urmați o rețetă anume în prezentarea figurilor din așa-numita clasă boierească.

P.D. : Frecventam societatea bună, complet ruinată și decăzută după război. Traiau și povesteau extraordinar acei supraviețuitori pe care i-am cunoscut prin Henriette Yvonne Stahl. Legătura cu ea a fost hotărâtoare. Tatăl meu nu era din lumea lor, era fiul unui comerciant, care era fiul unui fierar de sat, care era fiul unu șerb... Era pe o linie ascendentă socialmente, ar fi vrut să fie *cineva*.

N-avea bacalaureatul. A trecut la Școala Militară. A devenit ofițer, dar n-a ajuns să comande un regiment, ca să devină *colonel plin*. Era *dușman de clasă* și pe deasupra, înșurat cu o unguroaică. Când i-am cunoscut pe cei din vechile familii boierești, m-am întors la Balzac, pe care l-am *înghițit* în primii ani de tinerețe, deși avea și multe pagini plictisitoare. S-au trezit în mine lecturile atente din *Comedia umană*. Am încercat să fac la fel. Și *Bijuteriile...*, și *Davida*, au fost *sâmburii*, au apărut independent, *ca chestie...* Ceea ce fusese acolo *pe muchie de cuțit* s-a umflat în *Cronică...* Se vede spoiala roșie sau neagră, se vede adaosul. Printre crăpături, printre rânduri...



Împreună cu doamna Françoise Mohr



În fața camerei de televiziune

„Henriette Yvonne Stahl a fost lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat în România”

L.N. : Când am cunoscut-o pe doamna Stahl, în pragul anilor '70, am întrebat-o în șoaptă despre... Petru Dumitriu. Niciun răspuns. Mi-a vorbit în schimb, cu insistență, despre debutul ei remarcat de Ibrăileanu. Poate vroia să spună că nu seamănă ce scrie ea cu ce scriați dvs.?

P.D. : Poate. Povestirile ei orale erau mai interesante. În acei ani, cumpăram cărți vechi, obiecte de artă, de la acei boieri scăpătați, care îmi povesteau viețile lor. Doamna Stahl a fost lucrul cel mai bun care mi s-a întâmplat în România. Cunoștința cu ea. Afecțiunea reciprocă. Admirabilă persoană. *Subțire*. Mi-a spus că a cunoscut de două ori extazul mistic. Și eu am crezut-o.

L.N. : A circulat zvonul că ea ar fi scris multe pagini din *Cronica*...²

P.D. : Dacă a spus asta, eu știu de ce a spus-o, sau cred că știu. Ca să se disculpe față de stăpânire. «Ceea ce e bun de la mine vine, ceea ce vă servește pe voi, eu am scris». N-aveam eu nevoie de contribuția ei. Ea nici nu citea ce scriam eu și nici eu ce scria ea. Nu era genul meu, nici pe gustul meu ce scria.

„Sunt pagini pe care nu le-aș mai scrie...”

L.N. : Și în *Cronica*... , și în scrierile anterioare, de *tristă amintire*, ați făcut concesii. Cum le explicați azi?

P.D. : Sunt destule pagini pe care nu le-aș mai scrie. Aveam în spate baioneta tovarășului Răutu & company, tot partidul, ce mai... Sub tirania asta au apărut *Vânătoare de lupi*, *Drum fără pulbere* (ambele în 1951), *Pasărea furtunii* (1954), *Noaptea din iunie* (1955), totalmente pecetluite de stalinismul literar. Ce tot vorbim noi de realismul socialist? Întâi că nu era realism. Se vorbea acolo de o societate care nu exista. *Socialist* a devenit

un cuvânt de insultă, o înjurătură. Era o mitocosire oribilă, și eu o făceam cu cât talent puteam să bag în chestia asta.

„Mă fac frate cu dracu’ până trec puntea”

L.N. : Ați cântat *aria compromisului*.

P.D. : Uite, a trebuit s-o fac. Muream de foame. La ora aceea, cântăream cu vreo treizeci de kilograme mai puțin. Eram *un schelet ambulat*. Făceam des pneumonii. Și atunci mi-am zis: *mă fac frate cu dracu’, până trec puntea*. E o înțelepciune a poporului *te faci frate cu turcii, tătarii, cu rușii și pe urmă tragi o înjurătură*. Asta am făcut eu. Mi-ar fi plăcut să fiu erou, dar muream sau de boală sau la pușcărie. Eu eram mai răsărit, am atras atenția. «Ce-i cu mine, ce fac?». Astea nu sunt scuze, *Doamne, ferește !* Dar, în același timp, spun : am plătit cu peste treizeci de ani de exil. Acum mă simt curățat, spălat. Dacă s-ar fi putut să n-o fi făcut... dar nu se poate.

„Ce te faci ? Încetezi să publici?”

L.N. : Să decupăm din acei ani, momentul *Drum fără pulbere*. În contrast teribil cu mărturiile celor care au fost victimele adevărate ale infernului numit Canal.

P.D. : Am început cu Canalul, ca o chestie grandioasă, îndrăzneată. Ideea era idioată de la început... să faci un Canal între un fluviu și mare, doar la câțiva kilometri de vărsare. O *dobitocie* îmbrățișată de Gheorghiu-Dej, care să imite *dobitociile* rușilor. Eram redactor la „Viața Românească”. Scrisesem *Euridice* (8 proze), *Davidă*. Arătasem că sunt bun. Hai să fac ceva *realist-socialist*, ziceam. Trântesc în revistă, primul capitol. Mă mai duc o dată, de două ori. Văd pușcăriile, sârma ghimpată, colibele, corturile, văd securiștii. Penitenciarul, o temniță uriașă... „Ce te faci? Încetezi să publici?” Puteam să mă retrag. „Să spui adevărul?”. Nu exista. Deja când tăceai sau strângeai din dinți, erai suspect, aha... Și atunci a trebuit să aleg.

„Erau fiecare din ei, celălalt. Tulburător.”

L.N. : Atâția și atâția dintre cei trimiși la Canal au făcut parte din elitele intelectuale, țărănești, militare. Ei nu s-au dezis de ceea ce gândeau, de credință.

P.D. : Scena pe care ți-o povestesc mi-a fost relatată de un preot, după eliberare. Un lot fusese pedepsit de șeful lagărului. Toți erau goi, în ger. În Dobrogea vine frigul din Rusia, drept, fără să aibă stavile. Știi ce făceau? Ieșeau cei din mijloc la margine și îi băgau pe cei din margine în mijloc. Ei între ei, pentru a se încălzi. Se ajutau. Erau egali. Nici nu poți să spui că fraternizau. Erau fiecare din ei, celălalt. Tulburător.

„E tatăl lu’ ăla care scrie la «Scânteia»”

L.N. : Cu tot excesul de zel, n-ai putut face mare lucru, când propriul tată a fost închis.

P.D. : Tata era *la zdup*, la Timișoara. Fusese luat de acasă pentru nimic. L-au denunțat niște vecini, prin anii '48 – '49, fiindcă el, *chimistul*, pasionat și bun experimentator, pusese să explodeze niște praf de pușcă. Voia să scoată un salcâm din rădăcina... Era un praf care se pune în cartușe. În loc să scape de el, l-a păstrat. Săracu’ de el, s-a întors bolnav de diabet și slab ca un țâr. L-au lăsat în pace, într-un târziu s-a întors acasă. „E tatăl lu’ ăla care scrie în «Scânteia»”. Tragedia era peste tot, în viețile noastre. Și eu, ca un măscărici, le *cântam* allora *în strune*.

„Am fugit imediat când am avut ocazia”

L.N. : Încet, încet ați devenit scriitor *oficial*. Cum se manifesta cenzura?

P.D. : Erau tot soiul de discuții tovarășești la editură, cu membrii de partid.

L.N. : Pe care le acceptați?!

P.D. : Trebuia să le accepti, că altfel nu apărea cartea. Mai bine n-ai fi scris. De ce să *muncești* o mie cinci sute de pagini, peste trei sute de personaje? Să le arunci? Hai să vopsesc *pe ici, pe colo*... dacă erau boieri, vopseam totul în negru, dacă erau țărani, în roșu. Am avut totuși un moment de speranță, când am publicat *Cronica*... Era totuși literatură. Nu era o porcărie. Chiar dacă se vedea cu ochiul liber că înnegrisem tabloul. Îți dau alt exemplu. Miron Constantinescu intrase la un moment dat în dizgrație (fusese în Biroul Politic). A fost făcut ministru sau vice-ministru al Culturii, așa ceva. M.C. era ceva mai luminat. Dar fusese *un crâncen*, un mâncător de foc și băutor de sânge. S-a întâmplat ceva cu el, nu știu ce, probabil dinlăuntrul său a ieșit ceva la iveală. L-au dărâmat, tocmai când avea speranța unei liberalizări în cultură. L-am văzut după două săptămâni de critică și autocritică. Pierduse 20 de kilograme.

L.N. : El e Dioclețian Sava, în *Ne întâlnim la Judecata din urmă*.

P.D. : E un personaj făcut cu oarecare simpatie. Nu e întunecat. Era tare greu. Am văzut că nu mai merge. Aveam aproape treizeci și șase de ani când am plecat. Am fugit imediat, când am avut ocazia. Îmi dădeam seama că nu mai pot prinde aiurea rădăcini. Și o să râzi. Nici acum n-am prins rădăcini. Rădăcinile mele sunt în România.

Interviu realizat de Lucia NEOIȚĂ

(continuare în pag. 18)

¹ Este primul interviu acordat de P.D. unei Televiziuni din România, după 34 de ani de la fuga din țară. Se difuzează în trei episoade: *Rădăcinile*, *Împărăția frigului*, *Răscumpărarea*, în perioada martie-aprilie 1994. Primul episod se lansează în cea de-a doua sâmbătă a lunii martie, pe canalul 1 al TVR, în *prim-time*. Obține recordul de audiență al zilei.

În 1998, la un Târg de Carte, P.D. o cunoaște pe dna Françoise Mohr, profesoară de filosofie. „Am citit *Incognito*. Te iubesc”, ar fi spus aceasta. La scurt timp, scriitorul părăsește locuința sa de lângă Bonn (Germania) și se stabilește la Metz. Până în ziua ultimă a vieții scriitorului, cei doi rămân nedespartii, uniți de o târzie poveste de dragoste.

² La 8 luni după fuga lui P.D., HYS este arestată. Face o serie de mărturisiri în *Glasul patriei*. Ulterior, acestea au fost corectate sau infirmate. Comentarii pe larg, găsim și în *Cartea albă a Securității*, 1996, ca de pildă: „De când lumea și pământul se știe că tot ce se spune în pușcărie, nu are valoare. Deci, nu eu i-am scris opera, el și-a scris-o, dar recunosc că influența mea asupra începuturilor lui literare a fost hotărâtoare etc. etc.”



Cu autoarea interviului



În locuința din Metz

(urmare din pag. 17)

„Aveam coaja, masca pe care o purtasem în anii '50”

L.N. : Ați fost printre puținii scriitori care și-au dus gestul până la capăt. Cei ce au plecat imediat după război au făcut-o în alte condiții, cu un alt statut.

P.D. : Aveam coaja, masca, pe care le purtasem în anii '50. M-au lăsat să ies cu nevastă-mea. În fine, am scăpat și copilul după câțiva ani. M-a ajutat Gheorghiu-Dej și Maurer, care era *om, nu câine*.

L.N. : Primii ani petrecuți departe de părinți au fost cumpliti pentru fiica dvs.

P.D. : Da, săraca, nu știa cum o cheamă, avea alt nume pe certificatul de naștere. O botezasem cu numele soției mele, Irina, și cu cel al sorei acesteia, Ileana (Medrea). A fost închisă și cumnata mea, și părinții mei și soră-mea și primul soț al soției mele și doamna Stahl. Au scăpat mai ușor pentru că nu m-am repezit să critic regimul chiar de la început. Odată m-am năpustit așa în *excrement*. Odată *am ieșit, uite-așa, din zid*.

„Aici am trăit prost, foarte prost”

L.N. : A fost mai dur exilul interior sau exterior?

P.D. : Mai dur a fost aici în suflet. L-aș numi mai degrabă compromis. Conștiința nu te iartă. Crezi că îmi plăcea în țară să am bani mulți, când vedeam ce se întâmplă în jurul meu? *Nu era o viață*. Nici măcar pentru mine, care am trăit bine. Aici am trăit prost, foarte prost. Sufăr de cu totul alte probleme: dezorientarea, detașarea. Am avut o surpriză că un savant irlandez a ținut o prelegere la o universitate din Londra, cu tema „Petru Dumitriu și experiența mistică în literatură”, dar *iarmarocul* n-a observat. Nu mă observă, încă nu... și dacă mă observă în următorii zece ani, e bine, altfel mor neobservat.

„Nu sunt un personaj al scrierilor mele”

L.N. : Cărțile primilor ani petrecuți în Occident, *Ne întâlnim la Judecata de Apoi* (1961) și *Incognito* (1962) au fost cunoscute la noi după '89. Într-o emisiune de televiziune, în care i-am avut invitați pe Tania Radu, Dan Stanca, Doina Uricariu, Adi Fianu, Cristian Teodorescu, s-a spus că *Incognito* este un fel de *manta* de sub care au ieșit teme literaturii deceniului șapte, la noi. Sigur, această influență, dacă a avut loc, s-a făcut fără voia dvs.

P.D. : Ți-am spus că nu sunt strateg. Lucrurile au venit de la sine, *pe tavă*. N-am fost *berbecul turmei*. Nu. Temele care mă obsedau, nu puteau fi ocolite : agresiunea istoriei, dragostea, individul. Și singurul, principalul refugiu, a fost suferința. Sunt mai degrabă nemulțumit de mine însumi.

L.N. : Ați fi gata să spuneți : „Sebastian Ionescu sunt eu” ?

P.D. : Nu! E o proiecție literară a unor aspirații care au dat naștere unui personaj. Dragă doamnă Negoită, nu sunt un personaj al scrierilor mele.

Două ore la Metz, cu Petru Dumitriu

L.N. : Țineți la cartea asta.

P.D. : Nu e vorba de sentimente. E o chestiune de scriitor. Ce am scris mai bun, da, cartea asta este. Viața mea merită să fi fost trăită așa cum am trăit-o, pentru cele patru, cinci pagini, din capitolul „XXX”. (P. D. citește un fragment).

L.N. : Capitolul pe care l-ați citit, al convertirii lui Sebastian Ionescu, da multe argumente despre credință pe care le înțelegem doar în context. Cititorii găsesc această temă și în eseurile din *Zero sau punctul de plecare*. Aș vrea să vă opriți doar la Taina Învierii.

P.D. : Știu doar că Iisus a înviat. Murind, s-a sculat din moarte. Orice altă interpretare ciunțește această taină. Unde sunt orb, unde mă doare sufletul, este propria înviere. Nu știu dacă voi trăi după moarte, într-o formă sau alta. Sunt un simplu credincios, care se roagă la Dumnezeu, când nu uită. Ca un ticalos. Ca un păcătos. Vorbesc, și n-ar trebui. Despre El e mai bine să taci, și să te rogi.

„După 1970, a urmat tăcerea”

L.N. : După *Incognito*, au urmat câțiva ani în care nu v-ați apropiat de masa de scris. Care a fost cauza: dezamăgirea, lipsa de motivare, slăbiciunea omenească?

P.D. : Nu, a fost o perioadă de căutare, de băjbăială, când începusem să scriu numai în franceză. *Incognito* a fost scris în românește. Am și pierdut manuscrisul. Pot să spun că, până în '69, a fost un interval bun. După 1970, a urmat tăcerea. Prin '79 m-am întors la eseuri, la ce mă preocupa pe mine când aveam paisprezece ani. M-am gândit că dacă nu voi scrie atunci, nu voi mai scrie niciodată. Așa a apărut, în 1981, *Zero sau punctul de plecare*.

L.N. : Dar eseurile n-au forța romanelor. Mai aveți vreo altă carte aproape de suflet?

P.D. : N-am o preferință. Poate cartea pe care o scriu acum. I-am arătat domnului Eugen Simion un teanc de hârtii, din romanul la care scriu. Îmi vine să îl arunc. Sau poate să-l dau Bibliotecii Universitare din Boston. Mi-e tot mai greu să muncesc. Nu mă lasă viața de zi cu zi, în pace.

„Avem patru-cinci mari poeți între cele două războaie. Cum să-i traduci?”

L.N. : S-a vorbit mult despre limba română și despre lipsa ei de șansă. Nu are ecoul limbilor de circulație, care se fac *auzite* mai bine, în lume.

P.D. : E o problemă de care românii nu pot scăpa. Unele nuanțe ale limbii sunt aproape imposibil de tradus. Am auzit aici, la France Culture, o năvălă de Rebreanu, talmăcită, parcă, de Vintilă Horia. M-am îngrozit de corespondențele nefericite găsite în franceză. Cred că ar trebui *să ne ferim de frumusețea* lui Sadoveanu sau a lui Mateiu Caragiale. Să căutam mai degrabă actualitatea lui Caragiale – tatăl, a cărui limbă *trece* însă și ea destul de greu, în traducere. Avem patru, cinci mari poeți români între cele două războaie. Cum să-i traduci? E aproape imposibil fără să se lăbărțeze limba.

„Ce să fie?... Se bat scriitorii”

L.N. : Ați dus dorul limbii vorbite, al bărfei și al anecdotei. Aici, în Occident, cum vă apropiați de tipurile umane diverse?

P.D. : Am mai găsit spiritul asta colocvial în Anglia. E un dar grozav. Nu mă miră că englezii sunt atât de buni povestitori. Îi găsești la club, cu un pahar de whisky în față, mori de răs sau caști gura uimit la ce are de spus câte un colonel pensionar. Numai la Capșa am mai auzit istorii de-astea. E vorba de talentul românilor de a vedea chestii sucite, colorate, vii, în comportamentul uman. Un adevărat personaj de roman, Bogdan Pitești, stâlp de cafea, celebru, bogat... Suntem la Capșa... Unde vine frecvent *lume bună*. Dom'le, și Bogdan Pitești iese de acolo, are un obraz pe care se vede urma unei palme. Îl cârpise unul, da' sălbatic, cu sete. La ușă, intra altcineva. Se oprește unul în fața celui alt. Cel care intră întreabă: ce e acolo, ce e vâlva asta? Bogdan

Pitești răspunde: „ce să fie, se bat scriitorii”. Un fleac. O nimica toată. Delicios (P.D. râde cu poftă).

„Nu sunt cu totul nici aici, nici acolo”

L.N. : O întrebare banală și... eroică: sunteți un învingător?

P.D. : Nu. Sunt un încăpățânat mai degrabă. Întreabă-mă peste zece ani, poate îți spun, cine știe, sunt învingător. Acum strâng din mâsele și merg înainte. Ca temperament, sunt contrastant. În două feluri opuse: exuberant, vesel, hai să zic, cuceritor, dar și retras, melancolic, mahmur. E și o chestiune de comportament. O pendulare între activitate și pasivitate. *Sunt așa și așa, și acolo și aici, nu sunt cu totul același, nici acolo, nici aici*. Și eu mă mir de mine. Curios, nu? Când scriu câte o pagină bună, mă gândesc de unde vine ce scriu? Dindărătul conștiinței. Sunt atâtea contrarii care se atrag, veselie și mahmureală, statornicie, încăpățănare, îndârjire. Semăn cu o prună.

L.N. : Nu cu Taurul zodiei?

P.D. : Nu știu, n-am frecventat mulți tauri. Pruna e moale și dulce. Când e coaptă, se topește, da' încearcă să muști sâmburele, ai nevoie de un ciocan pentru el. Sunt și bun și blând, dar sunt și dur cu mine însumi.

„Sunt cel ce a plătit scump biletul”

L.N. : Pentru că ați făcut acest dus-întors, de la viață la literatură, ce veți scrie pe răbojul imaginar, la împlinirea a șapte decenii de viață?

P.D. : Sunt cel ce a plătit scump biletul. Să nu mă invidieze nimeni, să nu spună : a chiulit, s-a strecurat... Sunt cu conștiința liniștită. De fapt, dacă e vie, conștiința nu poate fi niciodată liniștită. Știi vorbele Fariseului, în templu: Doamne, îți mulțumesc că m-ai făcut așa grozav... Și alături, Vameșul: Iartă-mă, Doamne, că sunt un ticălos de vameș. Iisus spune: Asta are dreptate... Nu pot să mă bat cu pumnul în piept, sunt un ticălos de vameș.

La sfârșitul întrevederii, beneficiaz de „ospitalitatea lorenă” a doamnei Mohr. Gesturile gazdei sunt întrerupte de scriitor, cu semnul discret al recunoștinței, sărutarea mâinilor.

Spre seară, ieșim cu toții, în oraș. Am rulat chiar, câțiva buni kilometri, în căutarea unei piese de schimb, pentru hazlia „Dacie” papuc, cu care am făcut deplasarea.

Domnul Petru Dumitriu are o energie molipsitoare în a descrie turnurile medievale, fortărețele, catedralele întâlnite în cale. Sunt martora unui ritual pe care cei doi parteneri îl împlinesc aproape zilnic. Hrănesc câteva lebede, cu pâine adusă de acasă, într-o oază liniștită a orașului. Este, poate, cea mai accesibilă iluzie comună.

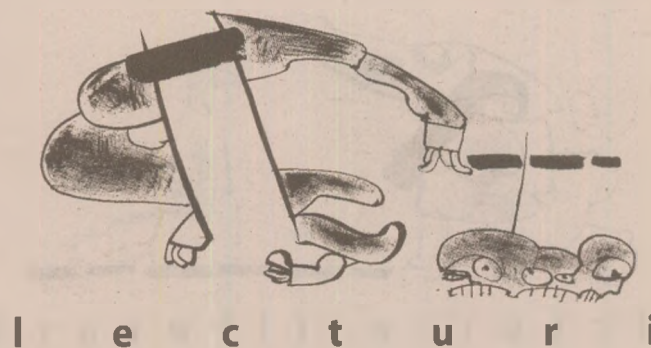
La despărțire, poate din cauza oboselii, am în față un alt om, marcat de o tristețe sfâșietoare. Își așază pe cap, pălăria de pânză. Cu gestul atât de natural al protocolului perfect, pe care doar un domn din vechile generații îl mai pune astăzi în practică.

Camera de filmat pătrunde lent, dincolo. Un călător pribeag traversează *Le Pont des Morts*. Se îndreaptă spre malul stâng al Mosellei.

Găsisem imaginea care avea să deschidă filmul grăbit al unei vieți. Într-o după-amiază, la Metz...

Interviu realizat de Lucia NEGOIȚĂ

³ În nr. din 15 aprilie 2002, suplimentul *Litere, Arte, Idei* al ziarului *Cotidianul* publică o fișă de dicționar P.D., reproducă din *Enciclopedia exilului românesc*, de Florin Manolescu. Este trecut ca an al nașterii - 1923, dată neconfirmată de niciun alt dicționar. Nici de autor, care în scrisoarea pe care mi-o adresează, în 2 dec. 1933 pomenește de împlinirea vârstei de 70 de ani, în mai 1994.

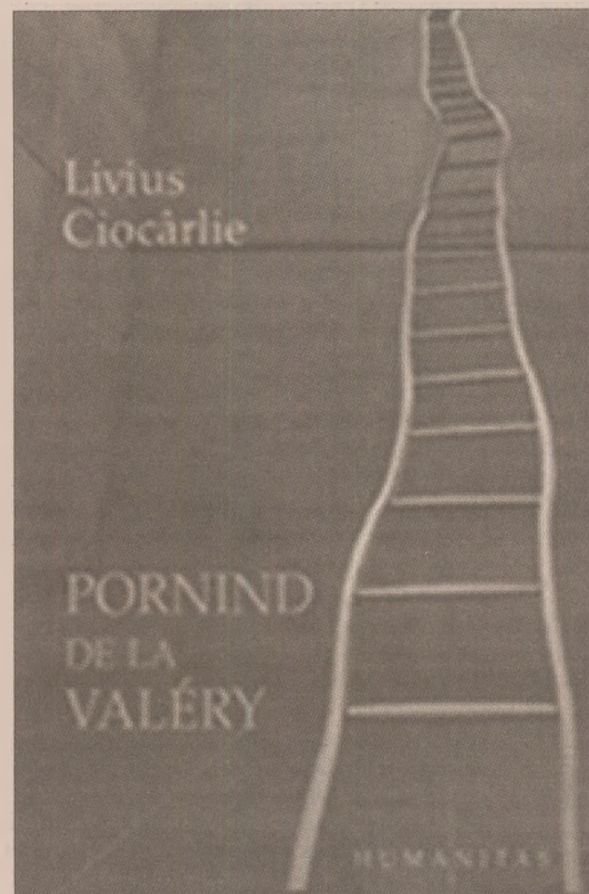


ASUMÂNDU-ȘI cu modestie rolul de *interpret* al ideilor altora, Livius Ciocârlie își revendică implicit, condiția de *spirit liber*, incompatibilă cu gândirea scriitorului veritabil, „captiv al propriului său geamantan” plin cu mituri și cu obsesii, fertilizatoare, structurante, dar și încorsetante, limitative: „A fi un spirit liber înseamnă nu numai a nu avea idei preconcepuate, înseamnă și a-ți părăsi ideile îndată ce le-ai conceput. Ești mult mai sprinten când nu porți în spate un cufăr cu bunuri proprii. Și, bineînțeles, când ai luciditatea de a nu întreține nici un mit. Abia atunci, închizând cercul nu te întorci de unde ai pornit” (p. 85). Deși pare să definească *spiritul liber*, autorul aproximează, în fapt, și o definiție, în siajul lui H.-G. Gadamer, a interpretării. Spiritul se reîntoarce întotdeauna la sine, închizând cercul, însă numai lectura *dialogică*, receptivă și nedogmatică asigură câștigul epistemologic, posibilitatea restructurării și a îmbogățirii conștiinței interpretative, precum și a obiectului interpretat. Scrisul hedonistic („pentru plăcerea mea”, p. 69) și ateleologic („Cu ideile ce urmăresc? Doamne ferește! Absolut nimic”, p. 5), „farafastâclu”, în termenii autorului, nu e chiar gratuit: „Valéry pare a fi tipul omului dominat de o singură trăsătură - de intelect. A recunoaște că, în realitate, a fost mult mai cuprinzător și mai divers mi se pare a fi misiunea cititorului - mai ales când se vrea și comentator” (p. 8). Nu faptul că Livius Ciocârlie se contrazice (pe sine sau pe Valéry) este relevant, acesta fiind, în fond, avantajul scriiturii fragmentare, nu intenția sa, dacă e să preluăm chiar distincția poeticianului francez, ci „intenția” operei, adevărul pe care ea îl revelează. „Luarea la harță”, aparent ireverențioasă, cu cel care proclama supremația „studiului ineputabilului creator și transformator universal ce se numește *Spirit*” se dovedește extrem de profitabilă. Volumul *Pomind de la Valéry* deconstruiește mitul identificării totale a abstrasului Domn Teste cu autorul său, configurând imaginea unui Valéry cu o gândire complementară, preocupat, în egală măsură, de artă și de viață, de inteligență și de prostie, de Dumnezeu și de diavol și care -surprinzător pentru unii - se mai și contrazice, mai consenuează și fleacuri, mai emite și platitudini: „Marea superioritate a lui Valéry față de alți gânditori cu însușiri asemănătoare - luciditate, rațiune, precizie, claritate -este aceea de a fi sensibil la realități [sufletești, n. m., G.G.] pentru explorarea cărora instrumentul lui nu e adaptat” (p. 128). Atracția față de zonele obscure ale sufletului la un ins înzestrat pentru gândirea abstractă, căreia nu-i ignoră însă limitele,

„Gâlceva” cu Valéry

este în sine remarcabilă, ca și onestitatea autodefinirii, semnalată printr-un citat revelator: „Sunt și eu ce pot”.

(Re)descoperind această latură a personalității lui Valéry, Livius Ciocârlie se (re)găsește, inevitabil, pe sine, pentru că tocmai elementele secundare, ne semnificative din punctul de vedere al Spiritului întors asupra lui însuși (viața, moartea, pasiunile, nevoile, neliniștile etc.) reprezintă obiectul interesului său (auto)reflexiv: „Tocmai fleacurile le aspir. Dacă mă pasionează ceva, e tocmai viața. «Prostiile» din care e făcută - banale, comice, tragice -, trecute în regim de gratuitate. Haosul ei” (pp. 104-105). Privit dintr-o asemenea perspectivă, *Pomind de la Valéry* este jurnalul spiritual al unui sceptic parțial ratat, care nu ezită să „cârtească” împotriva scepticismului însuși („...dacă ne-ar fi condus spiritul sceptic și bunul-simț, am fi rămas atârnați de crengi”, p. 117) și care își cartografiază senin interioritatea, neîncetând să-și rădă de sine: „Iar dacă nu mai tac din gură este, vezi bine, pentru că, în loc să-mi vâd de somnul pentru care m-a înzestrat natura, am devenit un insomniac muncit de întrebarea ce să fac și cum să dreg ca să devin și eu, coala - mare lucru cer? -, un VIP” (p. 185). Teme precum bătrânețea, frica de moarte, precaritatea *eului* mărturisitor, îndoiala față de viața de apoi, nostalgia vidului transparent și aici, fără a mai avea forța coagulantă din *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*. Esențială rămâne însă (auto)interpretarea, scripturalizarea conștiinței gândindu-se pe sine, care, în ciuda aparențelor uneori derizorii, este singura în măsură să dea seama de adevărul / adevărurile ființei: „M-am inventat în cărți, iar acum mă conformez în viață aceluia personaj. Da, dar... personajul e mai adevărat decât persoana care, mult timp, am fost” (p. 179). În rest, descoperim aceeași gândire vie și nuanțată, capabilă de asociații surprinzătoare (ca aceea dintre sintaxă și sexualitate, de pildă) sau de subtile

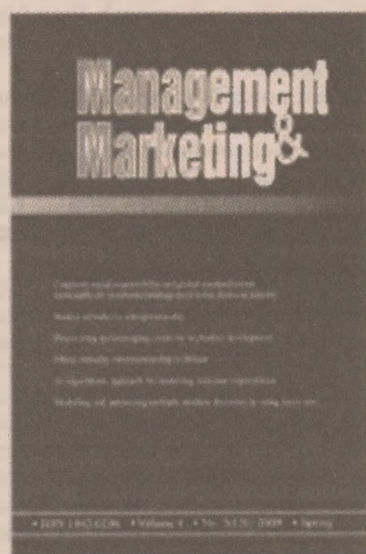


Livius Ciocârlie, *Pomind de la Valéry*, București, Editura Humanitas, 2006.

disociații (de exemplu, distincția dintre dragoste și iubire, ultima presupunând *vocație*, ca și arta sau credința religioasă).

„Gâlceava” lui Livius Ciocârlie cu Valéry pune în valoare mai ales virtuțile ludice ale spiritului său, reușind însă să elibereze și să întruchipeze sensuri noi și neașteptate și, în plus, să reconfirme libertatea de spirit a *interpretului* care, atrăgând atenția asupra primejdiilor *spiritului liber*, nu se teme să rămână până la capăt onest: „Dacă nu putem - și nu avem curajul - să fim spirite libere, măcar să avem conștiința că nu suntem. E, și poate, genul proxim, singurul la care am fi îndreptățiți să aspirăm.”

Gabriela GHEORGHIȘOR



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înaltă specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, cu discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa:
<http://www.managementmarketing.ro>.

Frecvența de apariție
Lunile de apariție

Trimestrială
Martie, Iulie,
Octombrie,
Decembrie

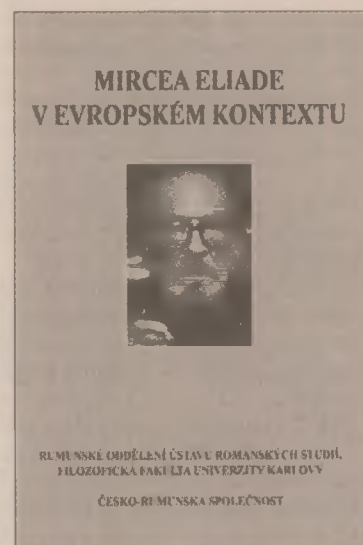
ISSN: 1854-0206
Volumul curent 4
Numărul curent 14

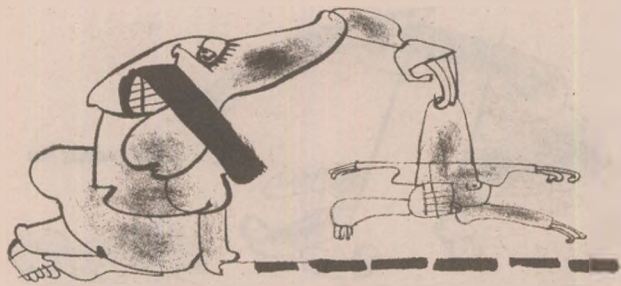
Tematică

Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor

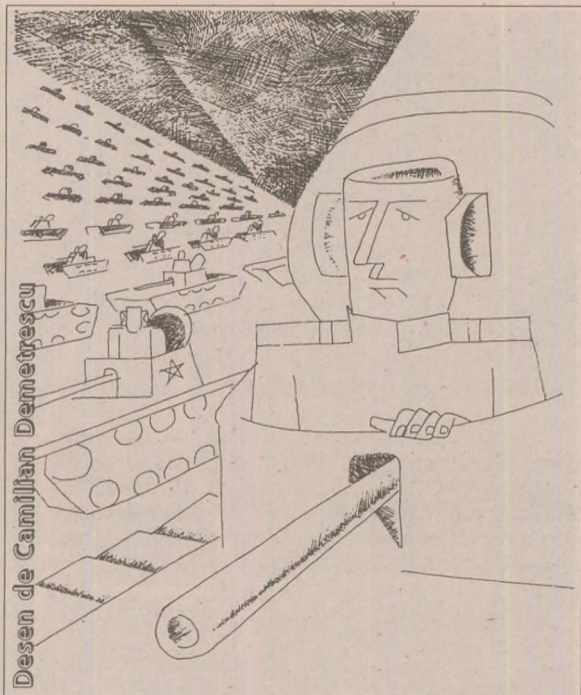
Volum Mircea Eliade la Praga

Am primit volumul *Mircea Eliade în context european*, conținând, în versiune cehă și română, comunicările prezentate la cel de-al doilea Colocviu Internațional de Studii Românești din Cehia, desfășurat la Praga în noiembrie 2006. Volumul, prefăcut în calitate de editor de Libuše Valentová, este cel de-al șaisprezecelea din colecția Biblioteca Asociației Cehia - România și a fost publicat cu sprijinul Ambasadei României în Cehia și al Institutului Cultural Român din Praga. Structurat pe trei teme („Eliade și istoria religiilor”, „Biografia și opera literară”, „Receptarea operei”), volumul apărut la Praga strânge laolaltă contribuțiile cercetătorilor din Cehia, Slovacia, Italia și România prezenți la Colocviu.





istorie literară



LITERATURA română și manifestările sale, chiar și eforturile de a-și apropria noul limbaj venit de la Răsărit, nu au făcut obiectul agendei (nici a celei ascunse, nici a celei vizibile) a săptămânalului **Veac Nou**. Însă, cu toată ponderea nesemnificativă a artei scriitoricești românești în paginile săptămânalului, operația de deconstruire a prezenței sale, pe parcursul anilor 1944-1954, poate oferi observații folositoare pentru înțelegerea mai nuanțată a statutului avut de aceasta în epocă.

La finele anului 1944 când este lansat **Veac nou**; viața literară românească era în plin proces de epurare. Restabilirea moralității sociale părea să sugereze că nu era momentul pentru finețuri și delicatețe în a pune în adevărată lumină acea „generație de imbecili”, cum o numea Oscar Lemnaru în paginile ziarului **Dreptatea**, generație acuzată de a fi adus fascismul și războiul. În dezbateră generalizată privind curățirea morală și separarea neghinei de secară, ideologia comunistă a găsit prilejul ideal de a pune în practică acel tip de „inginerie discursivă”: să sugereze sindicalizarea și însușirea soluției sovietice, în general, drept pasul imediat următor operației de curățare a culturii române de elementele fasciste. Cu un nou președinte, Victor Eftimiu, și un nou comitet de conducere (N.D. Cocea, Lucia Demetrescu, Cicerone Theodorescu, Cezar Petrescu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu), Societatea Scriitorilor Români va deveni o structură subordonată complet politicului, hotărând, din septembrie 1944, aderarea la platforma-program a Frontului Național Democratic, inițiată de PCR, și acceptând o versiune reformată a scriitorului: muncitorul intelectual. „*Bacilul luptei de clasă*”, cum îl numea Eugen Negrici, era inoculat, „tulpinile” sale dovedindu-se extrem de rezistente în timp.

Ponderea producțiilor literare românești în paginile publicației este vizibil mai mare în primii ani de apariție. Începând cu 1948, cu mici excepții, acestea dispar din peisaj. Semnificativ este și faptul că singurul gen prezent este poezia. Dincolo de faptul că, în primii ani ai ocupației sovietice, oferta de proză era în general mult mai slabă, poezia era preferabilă în primul rând pentru calitățile sale incantatorii implicite și pentru accesibilitate (prin definiție un gen elitist, poezia va fi văzută în anii proletcultismului, în mod paradoxal, drept genul literar cel mai apt să se adreseze maselor). Mult mai expusă decât proza șabloanelor și rețetarului, poezia proletcultistă se prezintă ca o structură suprasaturată de termeni-valori (*soldatul sovietic, ilegalistul erou, raiul comunist, omul nou* etc. și, în contrapartidă: *complotistul, spionul, chiaburul* etc.), așadar, ferită (pentru că nu mai era loc și de altceva) de elementele referențiale, de intruziunea realității.

Cel puțin până la începutul anilor '50, în general discuțiile privind substanța poetică s-au purtat în fapt în zona extraliterară. Intitulată *Unde merge literatura?*, ancheta inițiată de **Tribuna poporului** (și anunțată cu promptitudine și în **Veac nou** – nr. din 31 decembrie 1944)¹ avea exclusiv deziderate sociologice și ideologice: Tudor Vianu, Perpessicius, N.D. Cocea, Mihail Sadoveanu, Al. Philippide, Camil Petrescu, Gala Galaction, Teodorescu-Brașiște sunt chemați să răspundă dacă se poate vorbi de o criză a culturii, dacă proza și poezia sunt atât de

Letiția Constantin

Instrumente ale „agitației culturale” în perioada 1944-1954

Revista **Veac nou** și scriitorii români

indispensabile maselor ori vor fi devansate, la un moment dat, de cinema etc. Ceea ce conferea calitate unei poezii erau „*valorile lucide*”, așa cum le numea Geo Dumitrescu într-un număr din **Veac nou** (11 august 1945)², și capacitatea poetului de a trăi și de a reda măreția prezentului³. Devenind unul dintre muncitorii intelectuali, cel mult un inginer al sufletelor, poetul se declara mulțumit de a fi scăpat de povara „*provenienței aproape supranaturale*” a artei sale, așa cum fusese ea privită până atunci⁴.

Cuvântarea susținută de Zaharia Stancu la Conferința Scriitorilor din 25 martie 1949 oferă, involuntar sau nu, o imagine asupra sărăciei producției de studii și cronici literare din primii ani postbelici: articolele lui Ion Vitner din **Contemporanul**, în special studiul de tristă amintire *Problema moștenirii literare*, apărut rapid și în volum și devenit, pentru mulți ani, manualul universal de istorie a literaturii române reformate, studiul nu mai puțin celebru al lui Sorin Toma, *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei și lui Arghezi*, publicat în **Scânteia** în 1947, studiile lui N. Moraru despre *Realismul în literatură* și despre *Spiritul de partid în artă* etc.

În cartea sa *Literatura sub comunism*, Eugen Negrici făcea observația că, spre deosebire de proză, care după moartea lui Stalin și Congresul XX al PCUS, a reușit să se delimiteze de șabloanele artei oficiale (prin apariția unor romane precum *Bietul Ioanide, Toate pânzele sus!, Moromeții, Străinul, Cronică de familie, Groapa*), poeziei îi va lua mult mai mult timp să-și recâștige autonomia. Dacă este să luăm în calcul exclusiv calitatea produsului finit, lucrurile stau întocmai, însă poate că nu este chiar lipsit de importanță să remarcăm faptul că primele încercări de recucerire a spațiului și limbajului propriu au venit aproape simultan din cele două mari zone ale literaturii, poezia și proza. Astfel, în 1949, în plin avânt al proletcultismului, când critica literară românească era concentrată nu pe cultivarea valorii (oricum, aceasta nu putea fi decât una socială, mobilizatoare), ci pe stimularea cu orice preț a producerii de literatură a timpului prezent, studiul lui Ovid. S. Crohmălniceanu, *Critică și criticism*⁵, acuză temerar manierismul, debilitatea epică, senina plagiere, intriga simplistă și ridicolă, sărăcia lexicală din noua nuvelistică românească. Ana Selejan a prezentat detaliat literatura acestui caz, cu toate atacurile și represaliile care au urmat apariției studiului⁶. Ceea ce a iritat probabil cel mai tare a fost faptul că autorul considera nula 95% din proza scrisă în ultimii ani, în această categorie incluzându-l și pe Mihail Novicov (la acel moment redactor-șef la **Flacăra** și secretar al Uniunii Scriitorilor, de altfel, unul dintre cenzorii temuți ai acelor ani), pentru „*muncita*” sa nuvelă fantastică, *Legenda unui pustiu*, „*din care fantasticul lipsește, siluire a imaginației sortită a conlucra la două concluzii formulate cuprinzător și «pe puncte» în final*”. Crohmălniceanu va fi acuzat în presă (în special în **Scânteia**, *Lupta de clasă și Flacăra*)⁷ și în Ședința Secției de Propagandă și Agitație, din 22-23 iulie 1949, de „*atitudine dușmănoasă*”, „*formalism*” și „*vădite accente de ironie*”. Cu toate acestea, pe termen lung, articolul său, care, în definitiv, reclama întoarcerea scriitorului și deopotrivă a criticului la instrumentele proprii, a produs cu siguranță efecte.

Și de partea poeziei au existat voci, inclusiv ale unor poeți, care, pe parcursul anului 1949, cu riscul de a fi acuzați de deviere de dreapta și de formalism, atrăgeau atenția asupra lipsei de personalitate, asupra frazei goale, parazitare de lozinci, asupra obtuzității și lipsei de cultură (poetică). Este cazul lui Eugen Jebeleanu (*Despre critică și critici*) și George Dan (*Pentru o poezie realistă, pentru o poezie originală*), ambele intervenții apărând în paginile revistei **Flacăra**, în toamna anului 1949⁸. Regimul a reacționat și de data aceasta prompt, prin intermediul lui N. Moraru și al *Luptei de clasă*.

Așa cum s-a întâmplat și în alte situații, ceea ce în 1949 constituia un capăt de acuzare va deveni, e drept că pentru scurt timp și într-o manieră distorsionată, o

virtute. În 1951, timp de câteva luni, presă critica la unison proletcultismul, depistând manifestări ale sale în toate ungherele, iar Uniunea Scriitorilor va organiza chiar o plenară în care erau „prelucrate” modalitățile de combatere a manifestărilor proletcultiste. Nu era pentru prima dată când ideologia comunistă puneă între paranteze un conținut semantic. În definitiv, maniera de abordare a problemei literare era acum doar în aparență îmbunătățită, salvată de sociologismul vulgar al primilor ani postbelici. Astfel, se va vorbi de necesitatea de a evita schematismul, superficialitatea, dar soluția oferită ca remediu rămânea la fel de proletcultistă: pentru a scrie o poezie bună, poetului i se recomanda să treacă la o „*documentare profundă*”, pentru a cunoaște „*viața complexă a categoriei celor mai ridicați oameni*”, pentru a trece de la o „*iubire abstractă*” a Republicii și Partidului, la una reală etc.

Produsă și controlată ideologic, vâlvația iscată la începutul anului 1951 în jurul proletcultismului a anihilat practic pentru mult timp acele câteva tentative „formaliste” ale scriitorilor și criticilor, prin ingenioasa integrare (în fapt, dizolvare) a acestora⁹. De altfel, la scurt timp, discuția, care promitea să aibă reverberații mult mai ample, s-a stins la fel de brusc precum a început – în apropierea aniversării a 30 de ani de la înființarea PCR, eveniment ce se cerea atent pregătit, poezii revin (sau, după caz, continuă senin) la tematicile și la universul stilistic binecunoscut, la teza că spiritul de partid reprezintă „*baza succeselor poeziei noastre*” – Mihai Beniuc, de pildă, scrie un poem despre Gheorghiu-Dej, iar Veronica Porumbacu, unul despre Ana Pauker.

Dacă în intervalul 1944-1947 numărul poeziilor publicate în **Veac nou** era apropiat de 100, între 1948-1954 vor fi mai puțin de 20. Pășișă (controlată) a liricii sovietice, poezia românească nu era un subiect-țintă pentru oficiosul asociației ARLUS decât în măsura în care era utilizată argumentativ, ca dovadă a „*însănătoșirii*” materiei și expresiei poetice românești postbelice. Așadar, portofoliul era atent selectat, toți cei publicați având fie un trecut ilegalist, fie un prezent satisfăcător: A. Toma, George Talaz, Ștefan Tita, Mihai Beniuc, Magda Isanos, Radu Boureanu, Ion Caraion, Dumitru Corbea, Mihail Cosma, Emil Isac, Ion Vitner, Ben Corlaci, Nina Cassian, Victor Kernbach, Petru Vintilă, Maria Banuș, Geo Dumitrescu, Sașa Pană, Marcel Breslașu, Mihai Dragomir.

O mare parte din poeziile publicate în primul an de funcționare a săptămânalului **Veac nou** trădau, fatalmente, o factură încă modernistă, fie că aveau ca tematică războiul (G. Spina – *De ce te-ai dus?*, Magda Isanos – *Din orașe arzând*, Mihail Cosma – *Cântec din anul 44*, Aurel Lambrino – *Crește numărul voluntarilor* etc.), fie presimțirea unui veac nou (A. Toma – *Spre viață*, Magda Isanos – *Veac mare, veac larg*, G. Spina – *Măine*, Maria Rovin – *Lumina* etc.). Dacă Ștefan Tita, unul dintre primii versificatori ce elogiaza noua eră, colaborator, în perioada interbelică, la o serie de publicații de stânga precum **Aurora**, **Adevărul**, **Cuvântul liber**, **Facla**, **Libertatea**, **Semnalul**, **Lumea nouă**, utilizează imagistica expresionistă pentru a descrie lumea așteptată – „*Orașe de mâine, orașe grădini / Veți crește spațioase, geometrice, drepte / Ca niște trepte / Spre alte lumini*”¹⁰, Ion Caraion păcătuiește chiar din titlu – *Clasicism*, dar și prin nota pesimistă, la fel de neconformă: „*Am să mă-ntorc la voi, sunt sigur... Într-o zi / Vom fi-mpreună iar, Virgil, Horațiu, / la fel de triști și detașați de spațiu*”¹¹. Cu siguranță, redacția săptămânalului **Veac nou** trecea cu vederea scăpările formaliste ale poetului și pentru că Ion Caraion fusese militant antifascist din anii războiului, co-fondator al ziarului **Scânteia** în legalitate și secretar de redacție al **Scânteii tineretului**. Ca majoritatea poezilor români, Caraion este prezent în **Veac nou** doar în primii ani – după 1948, rămân doar rapsozii consacrați (Marcel Breslașu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Mihai Dragomir). În 1950, Caraion avea



istorie literară

L-aplauda tot Bucureștii
Stând în picioare ridicat.
Prietenii s-au strâns în jur,
Uralele l-au copleșit.
Iar el la «bis», trei rânduri noi
De cărămizi a mai zidit.
Și când, pentru un scurt răstimp,
Tăcerea se întinse iar,
Se ridică, spătos, voinic
Și zise un român zidar:
– Eu nu de-o zi și nici de-un an
Lucrez pe schele – negreșit,
Dar meseria-mi s-o-nțeleg
Abia acum am izbutit!⁷³ ■

¹ Săptămânalul **Veac nou** însuși va deschide o anchetă cu titlul **Care sunt perspectivele activității culturale românești?**, în numerele 42-43 din septembrie 1945, după Congresul Uniunii Sindicatelor de Scriitori, Artiști și Ziariști. Sunt invitați să se pronunțe: Ion Pas, M.H. Maxy, Zaharia Stancu, Ury Benador, Ion Călugăru, Mihnea Gheorghiu, N. Moraru și Sandu Eliad.

² Ales în 1949 în fruntea secției Literatură tânără a Societății Scriitorilor din RPR, Geo Dumitrescu va duce o campanie susținută, mai ales în paginile revistei **Flacăra**, împotriva „entuziasmului facil” și a „dulcilor aproximații” în care vedea semnul unei intolerabile pasivități și, mai rău, al cooperării cu dușmanul de clasă (apud Selean, Ana. **Literatură în totalitarism: 1949-1951. Întemeietori și capodopere**. ed. a II-a adăugită. București: Cartea Românească, 2007, p. 36.)

³ Tudor, Andrei. **Poziția poeziei actuale**. În: **Veac nou**, An I, nr. 39, 1 septembrie 1945, p. 1, 14.

⁴ Beniuc, Mihai. **Noua condiție a creației artistice**. În: **Veac nou**, An I, nr. 40, 8 septembrie 1945.

⁵ În: **Contemporanul**, nr. 119, 14 ianuarie 1949.

⁶ Selean, Ana. **Literatură în totalitarism: 1949-1951. Întemeietori și capodopere**. ed. a II-a adăugită. București: Cartea Românească, 2007, p. 104-130.

⁷ Unul dintre cei mai vehemenți critici ai săi a fost Geo Dumitrescu. Articolul **Despre noua noastră șeherezadă și despre un vechi iatagan ruginit**, publicat prompt în revista **Flacăra**, în 16 iunie 1949, îl arată pe Geo Dumitrescu în ipostaza de ideolog intransigent, scanând vigilent mediul literar. Cornel Ungureanu remarcă amestecul de ambiție și „relații trainice acolo sus” pe care le va fi avut Geo Dumitrescu în epocă pentru a avea curajul să se ridice împotriva lui Crohmălniceanu, la rândul-i om de încredere al partidului (Ungureanu, Cornel. **Istoria secretă a literaturii române**. Brașov: Aula, 2007, p. 269).

Să observăm însă dificultatea pe care o întâmpină orice demers de înțelegere a acestor destine. Deși violent atacat și criticat, după cum am văzut, pentru Crohmălniceanu nu urmează, așa cum s-a întâmplat în cazul multora dintre intelectuali români ai epocii, excluderea, interzicerea sau chiar încarcerarea, ci, în mod bizar, un soi de reconfirmare a expertizei sale critice, dat fiind că una dintre hotărârile luate în Ședința Secțiunii de Propagandă și Agitație a fost înființarea, în cadrul Uniunii Scriitorilor, a unei Comisii de Critică literară, din care făcea parte, alături de Ion Vitner, Paul Georgescu, Vicu Mândra, Nestor Ignat, Geo Dumitrescu, Mihail Cosma, Silviu Iosifescu, și Ov. S. Crohmălniceanu!

⁸ Apud Selean, Ana. **op. cit.**, p. 335-356

⁹ Să nu uităm că discuția se purta după apariția textelor lui Stalin privind marxismul în lingvistică, texte în care teoriile lui Marr erau dintr-o dată acuzate de proletcultism. La începutul anului 1951, în presa de informație, dar și în cea culturală din România, inclusiv în **Veac nou** (vezi, de pildă amplul studiu al lui E. Surov, **Probleme de lingvistică și literatură sovietică**, publicat în mai multe numere, începând din 23 februarie 1951, în care se vorbea de „buruienile ideilor antimarxiste” semănate după 1917 de Proletkult, încă vizibile în unele produse culturale), sunt publicate o serie de articole sovietice despre caracterul nociv, remanent, al proletcultismului, articole care invitau la revigorarea vigilenței.

¹⁰ Tita, Ștefan. **Orașele de mâine**. În: **Veac nou**, An I, nr. 30, 24 iunie 1945.

¹¹ Caraion, Ion. **Clasicism**. În: **Veac nou**, An I, nr. 42, 22 septembrie 1945.

¹² Pană, Sașa. **Se clădește o lume nouă**. În: **Veac nou**, An II, nr. 38, 24 august 1946, p. 8-9.

¹³ Vitner, Ion. **Octombrie**. În: **Veac nou**, An I, nr. 18, 3 noiembrie 1945, p. 8-9.

¹⁴ Isac, Emil. **Stalin**. În: **Veac nou**, An I, nr. 47, 27 octombrie 1945, p. 9.

¹⁵ Corbea, Dumitru. **Gheorghe Bejan**. În: **Veac nou**, An I, nr. 41, 15 septembrie 1945.

¹⁶ Rovan, Maria. **Ibidem**.

¹⁷ **Poșta redacției** (rubrică). În: **Veac nou**, An II, nr. 31, 6 iulie 1946.

¹⁸ **Poezia** (rubrică). În: **Veac nou**, An II, nr. 35, 3 august 1946.

¹⁹ În: **Veac nou**, An I, nr. 5, 7 ianuarie 1945, p. 5.

²⁰ În: **Veac nou**, An II, nr. 46, 19 octombrie 1946, p. 9.

²¹ În: **Veac nou**, An IX, nr. 93, 21 noiembrie 1953, p. 3.

²² În: **Veac nou**, An VIII, nr. 38, 18 septembrie 1952, p. 1.

²³ În: **Veac nou**, An IX, nr. 72, 9 septembrie 1953.

să fie închis pentru 5 ani, apoi din nou, în 1958, în timpul celui cel de-al doilea mare val de arestări. Deocamdată, în anii '44-'46, în paginile unei publicații precum cea editată de ARLUS era loc și pentru poeți precum Emil Manu (bun prieten, de altfel, al lui Caraion) și Aurel Covaci, ambii completând lotul deținuților de la finele anilor '50.

Deși recolta de literatură nouă, înaintat-agitatorică, era încă modestă în 1945, nu lipsesc poeziile dedicate genialului generalissim Stalin, „omul oțelit”, care „nu cunoaște căile piezișe” și „nu poartă masca prefăcătoriei”¹², cel care „Cu pași siguri [...] pășește pe toate drumurile/ Și toate drumurile îl duc către victorie”¹³. Registrul mesianic, atât de frecvent utilizat în discursul artistic sau publicistic al acelor ani, pentru a zugrăvi omul nou, victoria socialismului și omul providențial (Stalin), poate conduce uneori la efecte nedorite (cum ar fi, de pildă, un disfecism!), atunci când este utilizat cu stângăcie. Iată un exemplu: „Dacă toate plânsurile s-ar țese într-un glas / Furtuna ar fi numai o șoaptă în univers / [...] Dar umbra diavolului a fugit din lume, / Și-a înflorit pe buzele fiecărui om un alt nume / Stalin... Stalin...”¹⁴.

Nu lipsește din peisaj poezia combativă, mobilizatoare, care invită la vigilență și la luptă împotriva dușmanului clasă și la glorificarea omului muncii, gen care va face, după cum știm, carieră cu adevărat abia din 1948. Astfel, Dumitru Corbea ne face cunoștință cu **Gheorghe Bejan**, care „nu era un țaran / milos, pravoslav / Era săritor, la nevoie, / bun gospodar, / dar / nu suferea / pe mincinosi și fațarnici”¹⁵, iar Maria Rovă – cu depănatoarea **Maria Croitoru**: „Maria Croitoru e depănatoare / O vorbă ce sună a destin întreg”¹⁶.

Deși, după cum observa Ana Selean, cenaclul (reformat) va funcționa ca o „adevărată pepinieră de poeți” abia după anul 1948, el va fi probat și pus la punct, ca mecanism, încă de la finele lui 1944. „Pânza de păianjen” a filialelor ARLUS înființate rapid în întreaga țară prevedea și astfel de cenacluri literare, drept pentru care producția lor este reflectată în săptămânalul **Veac nou** care, pe parcursul anului 1946, va alimenta rubrica **Poezia** unde, alături de nume consacrate (Sașa Pană, Nina Cassian, Petru Vintilă, Emil Manu etc.), erau publicați și unii dintre poeții-muncitori promițători (I.F. Greblescu, Constantin Hrambașu etc.). Rubrica **Poezia** și **Poșta redacției** vor fi abandonate însă în câteva luni, semn că redacția nu avea în intenție să cultive realmente gustul pentru poezie, ocupație văzută ca formalistă, amintind de practicile interbelice ale publicațiilor literare (recomandări de tipul „**Dumneata ai destule note simpatice. Se simte uneori căte un suflu strein (și asta înseamnă că trebuie să-ți intensifici lecturile de poezie)**”¹⁷ ori „**dumneata cultivi idei frumoase și necesare evului nou; e nevoie să citești pe lângă poezie și critică literară, pentru că poezia nu e numai idee**”¹⁸, așa cum pot fi citite în răspunsurile redacției la propunerile primite din partea cititorilor, nu puteau fi privite cu ochi buni de cenzorii vigilenți).

Puținele poezii publicate de autori români după 1948 au o funcție precisă – aceea de a marca prin vers evenimentele din calendarul politic: 23 August (Radu Boureanu. **Cantată pentru 23 august** – nr. 35, 20 august 1950); revoluția bolșevică (Marcel Breslașu. **Steagurile tale, Octombrie** – nr. 34, 4 noiembrie 1949); ziua de naștere a lui Stalin (Radu Boureanu. **Lenin și Stalin** – nr. 1, 21 decembrie 1949), ziua Republicii (Maria Banuș. **Republica în sărbătoare** – nr. 52, 25 decembrie 1952) etc.

Dacă scriitorii români nu sunt prezenți într-un procent prea generos cu operele proprii, sunt în schimb chemați ca traducători (Geo Dumitrescu, Cicerone Theodorescu, George Lesnea, Ștefan Roll, Eugen Schileru, A Toma etc.) ori în calitate de cronicari literari (Petre Pandrea, Radu Boureanu, Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc, Scarlat Callimachi, Geo Dumitrescu, Al. Philipide, Sașa Pană, Virgil Ierunca etc.) privind operele autorilor ruși sau ale unor scriitori progresiști europeni.

Ca și desenul, caricatura ori gravura, în paginile săptămânalului **Veac nou** poezia (în special cea românească) are mai degrabă un rol decorativ. Chemată să orneze, la propriu și la figurat, numerele publicației, poezia românească este convocată selectiv și, în general, cum am văzut, doar atunci când calendarul dogmei o impunea. La fel ca desenul și caricatura politică, unele dintre poeziile publicate în **Veac nou** sunt simple ilustrări și dezvoltări ale unor citate de presă ori din literatura de referință, probându-și astfel acele calități de agitator și organizator colectiv pe care ideologia le aștepta din partea instrumentelor culturale și de informare.

A. Toma își începea, de pildă, poezia **Crezare**¹⁹ cu următoarea precizare: „**Transpunere în versuri a câtorva rânduri din romanul Jean-Christophe de Romain Rolland, vol. IV, p. 15 și 18**”. E aici o pedanterie bibliografică plină de tâlc – te-ai putea întreba dacă nu ar fi fost mai simplu ca poetul să redea pur și simplu paragraful din romanul lui Rolland la care face referire. Dincolo de rațiunile de spațiu tipografic, maniera în care A. Toma formulează acest motto-pretext invită cititorul la cooperare, la o atitudine „activă”: o invitație ingenioasă la a parcurge unul dintre romanele-emblemă ale stângii europene.

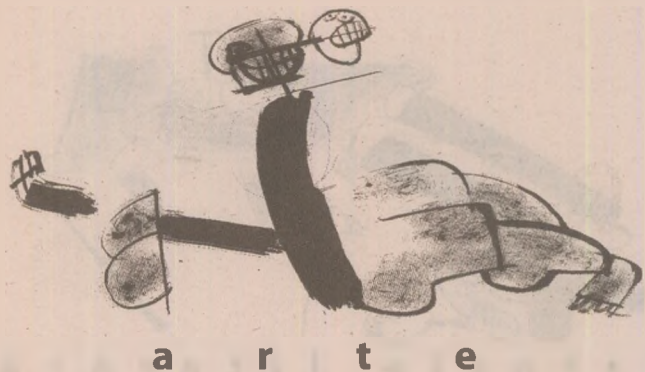
Cu poezia lui A. Toma suntem la nivelul anului 1945, când discursul poetic, fie el și al unei poezii declarat progresiste, încă putea fi construit pe o referință în definitiv livrescă. Rigorile ascuțirii luptei de clasă vor impune însă în scurt timp o schimbare de ton și de tehnică. Publicată în 1946 în cinstea Revoluției din Octombrie, poezia lui Sașa Pană, **Imn de slavă și de bucurie**²⁰, are, astfel, următorul motto: „**Din toate gurile izbucni același strigăt, în toate inimile fremătau același trei cuvinte: Vine Armata Roșie! Ele întruchipau izbăvirea după lanțul grelelor chinuri**” – așa va începe istoricul bucureștean cronica zilei de 30 August 1944²¹.

Cea care dă însă lecții de utilizare cu adevărat combativă a acestui-gen de citare este tot poezia sovietică. Așa, de pildă, poezia **Pentru domnii moralisti**²², scrisă de C. Simonov, are următoarea premisă: „**Despre cuvântarea la Comitetul Politic al Adunării Generale ONU, Charles Maylot ar fi afirmat cu aroganță că comuniștii pun în slujba scopurilor lor «concepțiile despre adevăr și morală»; și Secretarul de stat al SUA, Dulles, perorând despre morală, la o conferință de presă, a încercat să dea lecții oamenilor sovietici**”, iar Suleiman Stalski informează cititorul că poezia sa, **Cer cuvântul**, reprezintă, practic, maniera sa de a-și prezenta Raportul cu ocazia Congresului Extraordinar al Sovietelor din URSS la care a fost confirmată Constituția Stalinistă²³.

Un exemplu de „sublimare” a unui comunicat de presă în substanța intimă a discursului poematice este halucinantă poezie intitulată **Concert la București**, scrisă de un anume M. Matusovschi, probabil în urma uneia dintre acele multe vizite de edificare organizate de „agenția de turism” VOKS în România.

Combinația de hiperrealism și „expresionism agitatoric” ar pune la grea încercare chiar și pe cel mai versat hermeneut. Însă parcurgând acest text, cel mai neliniștitor gând este acela că poezia reprezintă o variantă versificată a unei știri de presă, așadar, că evenimentul s-a petrecut aievea, pe o scenă bucureșteană:

„În sala plină de concert,
Nu mai găsești un loc măcar:
Sosi din Moscova-n ajun
La București un brav zidar.
Nu-i cupletist din vreun șantan,
Ce-ar colinda oraș-n șir,
Nici rege-al jazz-ului nu e,
Nici scamator, și nici fachir.
Nu-i panglicar cu glas mieros
Cel ce-a sosit și nici actor
Strein plecat în vreun turneu
Ci-i om al muncii – muncitor.
Pe scenă stând l-au asurzit
Aplauzele-n ropot clar.
El a zâmbit și-a spus apoi:
– Prieteni, să începem, dar!
Cravata, haina-și scoase-atunci
Far-a mai zice: - «Mă iertați!»
Erau, în sala de concert,
Zidari din țară adunați.
Luând mistria-n mâini, dibaci,
El umăru-și sălta, ușor,
Și cărămizile, pe rând,
Să se perinde-au prins, de zor.
Cam un minut sau două-apoi
Tăcerea-n teatru se-asternu.
Că e la Moscova, atunci,
De-odată lui i se păru.
Părea că-ncepe pentru el
Obișnuita-i zi de muncă:
Nu reflectoare-l înconjur,
Ci raze soarele-și aruncă.
Atât de sigur în mișcări
Părea c-ar spune sălii-apoi:
«– Priviți cu toții, prieteni dragi,
Cum se muncește pe la noi!»
Mult timp, profund uimită, sala
Să plece nu l-a mai lăsat.



a r t e

pectatorul îndrăgostit de teatru și credincios lui, gestionează mai ușor timpul, vremea și trecerea vremii. E un stăpân pasionat.

UNT un spectator de teatru credincios. Aproape mistic. De aceea încerc să văd „tot”.

Universul își măsoară timpul la scara infinitului, Planeta Pământ în Ere, istoria lumii în secole și milenii, iar omul în ani, care trec al naibii de repede. Spectatorul îndrăgostit de teatru și credincios lui, gestionează mai ușor timpul, vremea și trecerea vremii. E un stăpân pasionat. Trăiește mai multe vieți, călătorește în timp, zboară prin ere, este liber și mai ales are șansa să devină „Trestia gânditoare”.

Teatrul de Comedie care are norocul să fie condus de unul dintre cei mai buni directori de teatru ai momentului, actorul George Mihăiță, continuă să susțină un festival născut din entuziasm și continuat cu mare greutate. Este vorba despre Festivalul Comediei Românești – FestCO care a ajuns la ediția a VII-a. Festivalul din mai 2009 s-a deschis cu un spectacol al lui Radu Afrim după o piesă a lui Matei Vișniec, *Mansardă la Paris*, spectacol „fabricat” pentru anul 2007 Sibiu Capitala Culturală a Europei de către Institutul Cultural Român și Centre Culturel Kulturfabrik Luxembourg cu actori din România: Constantin Cojocaru, Andrei Elek, Elena Popa și din Luxemburg: Marja Leena Junker, Luc Schiltz, Marie-Lune și Valéry Plancke, retur francez din Metz, Franța.

Văzusem cu ani în urmă spectacolul cu aceeași piesă la Teatrul Național din Cluj pus de același Radu Afrim. Din textul de atunci n-am prea înțeles nimic; povestea era prea ascunsă pentru mine, nu puteam prinde nici un fir.

În vara trecută când am aflat de proiect, l-am invidiat pe Constantin Cojocaru, mă bucuram pentru Afrim și atât. Pe urmă am aflat de succesul de la Avignon și despre premiul luat de Valéry Plancke la Timișoara la secțiunea Cea mai bună interpretare, tot în treacăt, George Mihăiță îmi spunea entuziasmat că este un spectacol uluitor și că-l va aduce în deschiderea FestCO 2009. S-a ținut de cuvânt. Îi mulțumesc că doar grație lui am văzut acest spectacol care mi-a lăsat o urmă-n suflet așa cum lasă un cui pe capota unei mașini. O urmă dureroasă în care frica existențială e colorată comic și dulce.

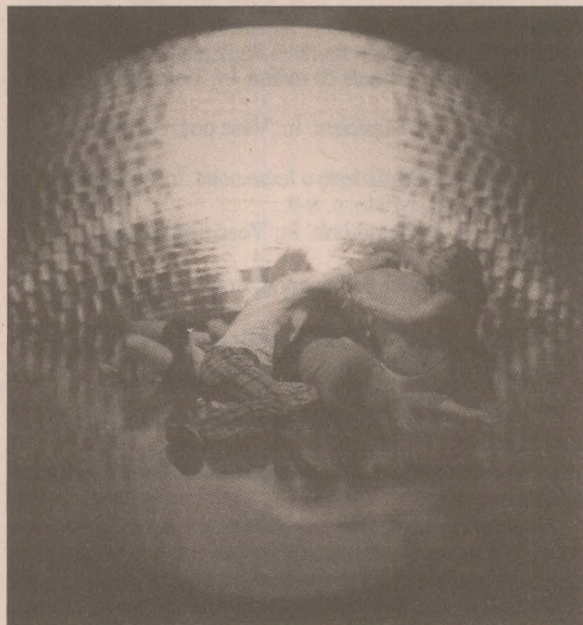
Acest spectacol vorbește despre fiecare din noi, și fiecare vârstă se regăsește cumva inedit, așa cum ne-a învățat Radu Afrim în spectacolele lui.

Radu Afrim are un suflet romantic, e fascinat de vârsta a treia socotind-o o sărbătoare princiară, dar asta nu-nseamnă că nu are și un obiectiv caricatural în care ridicolul, parodicul, fragilul îi dau dimensiune. Spectacolele lui Afrim au o înaltă tensiune pasională, se-nscriu pe șoseaua copilăriei într-o metafizică a iubirii.

Eroul principal este românul-francez Emil Cioran, în ultimii ani ai vieții lui, atunci când Eugène Ionesco, și el pe un pat de spital întreba „Dar unde este adevăratul Cioran, unde s-a dus?”. Cioran suferea de Alzheimer. În acest rol a fost distribuit românul Constantin Cojocaru. Rolul a fost jucat într-o iluzie nesfârșită.

După acest spectacol eu am înțeles mai bine cuvântul „efemer”, precum și cuvintele „gingaș” și „vulnerabil”.

Spectacolele sunt bune când actorii sunt buni și actorii sunt buni când regizorii sunt buni și regizorii sunt buni când actorii sunt dăruți, cinstiți, sinceri și talentați. Foarte simplu. Dar dacă este așa de simplu de ce nu suntem mai Fericiți?



Mărturisirea unui actor



Nu fac o cronică de teatru pentru că nu asta trebuie să fac, dar vreau să amintesc iubirea mea pentru ACTOR.

Actorul care hrănește sufletul oamenilor, actorul care ia din lumea înconjurătoare tot ce-i rău și tot ce-i bun și transformă totul, nu fără sacrificiu, în hrana spirituală fără de care nu se poate trăi. Actorii care sunt „apariții rătăcitoare” care urcă pereții abrupt și ai existențialului în dăruirea lor pentru ceilalți. Actorul care trăiește pe alte coordonate cu care stabilește o intimitate rituală în marea ordine cosmică.

Toți actorii din spectacolul lui Afrim comunicau ceva major, și-anume că și-au dorit să fie pe scenă, că știu că au semnat un contract cu Dumnezeu pentru asta, că ce fac ei pe „scândură” se leagă și sus în Ceruri și că atâta vreme cât sunt acolo pe scenă trebuie să ardă până la capăt, să se facă scrum. Asta e plata pe care trebuie s-o plătească actorul, cu juma’ de măsură nu merge. Poate de aceea sunt actori cu har și actori fără...

Sunt patetică, dar patetic era și spectacolul. Spectacolul care era plin de Cioran, plin de Afrim, plin de „fantastic în real”. Nu Cioran din piesă, ci tu ca spectator erai la vârsta privirii crepusculare, mi-am dat seama de asta la sfârșitul spectacolului când doar ne priveam și nu vorbeam, am revenit greu pe Pământ la vârsta noastră și-n timpul nostru.

Constantin Cojocaru l-a jucat pe Cioranul cu Alzheimer ca pe o frenezie dusă de viitură. Mersul, treniul, părul, culorile, ba chiar și privirea „acelea știute” erau.

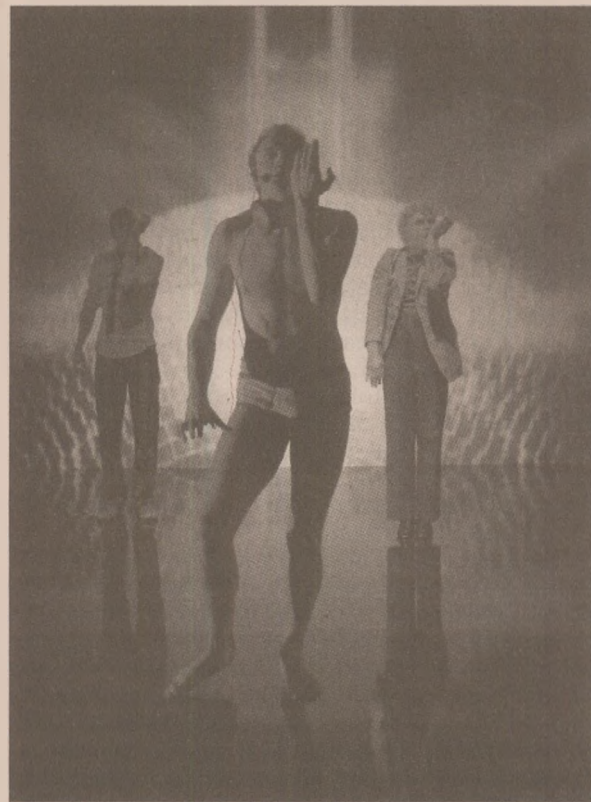
Îl caut pe interpretul norocos al lui Cioran, îl găsesc năucit și fericit și-l întreb, galbenă de invidie:

R.M.: Cum a fost?

C.C.: Cel mai greu lucru – Limba. A trebuit să fac din limba franceză limba mea maternă ca să pot exista pe scenă. Trebuia să fiu un mic Napoleon cu o atenție distributivă, să mă-mpart în două: între gând în limba română și joc în limba franceză. La primele repetiții a fost foarte straniu. Se lucra pe improvizație, francezii erau ași, eu parcă veneam de pe altă planetă, mai eram chinuit și cu memorarea textului. Stăteam și buchiseam vorbele și eram îngrozitor de speriat că n-o să-mi găsesc loc în acest spectacol. Și-atunci Afrim, care este un mare regizor, și după fiecare spectacol făcut cu el spun asta, după un timp mi-a zis:

R.A. – Întră-n scenă și fă ceva!

C.C. – Ce să fac?



R.A. – Nu știu!

C.C. – Să spun textul?

R.A. – Fără vorbe!

C.C. – Atunci fac...

R.A. – Fără mișcare!

C.C. – Fără cuvinte și fără mișcare?

R.A. – Da!

Ei și după asta am putut intra în această superbă improvizație și eram ca un mînz care zburda într-o livadă cu pomi înfloriți. Iar fericirea a fost continuă!

Ambasadorul nostru la Luxemburg a fost de două ori la spectacol și la final avea ochii în lacrimi. Am fost mîndru și important în patriotismul meu. Și-apoi atașamentul cu actorii a fost ceva foarte frumos. Ne lega Afrim, cum numai el știe s-o facă. Trăiam cu toții o complicitate minunată.

R.M.: Și totuși rolul? Nu e orice fel de rol!

C.C.: Și rolul într-o zi mi-a creat o spaimă și viziune. De altfel eu nu am sentimentul că-l joc pe Cioran, nu am gândit rolul ca pe o restituire, și chiar dacă-aș fi vrut, n-aș fi putut. De fapt am jucat întâlnirea cu Memoria pierdută care era jucată de o actriță cu o înfațișare superbă, face pierderea mai răvășitoare, mai dureroasă. Întâlnirea lui Cioran cu boala Alzheimer, asta a fost logica, dar spiritul încețoșat de fuga memoriei nu a fost așa, eu l-am găsit pe personaj cu spiritul intact. Ceva numit memorie s-a desprins mecanic de spirit, dar spiritul rămâne mai departe fantastic.

Afrim în spectacolul lui asta a comunicat: Cioran este un om cu o teribilă luciditate și cu puterea de a recunoaște că și-a pierdut-o.

Nu știu să povestesc rolul! Spectacolul este mistic! Omul este perdant!

R.M.: E drept că e indecent să-ți cer să-mi povestești defalcăt, cum a fost?

Dar rolul ți-a ieșit!

C.C.: Întotdeauna mi-e frică de rolul în care sunt distribuit și, dacă iese ceva, îmi iese din spaimă.

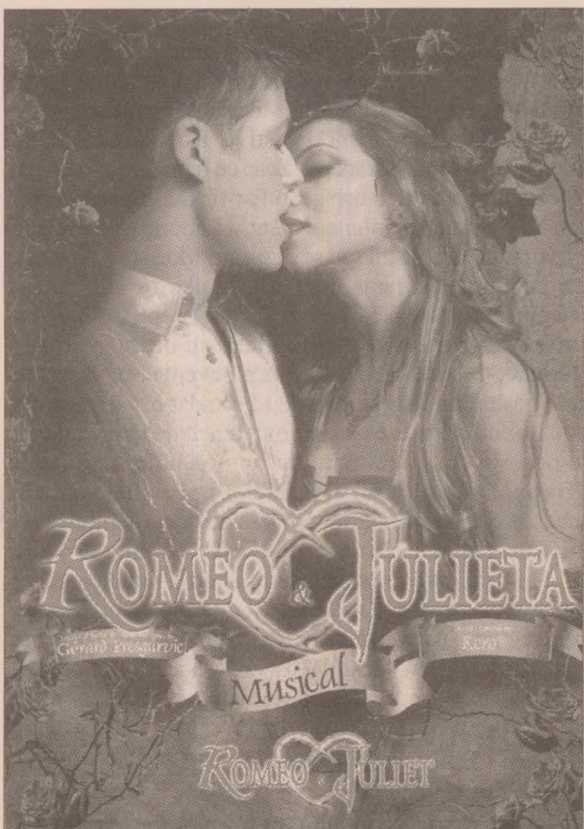
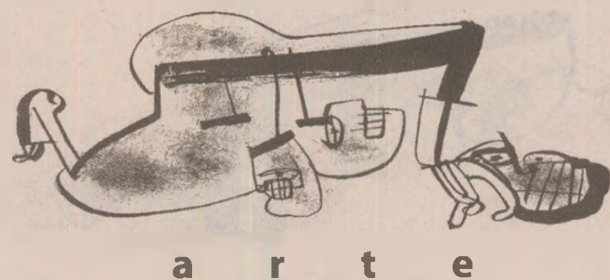
După ce m-am despărțit de Constantin Cojocaru, primul gând a fost fericirea că studenții mei au fost cu toții la spectacol.

Cum spune Nichita Stănescu despre actor:

Copil fragil fin jocuri!

Rodica MANDACHE

altul de la Shakespeare la epoca contemporană, ne lasă ușor melancolici, cu toată fervoarea, robustețea și vitalitatea acestei realizări.



Când profesionalismul își spune cuvântul

dinspre genul muzicii ușoare, alții dinspre cel al muzicii culte, și alături de ei actorii Victor Bucur, foarte bun în rolul lui Mercutio, Adrian Nour, la fel de bun în rolul lui Benvolio, Ernest Fazsecas – Tibalt și Matei Chiuariu – Paris, au format împreună cu ceilalți interpreți, soliști, cor și balet, o echipă bine sudată, de certă valoare. Romeo este ca în poveste, tânăr, frumos și în același timp bun cântăreț și bun actor, iar Julieta, suavă, sensibilă, bună interpretă. Ritmurile muzicale de pop și rock, fac casă bună cu limbajul contemporan – textul, adaptare după Shakespeare realizată tot de compozitorul francez, a fost trecut și prin filiera regizorului maghiar și tradus apoi în limba română de Ernest Fazecas. Coregrafia de un dinamism remarcabil, într-un stil rock, învecinat cu *street dance*-ul, se suprapune adecuat muzicii și textului, cu unele libertăți de limbaj, proprii și acestora, care în musical-ul „clasic” american nu se întâlnesc. Europeanii vestici și estici au îngroșat ușor stilul. Ceea ce este însă întru totul specific acestei specii de spectacol, și anume fastul, spectaculosul, realizate prin costume, decoruri și lumini și prin schimbări la scenă deschisă ale acestora este o componentă prezentă întocmai și în musical-ul Teatrului de Operetă bucureștean, cu o notă aparte pentru costume, care au un aspect întru totul modern, dar care păstrează totuși un subtil parfum de epocă.

Dacă pentru întreaga echipă de artiști români spectacolul este o reușită, prin el genul specific de musical făcându-și apariția pe scenele românești, saltul de la Shakespeare la epoca contemporană, ne lasă ușor melancolici, cu toată fervoarea, robustețea și vitalitatea acestei realizări. Principala problemă a realizatorilor acestei creații scenice a fost adaptarea piesei lui Shakespeare la mentalitatea epocii noastre și în bună parte au reușit acest lucru, deoarece drama ivirii unei iubiri neașteptate între doi tineri care provin din familii care se urăsc este o temă

universală, dincolo de orice timp și de orice loc. Și cum aceasta este ideea principală a piesei ea este bine pusă în valoare și în mediul rock-ărilor. Sunt însă și unele deplasări de accent greu de asociat cu originalul, precum linia de interpretare dată celor două „lady”, Montague (Adina Sima) și Capulet (Georgiana Mototolea), care, nu din vina lor ci a concepției regizorale, în conflictul dintre ele se comportă ca două tațe. Și mai este personajul părintelui Lorenzo, care se răzvrătește împotriva lui Dumnezeu, pentru că nu i-a ajutat pe cei doi îndrăgostiți și își aruncă de pe el hainele de preot, la final, ceea ce corespunde mentalului desacralizat occidental, nu însă și personajului shakespearian, un preot și un înțelept, cu o viziune mult mai largă asupra vieții și a sensului ei, un personaj de atunci, dar și de acum, în cazul unei vocații reale. La acestea se adaugă și o ciudată greșală de regie. Cei doi iubiți se omoară pe rând în criptă, așa cum este scenariul, criptă în care se strâng și toate celelalte personaje rămase în viață, înțelegând, în sfârșit, că ura nu poate duce decât la moarte și adesea la moartea celor nevinovați. Dar Romeo și Julieta sunt puși apoi pe o năsalie mobilă și scoși din scenă pentru a fi duși... unde? Acasă, în timp ce ceilalți rămân în scenă? La biserică? În nici un caz, chiar dacă cel ce împinge năsălia este fostul preot, deoarece el tocmai s-a lepădat de darul său. Atunci de ce se face această mișcare scenică, care nu mai are acoperire firească și sens?

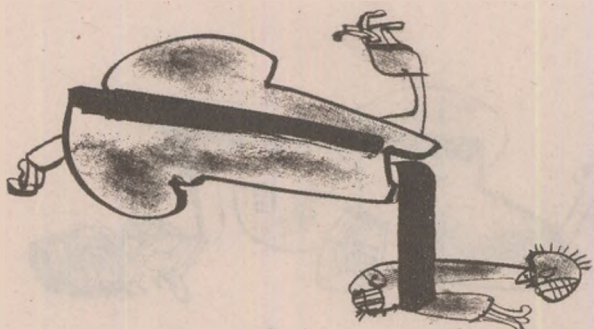
Dar toate aceste rezerve îi privesc pe cei care au conceput spectacolul și au făcut o reverență exagerat de adâncă în fața gustului unui public cât mai larg și nu pe artiștii interpreți, care și-au însușit deplin și au dat viață cu strălucire unei noi forme de spectacol teatral, împământenită de acum și pe scenele românești.

Liana TUGEARU



DE CÂȚIVA ANI buni, Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian” – singurul teatru cu acest profil din țară – funcționează cu toate motoarele din plin. Pe lângă alte multe inițiative, precum înființarea Uniunii Teatrelor Muzicale Europene din care Opereta bucureșteană face parte sau organizarea Festivalului Internațional de Arte ale Spectacolului „Viața e frumoasă”, pe lângă găzduirea unor expoziții de prestigiu internațional precum cea cu geniarele invenții ale lui Leonardo da Vinci sau repunerea în valoare a trupei de balet a acestei instituții, prin spectacolul *Urban Kiss* al lui Răzvan Mazilu, actualul director Răzvan Ioan Dincă a dorit să diversifice creația artistică a instituției și, alături de operele de formulă clasică, cum sunt *Contesa Maritza*, *Voivodul țiganilor* și *Văduva veselă*, a vrut să aducă în România, și anume pe scena acestui teatru, și genul de musical. După două încercări nereușite, cu *Brodway-București* și cu *Cabaret*, a înțeles unde era punctul nevralgic: neexistând încă la noi genul de musical, nu existau nici specialiști ai genului (regizori, coregrafi) și nici artiști formați pe această direcție. Era nevoie să se apeleze la profesioniști și cei mai apropiați, și foarte bine cotați pe plan internațional, erau cei de la Teatrul de Operetă din Budapesta. Piesa aleasă a fost una de mare succes mondial, *Romeo și Julieta*, musical-ul creat de francezul Gérard Presgurvic, în 2001, la Paris, după piesa lui Shakespeare, iar invitat să monteze spectacolul și, în același timp, să facă școală cu interpreții români a fost un întreg grup de realizatori maghiari: regizorul (director general artistic al Teatrului de Operetă din Budapesta și director la Opera Maghiară de Stat) Miklós Gábor Kerényi, al cărui pseudonim artistic este KERO, coregrafa Éva Duda, dirijorul Balázs Stauróczy, realizatorul decorurilor Béla Götz și realizatoarea costumelor Rita Velich, maestrul de cor László Kéring, light design-rul Péter Somfai și asistentul regizor László Rogács. Desigur, echipa a fost dublată, în parte, pentru buna întreținere a spectacolului, de români, precum Răzvan Luculescu, ca asistent maestru cor și Raluca Popa, ca asistent coregrafie.

După o selecție la care s-au prezentat cam 300 de artiști și după trei luni de studii și repetiții intense, interpreții români, fie ei cântăreți care și dansează și dansatori care și cântă, așa cum cere genul, dar și actori pliați și ei aceluiași specific, au prezentat de curând, pe scena Operetei bucureștene, premiera unui adevărat musical. Profesionalismul și-a spus de astă dată cuvântul. Alături de câțiva artiști cu experiență, remodelați pe gen, cum este Claudia Măru-Hanghiuc, remarcabilă în rolul Doicii, alți cântăreți tineri, care pășesc pentru prima oară pe scena Operetei, precum cei doi protagoniști Jorge (George Papagheorghe) în rolul lui Romeo și Simona Nae în rolul Julietei, ultima încă studentă, unii venind



a r t e



CRONICA FILMULUI

REALIZAT după *Eseu despre orbi* al lui Jose Saramago, filmul lui Fernando Meirelles riscă o confruntare cu un roman complex, construit pe multiple paliere, cu o minuție a detaliului care creează țesatura de motivații ieșite uneori din cursivitatea logicii. În roman, prozatorul are timp și talent să explice, să traseze o direcție cu infinitezimalele și gradientii ei, în film regizorul este condiționat de timp și nu poate construi *in extenso* pânza freatică de motivații subtile. Inevitabil intervine un proces de selecție a unor elemente care sunt mai bune conducătoare de sens sau de emoție, iar capacitatea imaginii de a sugera devine baza unei aproximări, contrageri a evenimentelor din roman, a detaliilor la câteva. Este confruntarea clasică dintre carte și ecranizarea ei, de aceea simt de această dată nevoia să mă desprind de universul cărții pentru a vedea ce a reușit Meirelles în absența ei. Avem în aparență un scenariu apocaliptic desfășurat după toate regulile genului, ilustrate spre exemplu la nivelul unei vulgate de un film precum *Întâmplarea* (*The Happening*, 2008) al lui M. Night Shyamalan. Ca și în *Întâmplarea*, ceea ce pare a fi un virus lovește din senin și oamenii încep pe rând să orbească. Orbirea este bruscă, iar medicii nu reușesc să detecteze traumatisme sau maladii retiniene, adică ochiul nu pare în niciun fel afectat. Spre deosebire de clasicul scenariu apocaliptic cu virusul în acțiune, aici nu există nicio explicație de ordin rațional, însă regizorul nu încurajează până la capăt niciuna de ordin mistic chiar dacă lasă câteva repere pentru o astfel de interpretare. În scurt timp de la declanșarea pandemiei de orbire, guvernul instituie carantina și armata preia controlul strângând bolnavii în spații neamenajate unde li se distribuie alimente și unde sunt păziți cu strictețe. În această situație se află o *call girl* purtând ochelari fumurii, doi japonezi, soț și soție, un băiețel, un barman (Gael Garcia Bernal), și un cuplu dintre care el (Mark Ruffalo) este doctor, iar soția (Julianne Moore) rămâne în mod paradoxal neafectată de boală urmându-și soțul în carantină. În absența vederii, izolați și lăsați să se descurce singuri, lipsiți de medicamente, ceea ce ar trebui să fie un spital se transformă relativ repede într-o colonie penitenciară unde fostul barman se autoproclamă anarhic rege și își tribalizează semenii pe unii folosindu-i ca soldați, pe ceilalți exploatându-i nemilos. Regele salonului trei pune mâna pe toate rezervele de hrană și apă și le distribuie în schimbul bijuteriilor și banilor celorlalți și apoi a favorurilor sexuale ale femeilor din celelalte saloane. Situația se degradează rapid și ultimele reziduuri de umanitate se dizolvă într-un infern concentraționar unde *homo homini lupus* și nebunia, bestialitatea, crima devin reperele unei lumi scoase din tâțâni. Soția doctorului îl ucide pe acest „rege” grotesc de balamuc și lupanar, iar un incendiu transformă întregul stabiliment într-o imagine sulfuroasă, coșmarească, infernală ca în *Capriciile* lui Goya așa cum înainte fusese un fel de *stultifera navis*, corabie a nebunilor. Filmul lui Meirelles este structurat în trei părți care corespund ca în *Divina Commedia* unei experiențe fundamentale a înțelegerii arhitecturii divine. Pe de o parte, avem Infernul definit ca spațiu concentraționar unde umanitatea apare supliciată dement, Purgatoriul îl

Filmul lui Meirelles încearcă să se ridice la miza cărții lui Saramago și în câteva împrejurări reușește s-o facă, reușita lui depinde de felul în care se ține la distanță de clișeele care abundă în scenariile apocaliptice, iar refuzul unei explicații constituie suportul conservării misterului.

Orbitor

constituie perioada eliberării din spațiul carceral și a vagabondajului într-un oraș pustiit, bântuit de grupuri rătăcitoare de orbi în căutare de hrană, iar Paradisul intervine ca o retragere a grupului în spațiul protector al casei doctorului și soției sale unde toți încearcă un sentiment de grație, de fericire fără obiect. Scena elocventă pentru această ultimă treaptă o constituie printre altele și ieșirea în ploaie unde are loc purificarea asociată unei explozii de bucurie a celor care au traversat experiențe teribile. Pe acest fond, primul care orbise își recapătă vederea la fel de brusc și enigmatic cum o pierduse, semn care-i îndreptățește pe ceilalți să spere că într-o bună zi își vor recapătă vederea. La puțin timp, soția doctorului pare să orbească și filmul se încheie aici cu senzația că toți au traversat o experiență fundamentală, de ordin inițiat, în urma căreia se vor regăsi într-o altă dimensiune. Planează totuși anxietatea ca odată recăpătându-și vederea, cu ea să nu piardă sentimentul de inefabil pe care-l cunosc acum, așa cum călugări care au dobândit rugăciunea inimii se tem să n-o piardă. Apocalipsa lui Meirelles/Saramago este una care recuperează umanitatea după ce o confruntă cu o experiență limită în măsură să provoace un scandal, o criză însă nu în sensul cotidian și hollywoodian al unei victorii asupra răului și al unui elogiu al supraviețuitorului. Într-un fel, chiar absența unor elemente care să indice o explicație servește filmului care păstrează indecidabilele. O întrebare rămâne fără răspuns și deschide filmul unor multiple interpretări. De ce soția doctorului este singura care-și păstrează vederea? Ea devine, singurul martor ocular al dezastrului, o *camera eye*, este condamnată să vadă, iar în cazul ei remarcă celebră a lui Caragiale „simt enorm și văd monstruos” își reinvestește realist caracterul metaforic. Dacă nevăzătorii își pierd destul de repede pudorarea și deprinderile igienice, ea este singura care sesizează proporțiile acestei dehumanizări și prin ea și noi ceilalți, ea vede trupurile goale balăbânindu-se pe lângă pereți, excrementele ce jalonează coridoarele, expresiile chinuite ale celorlalți care se izbesc de obiecte, piciorul cangrenat al unuia dintre ei, chipurile desfrânate ale agresorilor, urâtenia colcăitoare a instinctelor dezlanțuite, însă spre deosebire de Dante care era protejat de Vergiliu

când strabătea bolgiile infernale, nu este scutită de tributul de scârbă și oroare și îi revine misiunea de a-și apăra tribul din care face parte. Lui Meirelles îi reușesc o serie de cadre de o mare forță sugestivă. După orgie, regele salonului 3 își trage pătura peste cap cu o mișcare mecanică. Dacă am uita că este orb gestul ar fi firesc, gestul celui care se scufundă în întuneric pentru a adormi, însă regele este orb, iar din gestul său se desprinde dorința de a scăpa de imaginile terifiante, imagini ale detritusului uman, imagini care-l fac pe Mr. Kurtz al lui Joseph Conrad din *Inima întunericului* să articuleze cu ultima suflare: „Oroare. Oroare”. O altă scenă elocventă este aceea în care găsind un magazin unde să se adăpostească, soția doctorului îndepărtează un grup rătăcit de teritoriul luat în posesie cu un gest similar unui mârâit, unui latrat agresiv. După mirosul alimentelor pe care le poartă în sacose și pe care grație vederii le-a descoperit în subsolul unui magazin, soția doctorului este încolțită de către ceilalți orbi care asemeni unei haite flamânde sunt pe punctul de a o sfâșia. Lupta este animalică și nu lasă loc pentru compasiune, cel mai puternic ia totul, iar tribul său prosperă când vânătoreea a avut succes. Este orbirea o binecuvântare, este ea un blestem? Ambele stadii fac parte din această experiență limită, există ca potențialitate în fiecare dintre noi atât iadul cât și paradisul, umanitatea se reface din propria cenușă pare să spună Meirelles, iar cel care-și recapătă vederea va vedea lumea cu alți ochi. Cu toate frumusețea demonstrației, filmul regizorului brazilian conține o serie de stângăcii, ele sunt generate și de faptul că jocul actorilor nu este edificat pe un studiu atent al senzațiilor, stărilor pe care orbirea le creează, astfel că uneori ai impresia de teatralism al gesturilor lor, exagerate aproape coregrafic pentru a sublinia o stare. Câmpul perceptiv al unui orb se modifică, celelalte simțuri devin mai ascuțite pentru a reduce handicapul, este o chestiune nu de voință, ci de adaptare. Nu sesizezi în film această transformare, redusă doar la gestică clasică a băjbăitului cu mâinile întinse și nu sesizezi diferențele de stare, de nuanță ale climatului în care orbii evoluează decât printr-o supraimpresionare a aceluiași cadru și prin multiplicarea trupurilor goale care rătăcesc pe coridoare. O scenă reușită totuși, doctorul și fosta *call girl* fac dragoste sub privirile soției lui, apropierea survine din faptul că psihologic nenorocirea îi apropie pe cei care suportă aceeași traumă, într-un fel, faptul de a-și păstra vederea creează o distanță între soția doctorului și soțul ei împreună cu toți ceilalți. Ea rămâne în afara cercului fatidic, însă privilegiul este plătit scump. Filmul lui Meirelles încearcă să se ridice la miza cărții lui Saramago și în câteva împrejurări reușește s-o facă, reușita lui depinde de felul în care se ține la distanță de clișeele care abundă în scenariile apocaliptice, iar refuzul unei explicații constituie suportul conservării misterului. ■



Alb orbitor (*Blindness*, 2008): Regia: Fernando Meirelles. Cu: Mark Ruffalo, Julianne Moore. Gen: Dramă, Mister, Romantic, Thriller. Durata: 121 minute; Premiera în România: 24.04.2009. Produs de: Bee Vine Pictures. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

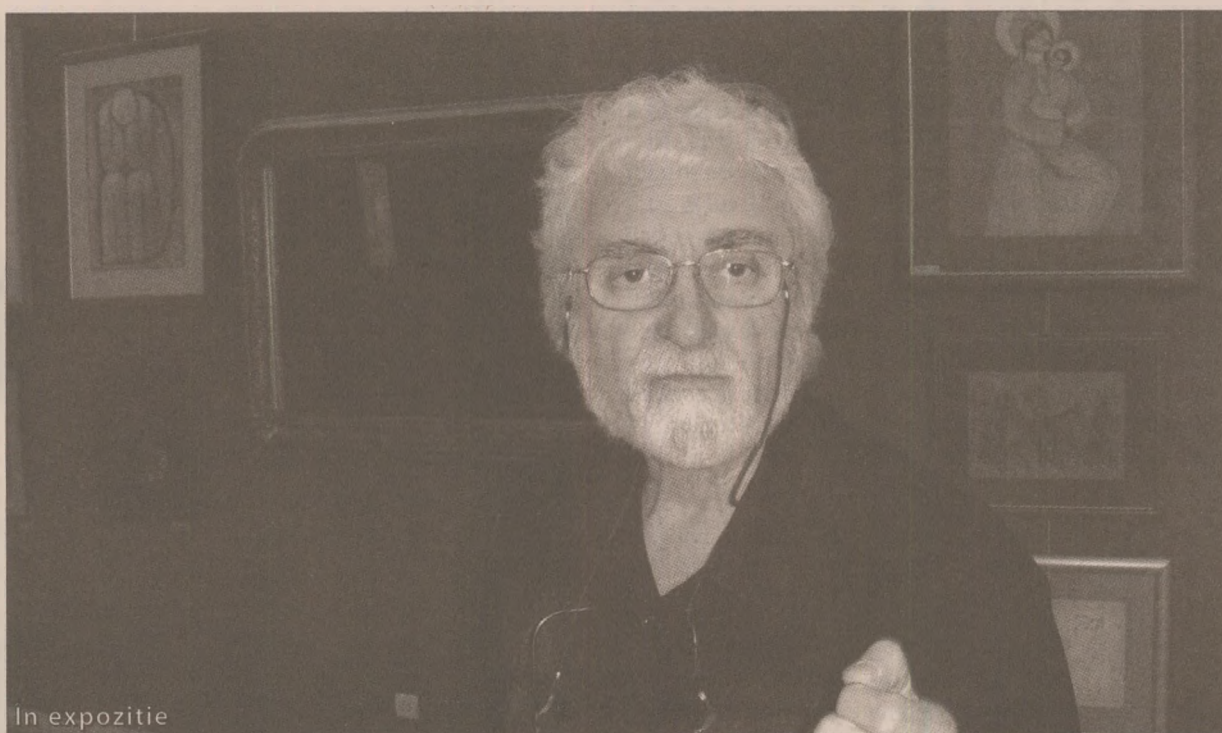
Dorel Zaica are viziuni teologice, pune în relație lumi aflate în regimuri de existență diferite și visează recuplarea naturii umane, după căderea acesteia în efemer și opacitate.



Dorel Zaica, între materie și lumină

PENTRU a-l putea privi corect pe Dorel Zaica, trebuie să uiți că-l cunoști deoarece, în mod paradoxal, în cazul său memoria nu clarifică, ci, dimpotrivă, boicotează capacitatea de înțelegere și acuratețea analizei. S-a vorbit atât de mult despre experimentele sale pedagogice, despre cercetarea lui în spațiul ingenuu al creativității, despre sondajele profunde în universul copilăriei individuale, ca anticameră a copilăriei speciei, încât este aproape imposibil să separi ceea ce vezi, ceea ce constăți nemijlocit, de ceea ce știi direct sau ai aflat de la alții. Într-un cuvânt, ca să te întâlnești cu pictura lui Dorel Zaica trebuie să mimezi cât mai convingător ignoranța și, mai ales, să refuzi soluția comodă a aplicării oricărei grile de lectură deja verificate.

La prima vedere, formele sale derutează, trimit spre altceva și, dacă rămâi exclusiv în spațiul artei, ele par proiecte pentru structuri tridimensionale, un fel de pictură de sculptor care urmează a fi extrasă din convenția planului și împlinită în tactilitatea volumelor. Imaginile se construiesc oarecum previzibil, prin decupajul puternic al unui centru, de cele mai multe ori figurat în coduri antropomorfe, pe un fundal neutru sau foarte puțin individualizat, al cărui scop imediat pare a fi doar susținerea motivului. Și aici avem câteva mari scheme compoziționale, care privesc deopotrivă verticala, diagonală, înscrierea centrală în nuclee ovoidale, orizontala activă și niciodată pe aceea statică, pasivă. Cu alte cuvinte, formele lui



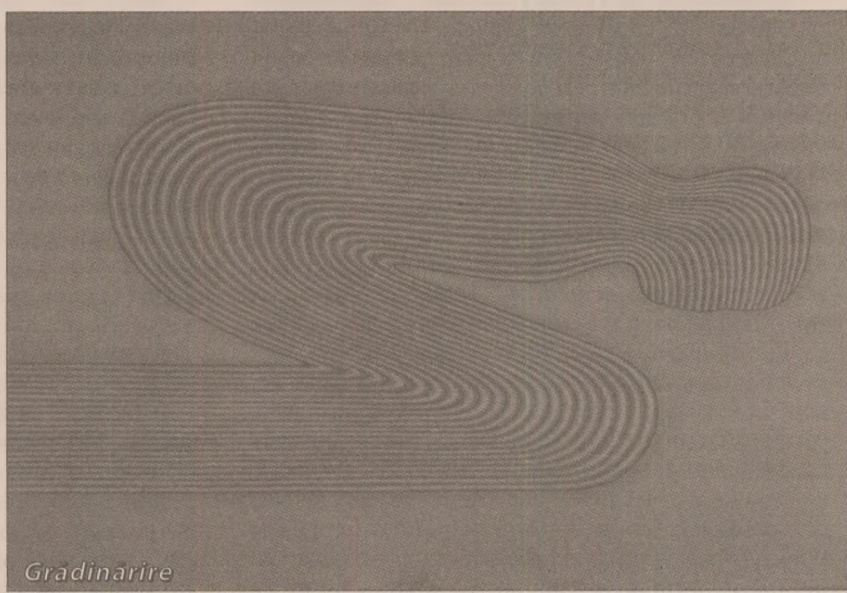
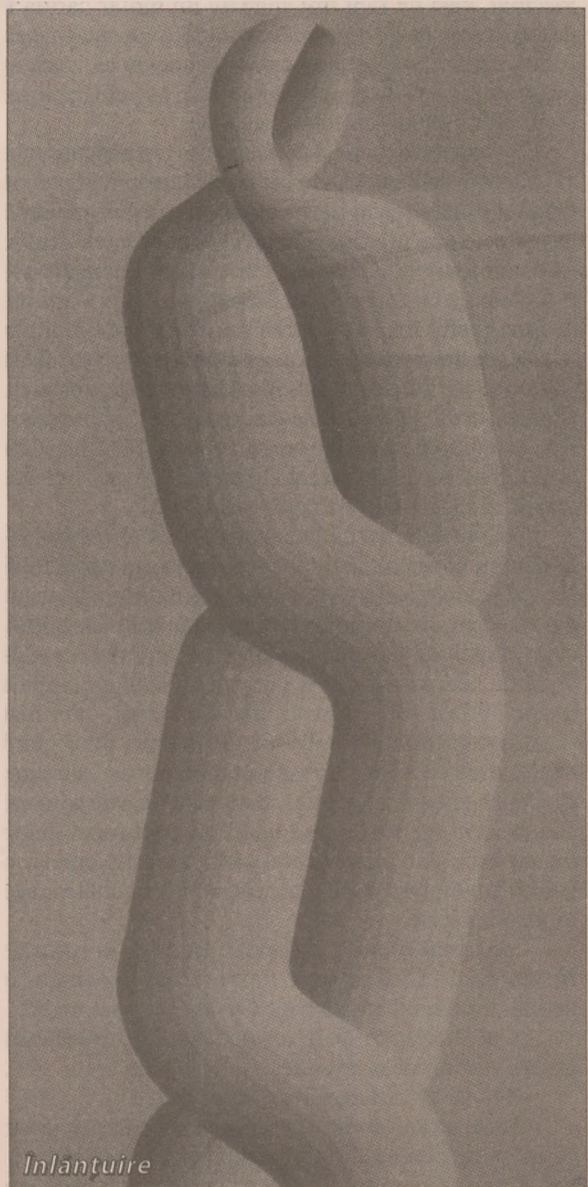
Zaica se nasc din lumea elementară a geometriei, din infinita virtualitate a punctului, a liniei drepte și curbe, deschise și închise, dar din lumea unei geometrii care își neagă atât natura axiomatică, vocația abstractă a egalității pure cu sine, cât și aspirația întrupării, tentația eșecului în constrîngerile precare ale materiei. Din această pricină Dorel Zaica refuză explicit culoarea în sine, locvacitatea senzuală și efemeră a tonului, și aduce totul în regimul auster, aproape monastic, al unui ton unic, fie el cald sau rece, în care vibrațiile diversității sînt mai curînd probleme de saturație și de studiu al densităților decît de inventariere ale unor funcții fizice care măsoară disponibilitatea materiei și flatează lăcomia și hedonismul privirii.

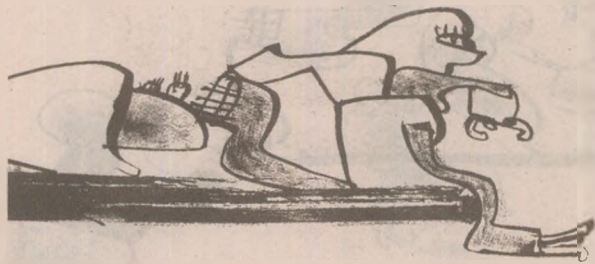
Așadar, negînd abstracția și refuzînd, simultan, capcanele materiei vremelnice, imaginile lui Dorel Zaica se sustrag și amăgirilor unei priviri fugare. Ele nu sînt nici pictură, în sensul clasic și suficient al cuvîntului, după cum nu sînt nici proiecte, sau faze preliminare, ale unor posibile structuri tridimensionale, ci, mai curînd, construcții spirituale, viziuni luminoase care nu exclud nici măreția rece a geometrie, nici freamătul cald al materiei, dar ambele subordonate unui abia perceptibil puls al transcendenței. Într-un anumit fel, Dorel Zaica are viziuni teologice, pune în relație lumi aflate în regimuri de existență diferite și visează recuplarea naturii umane, după căderea acesteia în efemer și opacitate, la veșnicia spiritului și la transparența orizonturilor cerești. Acest mod de a înțelege imaginea ca limbaj al spiritului și de a-și asuma creația ca pe o formă particulară de sacerdoțiu, îl plasează pe Dorel Zaica într-un spațiu neexplorat al artei noastre de astăzi. El refuză orice retorică eclezială previzibilă, nu comentează motive și nici nu exploatează iconografia mai mult sau mai puțin canonică, ci scrutează, mai degrabă cu privirea lăuntrică, zările luminoase

ale construcției de sine pe care omul o posedă în mod legitim, dar a cărei conștiință riscă să o piardă, dacă nu cumva a și pierdut-o.

Fără coloratură confesională, fără tezisme cu iz de tămîie și cu vanități abia camuflate, arta lui Dorel Zaica, pictura sa, în speță, se înscrie într-o tendință spiritualistă mai largă în care miza fundamentală nu este clamarea unui anumit tip de credință, ci reconstrucția legăturilor dintre om și ierarhiile cerești. Reflexul plastic al unei asemenea atitudini este rigoarea caldă a formelor, frumusețea proporțiilor, rafinamentul cromatic și, nu în ultimul rînd, haloul inefabil care învăluie fiecare compoziție și pe care, așa cum este și de așteptat, doar privirea directă îl poate identifica și asuma pînă la capăt.

Dacă ar fi să căutăm un registru în care această pictură s-ar putea înscrie și defini, acela ar fi de găsit în procesul alchimic al conversiei materiei în lumină. Iar Dorel Zaica, prin expoziția recent deschisă la Teatrul Național, sala Amfiteatru, împreună cu vreo cîțiva dintre copiii cu care lucrează an de an, acolo s-a și așezat: între materie și lumină. ■





m e r i d i a n e

EL DE-AL DOILEA roman, după *Cronicaul sportiv*, al trilogiei care îl are drept protagonist pe Frank Bascombe, *Ziua Independenței*, distins în 1996 cu premiile PEN/Faulkner și Pulitzer, urmărește alte întorsături spectaculoase ale destinului personajelor. Acum agent imobiliar în Haddam, adevărat topos american, ilustrativ pentru un anumit tip de existență în suburbiile elegante din New Jersey, Frank continuă să caute strategii de supraviețuire după evenimentele traumatizante din viața sa – moartea fiului mai mare, divorțul, despărțirea de Vicki Arcenault, singura femeie care i-a mai putut stîrni sentimentele după ce a pierdut-o pe soția sa, Ann. Pe jumătate un *road novel*, *Ziua Independenței* e o carte mai intensă și mai alertă decît *Cronicaul sportiv*, prima parte a trilogiei, aici călătoria pe care o fac cei doi, tată și fiu, cu ocazia lui 4 iulie, fiind plină de peripeții și de situații uneori dramatice, care țin cititorul cu sufletul la gură pînă la ultima pagină. Deopotrivă frescă a Americii contemporane, scrisă cu o acuitate a observației demnă de John Steinbeck și cu un umor debordant, dar și roman psihologic, *Ziua Independenței* reușește să conserve statutul de personaj mitic al lui Frank Bascombe. Romanul este în curs de apariție în colecția Raftul Densei, la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Iuliei Gorzo.

N-AR FI prea interesant să mă ascultați cum înșir tot ceea ce am încercat și m-am apucat să fac în perioada asta – 1984, anul orwellian, când Reagan a fost reales pentru mandatul care avea să se sfîrșească în curînd, cel pe care l-a petrecut mai mult sau mai puțin moțîind atunci când nu pomea războaie sau când nu mințea pe tema asta și nu băga țara într-o mulțime de necazuri.

În primele cîteva luni, am petrecut trei dimineți pe săptămîna citindu-le orbilor la WHAD-FM (98,6). Romanele lui Michener și *Doctor Jivago* erau preferatele orbilor și e o chestie pe care o fac și acum din cînd în cînd dacă am timp și în care găsesc o satisfacție adevărată.

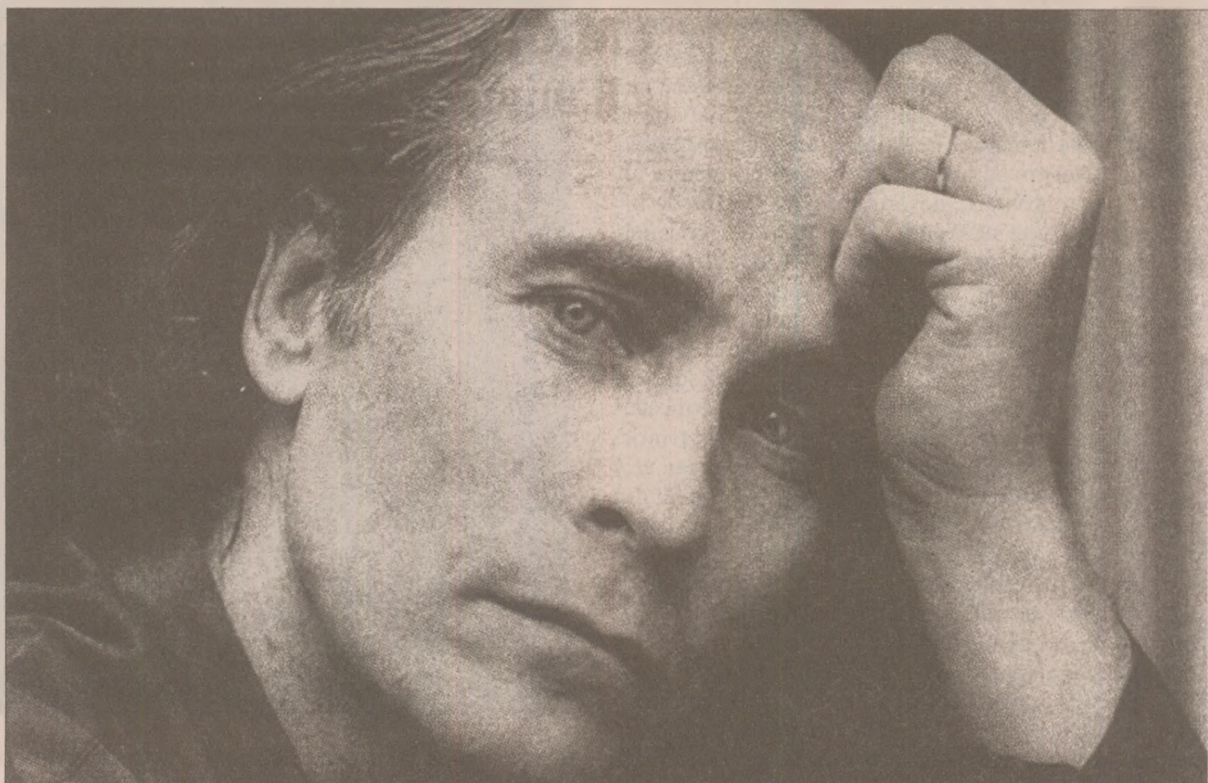
De asemenea, pentru scurt timp am luat în calcul ideea de a mă face reporter de tribunal (mama a fost întotdeauna de părere că e o slujbă minunată, pentru că servește unui scop util și ai întotdeauna căutare). Mai târziu, timp de o săptămîna întreagă, am făcut cursuri de operare cu echipamente grele, care mi-au plăcut, dar pe care nu le-am terminat (eram hotărât să-mi aleg scopuri mai puțin previzibile pentru un tip cu trecutul meu). Tot așa am încercat și să obțin un contract pentru o carte „la comandă”, dar n-am reușit să stărnesc interesul fostei mele agenții literare pentru că n-aveam o idee anume de subiect și pe atunci nu-i mai interesau decît scriitorii tineri, cu subiecte care mergeau la sigur. Și timp de trei săptămîni chiar am lucrat ca inspector pentru o firmă care dădea calificativul „excellent” unor moteluri și restaurante dărăpanate din Middle West, deși n-a mers, din cauza timpului îndelungat pe care trebuie să-l petreci singur în mașină.

În același timp, am început și să-mi reiau responsabilitățile față de cei doi copii ai mei (aveau pe atunci opt și unsprezece ani), care stăteau cu mama lor pe Cleveland Street și creșteau între cele două case ale noastre în stilul obișnuit al oricărei familii divorțate, cu care păreau împăcați, dacă nu chiar pe deplin mulțumiți. M-am înscris în laudatul Red Man Club în perioada asta, în ideea că o să-i învăț pe amîndoi să respecte bogăția naturii; mai planuiam și o excursie nostalgică, instructivă, în Mississippi, pentru reuniunea foștilor mei colegi de la școala militară, ca și un drum la Catskills pentru un weekend palpitant, o excursie pe Appalachian Trail și o plimbare cu ghid pe râul Wading. (Eram, cum am spus, pe deplin conștient că evadarea mea prelungită în Florida, apoi în Franța, nu fusese o exersare scrupuloasă a paternității și simțeam nevoia să fiu mai bun; deși credeam că, dacă unul din părinții mei ar fi făcut același lucru, nu-i exclus să-i fi înțeles, atîta timp cît mi-ar fi spus că mă iubesc și n-ar fi șters-o amîndoi în același timp.) Acestea fiind spuse, aveam senzația că mă aflam în poziția propice de așteptare a binelui care mi se

Avanpremieră editorială

Richard Ford

Ziua Independenței



pregătea, oricare ar fi fost acela, și chiar cochetam cu ideea de-a o aborda pe Ann pentru o revizuire mai-matură-dar-mai-înțeleaptă a ideii de căsătorie cînd într-o seară de început de iunie m-a sunat chiar Ann și m-a anunțat că ea și Charley O'Dell, se căsătoresc, că vinde casa, se lasă de slujbă, mută copiii la alte școli, își ia tot calabalăcul, cățel și purcel, își mută toată șandramaua la Deep River și nu se mai întoarce. Nădăjduia să nu mă supăr. Și pur și simplu n-am știut ce naiba să spun sau să cred, cu atît mai puțin ce să simt, și timp de cîteva secunde am rămas pur și simplu acolo cu receptorul la ureche de parcă s-ar fi întrerupt legătura sau un soi de curent letal s-ar fi transmis prin ureche la creier și m-ar fi lăsat lat. Desigur, oricine ar fi putut prevedea asta. Îl întălnisem pe Charley O'Dell, un tip de cincizeci și șapte de ani (înalt, cu părul albit prematur, bogat, cu oase mari, năsos, arhitect literal-ca-un-dicționar) în diverse ocazii legate de dusul și adusul copiilor și îl trecusem oficial la vremea aceea la categoria „risc minim”. O'Dell e șeful propriei sale firme snoabe de design, cu sediul într-o fostă capelă marinărescă modificată, construită pe catalige (!) din zona mlăștinoasă din Deep River și navighează, bineînțeles, pe propriul lui Alerion de peste șapte metri, construit cu propriile lui mâini bătătorite și dotat cu pânze cusute noaptea în timp ce asculta Vivaldi, cîh, cîh, cîh. Am stat odată într-o noapte de primăvară pe mica verandă din fața casei lui Ann – actuala mea casă – și am pâlăvrăgit treizeci de minute fără un dram de sinceritate sau bunăvoință despre strategiile diplomatice de a-i băga pe scandinavii în CEE, chestie despre care nu știam o iotă și de care-mi păsa și mai puțin. „Acuma, dacă mă-ntrebi pe mine, Frank, danezii sunt cheia întregii cete de capete pătrate” – un genunchi gol, noduros și bronzat cocoțat pe balustrada lui Ann, un pantof ușor făcut pe comandă cu degetul mare și lung atămînd pe jumătate în afară, cu bărbia sprijinită pseudo-meditativ pe pumnul lui mare. Ținuta obișnuită a lui Charley, atunci cînd nu poartă papion și blazer, e un tricou mare alb și un șort kaki de pânză, chestii pe care le primești, probabil, cînd termini Yale. În seara aceea, m-am uitat fix în ochii lui ca și cum l-aș fi ascultat

fascinat, deși de fapt îmi sugream un molar căruia îi descoperisem un gust stătut într-o zonă în care nu puteam folosi ața dentară, în timp ce mă gîndeam că, dacă aş putea să-l fac să dispară prin hipnoză, aş putea petrece un moment singur cu fosta mea soție.

Cu toate astea (în mod dubios), Ann n-a părut dispusă să cedeze în cele cîteva seri în care ne-am oprit împreună lângă mașina mea în bezna tăcută a foștilor parteneri divorțați care încă se iubesc și nici să facă glume disprețuitoare la adresa lui Charley, așa cum făcuse întotdeauna cu toți ceilalți pretendenți ai ei – glume despre gustul lor la costume sau despre slujbele lor jalnice, despre respirația lor, despre pretinsele personalități sălbatice ale fostelor lor soții. Cînd venea vorba de Charley, cuvîntul de ordine era „mămică”. (Întotdeauna am crezut greșit că era din respect pentru vîrsta lui.) Dar ar fi trebuit să fiu mai atent și să-l scot din schemă așa cum ar fi făcut orice bărbat întreg la cap.

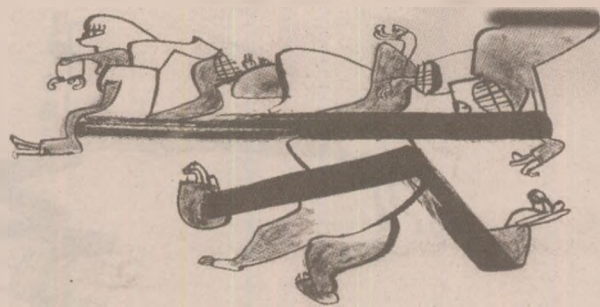
În consecință, deci, cînd Ann mi-a dat vestea proastă la telefon în seara aia de iunie chiar la ora cocteilului – cînd soarele răsărise în cotloanele tuturor cămarilor din Haddam, gheața din tăvi era spartă în boluri de cristal, cupe plumbuite și carafe suedeze, iar vermul era adus afară de mâini nesigure și mirosul de ienupăr umplea nările multor soți epuizați, dar merituosi – am fost pălit fix în moalele capului. Și primul meu gînd oficial a fost, desigur, că fusesem trădat amar, usturător, exact într-un moment critic – momentul în care aproape că pusese lucrurile „pe făgaș” pentru lungul galop înapoi către țarc – momentul cînd lucrurile cunosc o ușoară ameliorare, cînd toate păcatele sunt uitate, toate rănile vindecate.

– Te căsătorești?, am urlat practic, în timp ce inima mea făcea un poc detectabil, poate chiar audibil, în fundul cavității ei. Cu cine te căsătorești?

– Cu Charley O'Dell, a spus Ann imperturbabilă în fața veștilor dezastruoase.

– Te măriți cu zidarul! am spus. De ce?

– Poate pentru că vreau pe cineva care să facă dragoste cu mine de mai mult de trei ori și pe care să-l mai și văd după-aia. Și pe asta a spus-o tot calm. Tu pleci pur



m e r i d i a n e

și simplu în Franța și nu dai nici o veste cu lunile – ceea ce nu era adevărat –, copiii au nevoie de o viață mai bună, după părerea mea. Și pentru că nu vreau să mor în Haddam și pentru că aș vrea să văd Connecticutul în ceața dimineții și să mă plimb cu barca. Presupun că, în termeni mai obișnuiți, sunt îndrăgostită de el. Ce părere ai?

– Par niște motive solide, am spus, năuc.
– Mă bucur că ești de acord.
– Nu sunt de acord, am spus cu răsuflarea tăiată, de parcă tocmai m-aș fi întors în casă după o cursă lungă. O să iei și copiii?

– În hotărâre nu scrie că n-aș avea voie, a zis ea.
– Ei ce părere au? Mi-am simțit inima făcând din nou bum-bum la gândul copiilor. Era, bineînțeles, o problemă serioasă, una care capătă un caracter presant la zeci de ani după divorțul propriu-zis: ce cred copiii despre tatăl lor dacă mama se recăsătorește. (Aproape niciodată nu iese bine. Există cărți pe tema asta și nu sunt deloc amuzante: tatăl e văzut ori ca fraier încomorât, ori ca o brută trădătoare care a silit-o pe mămica să se mărite cu un străin păros care îi tratează invariabil pe copii cu ironie, dispreț prost mascat și iritare. Oricum ai da-o, suferința și batjocura merg mână-n mână.)

– Li se pare minunat, a spus Ann. Sau așa ar trebui. Cred că așteaptă de la mine să fiu fericită.

– Sigur, de ce nu? am spus eu apatic.
– Exact. De ce nu. Apoi urmase o tăcere lungă, înghețată, în care am recunoscut amândoi tăcerea milenului, tăcerea divorțului, a extenuării pe care o lasă în urmă o iubire fragmentată și refuzată în toate acele moduri nedrepte, o iubire pierdută atunci când ceva trebuia s-o împiedice să se piardă dar n-a reușit, tăcerea morții – cu mult înainte să fi privit măcar complice spre moarte.

– Deocamdată atât am avut de spus, a zis ea. O perdea grea se dăduse pentru scurt timp la o parte, apoi fusese trasă la loc.

Stăteam de fapt în camera din Hoving Road, numărul 19, uitându-mă fix pe fereștriuca rotundă ca un hublou în curtea mea laterală, unde marele fag roșu arunca ploaia umbrelor purpurii ale începutului de amurg asupra ierbii verzi și arbuștilor în seara de primăvară târzie.

– Când o să se întâmple toată chestia asta? am întrebat aproape spășit. Mi-am dus mâna la obraz, iar obrazul era rece.

– Peste două luni.
– Și ce faci cu clubul? Ann își păstrase o jumătate de normă ca instructoră la Cranbury Hills și fusese la un moment dat, pentru scurt timp, aspirantă la un loc în turneul local de golf pentru femei. De fapt acolo îl cunoscuse pe Charley, ieșit la cerșit ca membru al echipei clubului Old Lyme. Îmi spusese (crezusem eu) totul despre el: un fel de tip cumsecade, mai copt, cu care se simțea în largul ei.

– Am învățat deja destule femei să joace golf, a spus ea tăios, apoi a tăcut. Mi-am scos azi dimineață casa la vânzare la Lauren-Swindell.

– Poate o cumpăr eu, am spus fără să mă gândesc.
– Asta chiar c-ar fi o surpriză.

Habar n-aveam de ce am spus ceva atât de absurd, altfel decât ca să am ceva îndrăzneț de spus în loc să izbucnesc într-un răs isteric sau urlete de durere. Dar apoi am zis:

– Poate vând aici și mă mut în casa ta.
Și imediat ce cuvintele mi-au ieșit pe gură am fost perfect convins că exact asta o să fac și încă rapid – poate ca să nu aibă ea cum să scape vreodată de mine. (Poate că asta înseamnă căsătoria pe înțelesul tuturor: o relație cu singura persoană din lume de care nu poți scăpa decât dacă mori.)

– Cred că o să-ți las ție în grijă speculațiile imobiliare, a spus Ann, pregătindu-se să închidă telefonul.

– Charley e acolo? Nu mi se părea de neimaginat să mă reped pur și simplu până acolo chiar în momentul ala și să-l iau la bătaie, să-i umplu tricoul de sânge, să-l mai îmbătrânesc cu niște ani.

– Nu, nu e și te rog să nu vii aici. Plâng acum și n-am de gând să mă asîti la chestia asta. N-o auzisem plângând și am tras concluzia că mințea ca să mă facă să simt mizerabil, așa cum mă și simțeam deși nu făcusem nici o mizerie. Ea se mărita. Eu eram cel părăsit ca un infirm.

– Stai liniștită, am spus eu, n-aș vrea să-ți stric bucuria.

Apoi brusc, cu receptorul lipit de ureche, o altă tăcere încă și mai inertă a cuprins fibrele optice dintre noi. Și m-a săgetat o durere cumplită pentru că Ann avea să moară, nu în Haddam și nu imediat, nici măcar în curând, dar nici într-un viitor foarte îndepărtat – la capătul unei perioade de timp care, pentru că mă părăsea pentru brațele altuia, avea să treacă aproape imperceptibil, sfârșitul vieții ei derulându-se fără știrea mea printr-o serie de mici programări insuportabile la doctor, spaime, rezultate de laborator triste, radiografii sumbre, mici lupte, mici victorii, acalmii, apoi eșecuri (inventarul de întâmplări mohorâte ale vieții), la acel capăt neașteptat, cețos, când voi primi un telefon sau un mesaj pe robot sau un fax sau o telegramă care să spună „Ann Dykstra a murit marți dimineată. Înormântată ieri. M-am gândit că ai vrea să știi. Condoleanțe. C. O'Dell“ după care propria mea viață va fi distrusă definitiv și iremediabil! (Faptul că orice eveniment nou amenință să-mi distrugă prețioșii ani care mi-au mai rămas ține de vârsta mea. La treizeci și doi de ani n-ai niciodată impresia asta.)

Și bineînțeles că nu era decât sentimentalism ieftin – genul care-i face pe zei să se încrunte din Olimp și să trimită entități răzbunătoare care să-i pedepsească pe escrocii sentimentali mărunți care-l practică. Doar că uneori un lucru nu-ți trezește nici o senzație dacă nu-ți imaginezi dispariția sa. Și exact așa mă simțeam: profund trist pentru că Ann pleca să înceapă acea parte a vieții care avea să culmineze cu moartea ei; moment în care eu aveam să fiu în altă parte, pierzându-mi vremea cu fleacuri, așa cum făcusem de când mă întorsesem din Europa sau – în funcție de perspectivă – așa cum făceam de douăzeci de ani. Aș fi fost uitat sau și mai rău, aș fi rămas în amintire doar ca „un tip cu care a fost măritată Ann pe vremuri... Habar n-am unde-o fi acum. Un ciudat.“

Și totuși simțeam că, dacă era să joc un rol cât de mic, oricare ar fi fost acesta, în tot ce se întâmpla, acesta trebuia lămurit pe loc – la telefon, la câteva străzi depărtare, dar în cartiere diferite (geografia divorțului), eu singur în casă și, în urmă cu doar zece minute, încă optimist față de perspectivele mele intacte, simțindu-mă dintr-odată atât divorțat pe cât se poate simți un om. „Nu te mărita cu el, iubito! Mărită-te cu mine! Iar! Hai să vindem amândouă casele noastre de rahat și să plecăm la Quoddy Head, unde o să cumpăr un mic ziar din profituri. Poți să înveți să te plimbi cu barca pe Grand Manan, iar copiii pot învăța să imprime un text manual, să devină mici lupi de mare grijulii, pricepuți în mânuirea plaselor pentru homari, să se lepede de accentul lor de Jersey, să învețe la Bowdoin și Bates.“ Astea sunt cuvintele pe care nu le-am rostit în tăcerea milenară intensă care mi se oferise. Ar fi fost luate în răs, pentru că avusesem până atunci ani întregi la dispoziție să le spun și nu le spuseseam – ceea ce înseamnă, așa cum v-ar zice doctorul Stopler din New Haven, că de fapt n-am vrut să le spun.

– Cred că înțeleg toată chestia, am spus în schimb, pe un ton convins, în timp ce-mi turnam o cantitate convingătoare de gin care să neutralizeze vermulul. Și, apropo, te iubesc.

– Hai las-o, a spus Ann. Las-o. Mă iubești? Ce mai contează?

Oricum ți-am spus ce-am avut de spus. Era și este încă genul de persoană prozaică până la Dumnezeu pe care n-o interesează exagerările (adică singurele lucruri care uneori par să mă intereseze pe mine), motiv pentru care sunt convins că s-a măritat cu Charley.

– Chiar nu-i mare lucru să spui că unele adevăruri importante se întemeiază pe probe fragile. Mi-am exprimat această părere cu blândețe.

– Asta-i filozofia ta, Frank, nu a mea. Am tot auzit-o ani la rând.

Pentru tine contează doar cât timp poate rezista o chestie improbabilă, nu-i așa?

Am luat prima gură din ginul rece-doar-atât-cât-trebuie. Simțeam euforia domoală a unei discuții lungi și lămuritoare care se apropia.

Puține senzații sunt mai plăcute decât asta.

– Pentru unii, probabilul poate dura suficient de mult încât să devină real, am spus.

– Dar pentru alții nu. Și dacă voiai să mă rogi să

mă căsătoresc cu tine și nu cu Charley, abține-te. N-o fac. Nu vreau.

– Încercam doar să mă adresez unui adevăr efemer într-un moment de tranziție și să trec de el târâș.

– Atunci târâște-te, a zis Ann. Trebuie să pregătesc cina pentru copii. Totuși, sunt dispusă să recunosc o chestie: am crezut că tu o să te recăsătorești primul după divorț. Cu cine știe ce târfuliță. Recunosc că m-am înșelat.

– Poate că nu mă cunoști foarte bine.

– Îmi pare rău.

– Mersi pentru telefon, am zis. Felicitări.

– În regulă. A fost o nimica toată. Apoi și-a luat la revedere și a închis. Dar... o nimica toată? A fost o nimica toată? A fost ceva! Am dat pe gât ginul cu înfrigurare, dintr-o singură înghițitură și fără să respir, ca să spăl amărăciunea spumegândă. Nimica? A fost epocal.

Și nu conta dacă era Charley cel cu sânge albastru din Deep River, Waldo cel cu gât subțire ca un creion și stilou în buzunarul cămășii de la Bell Labs sau Lonnie cel tatuat de la spălătoria de mașini: eu tot așa m-aș fi simțit. Ca un căcat!

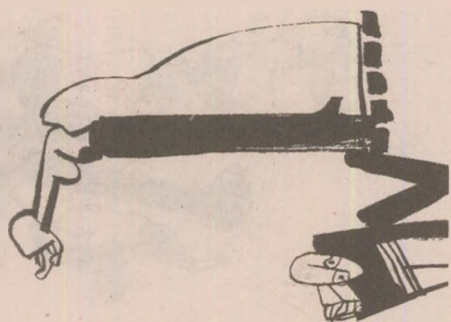
Până în acel moment, pusesem la punct cu Ann un sistem comod și eficient, în care duceam vieți separate în case separate într-un mic târg curat și lipsit de pericole. Aveam parte de flirturi, necazuri, disperări, bucurii, un întreg mecanism de încălceli și descălceli ale vieții care continua la nesfârșit, dar rămăsese în esență aceeași doi oameni care se căsătoriseră și divorțaseră, doar că într-un altfel de echilibru: aceleași planete, alte orbite, același sistem solar. Dar la nevoie, o nevoie adevărată, un accident frontal de mașină care ar fi necesitat îngrijiri îndelungate, să zicem, sau o ședință prelungită de chimioterapie, de grijă ne-ar fi purtat nimeni altul decât celălalt, periind doctorii, pălăvrăgind cu asistentele, dând la o parte și trăgând la loc perdelele la momentul potrivit, luând la rând emisiunile concurs în după-amiezele lungi și tăcute, ușuind vecinii băgăcioși și rudele ignorate cu anii, foștii iubiți, iubite, vechi dușmani veniți să se împace – mânându-i pe toți înapoi pe coridoarele lungi, vorbind în șoaptă, pe un ton confidențial, spunând „A avut o noapte liniștită“ sau „Acum se odihnește“. Toate astea în timp ce pacientul ar fi moțăit, iar mașinile indispensabile ar fi făcânit, zumzăit și oftat. Și totul doar ca să fim singuri. Ceea ce înseamnă că am fi avut un cuvânt de spus în momentele de cumpănă ale celuiilalt, dacă nu în cele fericite.

Până la urmă, după o convalescență îndelungată în timpul căreia unul sau altul ar fi trebuit să deprindem din nou niște funcții vitale de bază pe care până atunci le luaserăm de bune (mersul, respirația, pișarea), ar fi avut loc anumite discuții fundamentale, s-ar fi făcut anumite mărturisiri brutale, dacă nu fuseseră deja făcute în momente-limită, și adevăruri importante ar fi fost evocate în scop conciliant în așa fel încât să se poată lega o nouă și (de astă dată) solidă uniune.

Sau poate că nu. Poate că pur și simplu ne-am fi despărțit din nou, dar cu noi atuuri, revelații și un comportament deferent dobândite datorită experiențelor fragile de viață ale celuiilalt.

Dar toate astea s-au fâșâit ca o bășină într-o tigaie. Și pentru numele lui Dumnezeu! Dacă în '81 aș fi știut că Ann o să se recăsătorească, aș fi luptat ca un viking în loc să accept divorțul ca un sfânt sensibil și neinspirat. Și aș fi luptat pentru un motiv al dracului de valabil: pentru că indiferent unde și-ar fi ținut ea actele ipotecii, existența mea i se subsuma total. Viața mea se juca (și se joacă și acum, într-o oarecare măsură vagă) pe o scenă cu ea mereu în public (indiferent dacă e sau nu atentă). Toate părțile mele decente, rezonabile și iubitoare s-au dezvoltat în teatrul experimental al vieții noastre în doi și mi-am dat seama că, mutându-se la Deep River, ea lovea în majoritatea acestor părți, dezintegrând întreaga iluzie, plănuiind să se cupleze cu altul, lăsându-mi doar niște costume spălăcite și roase cu care să-mi joc propriul rol.

În românește de
Iulia GORZO



CONSIDERAT un „port-drapel” al literaturii neo-elene de expresie franceză, Vassilis Alexakis ilustrează atât prin opera cât și prin biografia sa statutul autorului postmodern, ancorat în două sau chiar mai multe culturi. Născut în 1943 la Atena, viitorul scriitor ajunge în Franța la 17 ani, pentru studii de jurnalism, dar lovitura de stat militară din Grecia (1967) îl determină să rămână în Franța o perioadă mult mai lungă, câștigându-și mai întâi existența ca desenator umoristic și ziarist. Va publica un număr însemnat de romane, povestiri și nuvele, scrise în franceză, apoi traduse chiar de autor în limba maternă, dintre care amintim: *Le Sandwich* (1974); *Talgo* (1983); *Paris-Athènes* (1989); *La langue maternelle* (1995, Premiul Médicis); *Papa* (1997, Premiul pentru năvelă al Academiei Franceze); *Les mots étrangers* (2004); *Je t'oublierai tous les jours* (2005, un fragment din acest roman fiind tradus de Elena Lazar în **România literară**, nr. 12/2007).

Nu a fost, așadar, o surpriză faptul că Marele premiu al Academiei Franceze din toamna 2007 a fost acordat lui Vassilis Alexakis, pentru romanul *Après J.-C.*, publicat la Editions Stock în acel an. Critica a remarcat chiar de la apariție caracterul de „roman polemic” al acestei ultime scrieri a lui Alexakis, pe care cititorii din România o pot acum parcurge în traducerea nuanțată și dezinhibată a experimentatului Radu Măreș, la Editura Trei: *După Isus Hristos*. Lucid și voltairian, autorul cel mai cunoscut din dispora greacă lansează un strigăt de alarmă împotriva fanatismului religios și a intoleranței pe care le constată în propria-i țară; el face chiar, cu mult curaj, afirmații ce iau în răspăr o serie de elemente centrale ale identității grecești, cum ar fi ortodoxia, ce iese perdantă din comparația cu filosofia presocratică.

„Grecia e făcută din două țări”

În mijlocul unei acțiuni ce ia, pe alocuri, o alură de *detective story*, se află Sfântul Munte și călugării din acest spațiu, la care personajul narator ajunge în primăvara 2006, printr-un concurs de împrejurări: gazda sa, octogenara Nausicaa Nikolaidis, descendenta unei familii de bogați armatori, îi încredințează misiunea de a o informa cât mai complet asupra comunității athonite. Student la Facultatea de istorie a universității din Atena, tânărul, originar din insula Tinos, își va începe ancheta printr-o foarte serioasă documentare în biblioteci și librării. Astfel, pe biroul lui se vor înălța două mari teancuri de cărți, ce-și vor disputa nu numai spațiul îngust al camerei, ci și – simbolic – devenirea istorică și gândirea poporului grec.

La stânga: lucrări consacrate Sfântului Munte, redactate fie de călugări, fie de oameni de știință, în special istorici, greci sau străini. La dreapta: eseuri, dicționare și diverse alte volume despre disciplina pe care tânărul o studiază în semestrul respectiv, filosofia presocratică. „Dacă ar trebui să botez cele două teancuri de cărți din fața mea, pe cel din dreapta l-aș numi *dealul îndoielilor*, iar pe cel din stânga *muntele certitudinilor*” remarcă învățacelul atenian cu un umor pe care Alexakis îl strecoară, printre rânduri, în mai toate scrierile sale.

Inițierea naratorului continuă pe tot parcursul romanului, iar textul are tot mai mult aspectul unui jurnal intim, consemnând cu precizie demersurile sale din acea primăvară a anului 2006. Firul principal al anchetei îl poartă nu numai prin librării, biblioteci, la conferințe, ci și în sânul unor societăți închise (cum ar fi adepții acelor *anastenarides*, „cei ce pășesc pe jar”) și, bineînțeles, în comunitatea athonită, care îi rezervă multe surprize.

Diaristul (aproape) detectiv își culege o parte din informații de la personaje aparținând diverselor segmente ale societății grecești contemporane, adepți inflexibili ai ortodoxiei: taximetriști, receptioneri de hotel, un ziarist ce consideră liturgia ortodoxă ca pe o adevărată „operă de artă”, un patisier din orașul natal, tatăl unui coleg de universitate, mare avocat, diverse tinere din generația lui. Chiar și mama studentului, femeie bigotă și prea puțin deschisă dialogului, face parte din această categorie, iar încărcătura simbolică a personajului nu mai are nevoie să fie demonstrată. Femeia aceasta pe care o traumă profundă a aruncat-o în brațele intoleranței semnifică

Cronica traducerilor

Vassilis Alexakis, un spirit voltairian

Însăși patria-mamă a lui Alexakis, despre care, la un moment dat, tânărul diarist exclamă: „Grecia este făcută din două țări”.

Într-adevăr, de o parte sunt toți acei naționaliști militanți, ca voluminosul domn Kopidakis din Salonic, posesorul unei impresionante biblioteci de bizantinologie, al cărui slogan este: „Cel ce nu a studiat istoria Bizanțului și textele noastre sfinte nu merită să fie numit grec.” În cealaltă tabără se încadrează figura quasi-paternă a profesorului Vezirtzis de la Universitatea din Atena, un adept declarat al spiritului Luminilor și, în egală măsură, al celui presocratic; tot aici își au locul două figuri feminine, Theano, tânără profesoară de filosofie și Paulina Menexiadu, specialistă în arheologie submarină, femei cultivate și emancipate. Nu în ultimul rând, acest grup de personaje este completat de arheologul Basile Préaud, care întruchipează privirea obiectivă venind din exterior, din acea Franță a laicității și a argumentației voltairiene, țara de adopție a lui Alexakis. Toți acești adevărați maestri de care discipolul se simte atașat și pe plan afectiv îl îndrumă asemenea filosofilor străvechi, în episoade cu o înaltă încărcătură simbolică (plimbări, agape, conferințe) cu trimitere directă la practicile pedagogice ale filosofiei antice.

„Călugării nu gândesc, ei se roagă”

Naratorul își finalizează investigația în sânul comunității athonite, cu atât mai mult cu cât speră să-l regăsească aici pe fratele bătrânei doamne Nikolaidis, Dimitris, devenit părintele Daniel cu o jumătate de veac în urmă, din motive necunoscute, și rupt de familie în tot acest timp.

Călugării traiesc în această peninsulă ca într-o fortăreață unde timpul s-a oprit. Totuși, în cadrul Greciei contemporane, ei se bucură de numeroase privilegii și au un statut aparte: nu plătesc impozite pentru numeroasele lor proprietăți sau pentru venituri, nu suportă niciodată inspecții sau orice formă de control financiar. Printre ei se află apărători neînduplecați ai ortodoxiei, care la începutul mileniului al III-lea se opun ecumenismului și proclamă în fața

tuturor „ortodoxie sau moarte”, ca acei călugări de la mănăstirea Esfigmenu, surprinși de pana acidă a lui Alexakis tocmai când își lansează „strigătul războinic”. Unii dintre membrii comunității resping orice element al Antichității și interzic cercetările arheologice, ținându-i la distanță pe istorici sau distrugând cu bună știință piesele găsite. Așa cum afirmă un inginer întâlnit pe parcursul călătoriei, care se ocupă cu activități de consolidare a bisericilor, „memoria lor e fixată în perioada dintre Marea Schismă și căderea Constantinopolului. Pentru ei, steagul Bizanțului nu este niciodată desuet.”

Totuși, mulți dintre călugări sunt conectați la internet, au telefoane mobile și fac afaceri strălucite, ca acel Nectarie, care conduce cu succes o întreprindere de viticultură modernă chiar pe pământurile Marei Lavre. Un altul, egumen, obține un profit însemnat din „fascinația reală” pe care Sfântul Munte o exercită asupra unor VIP-uri ale lumii contemporane, ca Prințul Charles sau chiar Putin...

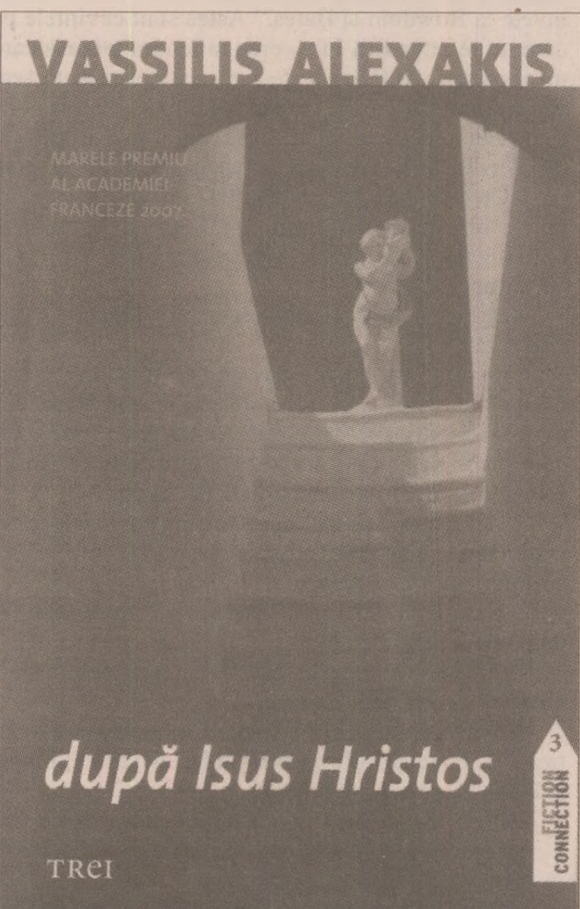
Dar studentul atenian va întâlni la Sfântul Munte și călugări de o mare sensibilitate, căutând pacea interioară în singurătate și rugăciune. Printre aceștia, poetul peruvian Simeon, convertit la ortodoxie încă din tinerețe, autor al unor poeme scrise într-o greacă de o mare prospețime, poeme ce „seamănă cu păsările care își iau zborul imediat ce te apropii de ele.” Sau fratele Irineos, călugărul-librar originar din Normandia, care, deși născut în casa în care abatele Prévost a scris *Manon Lescaut* (alt *clin d'œil* intertextual al lui Alexakis spre cultura sa de adopție!), a ales ortodoxia pentru că „mesa ortodoxă este mai încântătoare decât mesa catolică, stabilind un dialog mai direct cu credincioșii”.

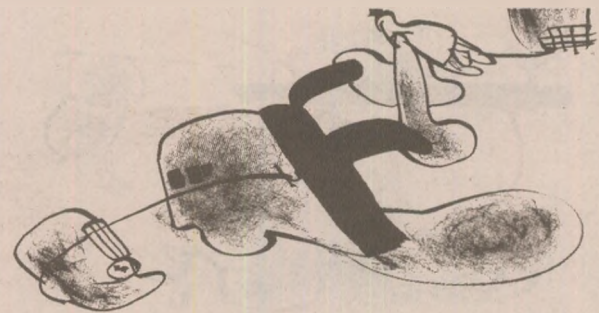
Punctul culminant al anchetei și, de altfel, deznodământul ei, nu este altul decât găsirea puțin previzibilă a bătrânului Daniel/Dimitris Nikolaidis, bărbatul care a abandonat afaceri înfloritoare pentru a se retrage într-un loc unde putea face exact ceea ce-i plăcea: să privească natura, în special furnicile. Emoționantă, întâlnirea virtuală a fratelui cu sora după o jumătate de secol – tehnologia modernă, prin telefonul celular al tânărului, face adevărate miracole! – este, poate, semnul unei reconcilierii între cele două fețe ale Greciei de azi, a cărei identitate nu poate fi privită doar prin stereotipuri reductoare. Este, de asemenea, semnul că misiunea încredințată naratorului se apropie de sfârșit, ceea ce naște în el „profunda bucurie pe care o aduce eroului de roman sentimentul datoriei împlinite”.

Această nouă reverență făcută ficțiunii, ca de altfel toate trimiterile constante, de-a lungul romanului, la repere din patrimoniul cultural grec și universal (oare Nausicaa, fiica lui Alcinous, regelui feacilor, nu este chiar frumoasa ce l-a adăpostit pe Ulise? Iar Sfântul Nicolae, de la care este format patronimul Nikolaidis, nu a preluat rolul și atributele lui Poseidon, protectorul navigatorilor?) ne fac să admirăm și mai mult motivul fantastic al „căderii în timp”, care structurează capitolul final al romanului: întors la Atena, studentul pasionat de istorie și filosofie antică o regăsește pe gazda sa, venerabila doamnă Nikolaidis, la vârsta tinereții: „Nausicaa era. A deschis poarta, însă fără a-mi face loc ca să trec. Avea anii din portret. Era foarte frumoasă, cu siguranță mai frumoasă decât împărăteasa Elisabeta. Dacă am fi fost de o vârstă, fără îndoială m-aș fi îndrăgostit de ea.”

Sfârșitul acesta ambiguu, foarte asemănător cu cel al scrierilor de tinerețe ale lui Mircea Eliade, permite o mulțime de interpretări și pare să sugereze că preferința autorului se îndreaptă spre o *opera aperta*. Dar oare polifonia nu este exact opusul spiritului sectar și al inflexibilității pe care Alexakis le denunță?

Elena-Brândușa STEICIUC





m e r i d i a n e

Hamsun – 150

● Norvegia sărbătorește 150 de ani de la nașterea lui Knut Hamsun (1859-1952). Pe lângă colocvii, o amplă expoziție, reeditări și noi exegeze, a fost emisă și o medalie comemorativă cu efigia lui. Autodidactul care a vagabondat, a făcut cele mai diverse meserii, a îndurat foamea și mizeria, era un aristocrat al spiritului, al cărui temperament coroziv era însoțit de o sensibilitate acută. Vasta lui operă (din care cea mai mare parte a fost tradusă la noi din norvegiana de către Valeriu Munteanu în seria de autor publicată la Ed. Univers, în anii 1995-2000) introduce un tip de „om modern” plin de contradicții pînă la incoerență, un individ la marginea societății, mai curînd spectator al vieții decît actor. Într-o Norvegie ancestral țărăneasă, cu o natură fascinantă, Hamsun vede pătrunzînd afacerismul, artificialul, agresiunile lumii moderne care înstrăinează omul de mediu. Singurului scriitor norvegian care a primit Premiul Nobel (în 1920), nu i se iartă însă nici azi compromisurile cu ocupantul în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și luările de poziție în favoarea nazismului (mai mult, el și-a oferit medalia Nobel lui Goebbels!), iar volumul de justificare din 1949, *Pe cărări năpădite de balării* nu șterge această pată din biografia lui. Care nu umbrește însă valoarea operei.

Scrisori din Nürenberg

● În arhivele familiei, Christopher J. Dodd, senator democrat de Connecticut, a găsit scrisorile pe care tatăl lui, unul din procurorii americani în procesul de la Nürenberg, le-a trimis soției din noiembrie 1945 pînă la sfîrșitul lui 1946. În aceste scrisori, Thomas Joseph Dodd (1907-1971) descrie la cald activitatea lui de jurist, interogatoriile luate lui Keitel, von Papen și Rosenberg, sosirea teatrală a lui Göring la tribunal, precum și relațiile proaste ale americanilor cu colegii lor ruși și francezi - „foarte susceptibili și cam timpiți”. Asociindu-și un istoric - Larry Bloom, senatorul a publicat scrisorile acestea într-un volum care - dincolo de stenograme și documente oficiale - constituie o mărturie a culiselor șirului de procese în care au fost judecați criminalii naștiști.

Scandalul sezonului

● Moda romanelor construite în jurul unor personalități cu existența reală continuă să se poarte cu succes. Rețeta lor ține de o temeiăică documentare care ajută la reconstituirea cadrului și atmosferei de epocă și de o intrigă imaginară bine condusă. Tinăra romancieră australiană Sophie Gee, care are o pasiune pentru secolul XVIII englez și l-a ales drept erou pe poetul catolic Alexander Pope (1688-1744). Atins din copilărie de o tuberculoză osoasă, care-l transformă într-un pitic cocoșat, el se îndrăgostește de Teresa care, deși disprețuiește aspectul lui fizic, nu-l respinge, considerînd că un pretendent, fie și cocoșat, e mai bun decît nimic. La Londra, Pope o întâlnește pe frumoasa și mult curtata Arabella, verișoara Teresei, aflată în centrul unei intrigi mondene, din care iese umilită. Această intrigă îi inspiră lui Pope o satiră de mare succes în lumea bună londoneză, poem din care s-a inspirat Sophie Gee pentru *Intriga sezonului* - un roman distractiv și delicios frivol, care se vinde bine în lumea anglofonă.

Conflict între generații

● Romanciera anglo-indiană Nikita Lalvani s-a inspirat pentru romanul ei *Supradotata* dintr-un caz real, un fapt divers care a ținut în 2000 și 2008 pagina 1 a ziarelor din Anglia. E vorba despre Sufiah Yousuf, o fetiță genială în matematici, care a fost admisă la 13 ani la Oxford. De unde a fugit în anul 2000, acuzîndu-și public părinții de „presiuni fizice și emoționale”. În urmă cu un an, în martie 2008, o jurnalistă din presa de scandal a dat de urma ei la Manchester: fostul copil-minune al matematicii ajunsese prostituată. Nikita Lalvani a transformat această poveste tristă într-un roman mai curînd tandru și optimist despre conflictul dintre generații, despre ambițiile unor familii de emigranți de a-și vedea cu orice preț copiii celebri și respectați, deși aceștia nu vor decît să ducă o viață normală, asemenea colegilor negeniali.

Dai Sijie schimbă stilul

● Expatriat în Franța și interzis în China, cineastul și scriitorul Dai Sijie, autorul romanelor de mare succes *Balzac și micuța croitoreasă chineză* (2000), *Complexul lui Di* (Premiul Femina 2003) - traduse și la noi, la Polirom, a publicat de curînd la Flammarion o nouă carte, *Acrobația aeriană a lui Confucius*. Spre deosebire de cele precedente, acțiunea se petrece în China secolului al XVI-lea și e centrată asupra împăratului Zheng De din dinastia Ming - un suveran excentric, pasionat de animale, vînătoare și experiențe sexuale și care era însoțit permanent de patru sosii, pentru a scăpa din eventuale tentative de asasinat. „Pînă acum eu am scris mereu pe aceeași temă - șocul culturilor - și acum voiam să scriu un roman comic, să fac cititorii să rîdă într-o limbă care nu e limba mea maternă” - spune scriitorul în vîrstă de 55 de ani pentru „Magazine littéraire” de luna aceasta. *Acrobația aeriană* nu este însă doar un roman comic, ci și o meditație despre putere - crezută absolută, dar de fapt relativă, despre impostură și despre noțiunea de destin, supusă accidentelor și meandrelor Istoriei. Împăratul Zheng De este un om pe cît de puternic, pe ațit de izolat în puterea lui și, într-un fel, un exclus, ca și personajele din romanele precedente, ca Dai Sijie însuși, considerat *persona non grata* de guvernul chinez și ale cărui filme și cărți - difuzate și cunoscute în 35 de țări - sînt interzise în patria lui. De aceea a ales să scrie în franceză, limbă învățată tîrziu, după ce obținuse, la 30 de ani, o bursă în Franța. „Dacă aș fi scris în chineză, inconștient aș fi vrut să fiu publicat în chineză și mi-aș fi autocenzurat subiectele care supără armata și Partidul Comunist Chinez, dar și pe călugării budiști sau mai știu eu pe cine. N-aș fi avut aceeași libertate. Dar mai sper încă să fiu publicat în China odată și odată. Acesta e avantajul romanului față de cinema: filmul e trecător, o carte are întotdeauna o șansă de a ajunge la cititor pe termen

Despre toate și nimic

● După *Dicționar egoist de literatură franceză* (2004), Charles Dantzig, poet, romancier și eseist în vîrstă de 48 de ani, a publicat la editura la care este redactor, Grasset, o cărămidă de 800 de pagini cu titlul *Enciclopedie capricioasă despre tot și nimic*, considerată de critici un savant foc de artificii alimentat de erudiție și colorat cu formule scilipitoare. A pornit în 1996 de la proiectul de a face un mic volum șic (cochetăria lui Dantzig i-a adus porecla „Chic de La Mirandola”), despre variate subiecte, dar a sfîrșit prin „a vedea totul sub formă de liste, o manie care te poate țacani”. Așa că nu e de mirare că enciclopedia lui



lung”. Nu doar tema, ci și stilul și construcția sînt diferite în *Acrobația aeriană a lui Confucius*: Dai Sijie amestecă aici genul teatral și cel romanesc, construind o suită de tablouri care țin de poveste și de farsă. „Am vrut să mă distrez și să distrez [...] Unii autori păstrează același tip de narațiune de la o carte la alta. Eu fac parte dintre cei ce își adaptează stilul la subiect”. Toate cele patru romane ale lui de pînă acum au însă în comun țara de origine a autorului, în diferite perioade istorice: Revoluția culturală în *Balzac...*, perioada în care a trăit „ultimul împărat”, Pu-Yi (1906-1967) dar și anii 1979-1990 în *Într-o noapte cînd luna n-a apărut*, lumea contemporană chineză în *Complexul lui Di*, domnia lui Zheng De (1491-1521) în *Acrobația...* Chiar dacă nu se considera nici scriitor, nici cineast de meserie, va continua în ambele, „fiindcă n-am reușit niciodată să realizez filmul pe care-l doream, nici să scriu romanul la care visam”.

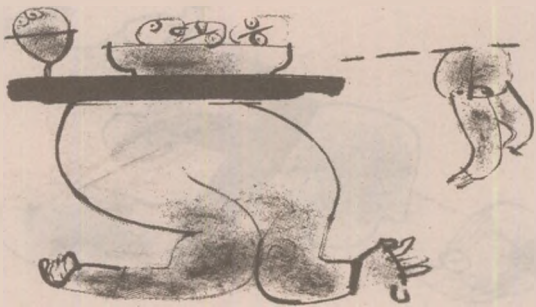
cuprinde „liste de aeroporturi încîntătoare” și de „pictori dezgustători”, de „animale ale scriitorilor” și de „scriitori pe care ceilalți nu-i plac”, de „falsuri oribile”, și bineînțeles, de „ceea ce e șic” (o noțiune care-i place în mod deosebit). Dacă pentru unii enciclopedistul poate părea un stilist cu scilipiri amăgitoare, vag superficial, pentru alții jocul lui Charles Dantzig dă senzația de literatură de calitate în care autorul își strecoară autopoartretul, cu o veselă pudoare. „Enciclopedia capricioasă - mărturisește el - e o carte împotriva trecutului și a gumei de mestecat lipită de talpi: eul, familia ș.a.m.d. Sînt un anarhist sociabil și un romantic sarcastic”.

America începuturilor

● Noul roman al lui Toni Morrison, laureată a Premiului Pulitzer în 1988 pentru *Beloved* și cu Premiul Nobel în 1993, - *Darul* - se petrece la sfîrșitul secolului XVII, cînd sclavia nu era încă sistematic legată de rasă și e o parabolă de o mare densitate simbolică despre formarea națiunii americane cu prețul singelui și al



pierderii inocenței. Ferma lui Jakob Van Aark, construită în mijlocul unei naturi încă sălbatică, e un microcosmos prin care Toni Morrison ne spune că utopia unei identități multiple, dar armonioase nu poate decît degenera pe termen lung. În afară de el și de soția lui, Rebekka, adusă din Anglia, la fermă trăiesc Florens, o fetiță neagră cumpărată de la mama ei sclavă pe o plantăție, o indiană, Lima, al cărei trib a fost decimat de o epidemie, o arierată, Sorrow, scăpată dintr-un naufragiu și doi angajați, Willard și Scully, foști deținuți care își strîng bani pentru a-și cumpăra libertatea. Fiecare dintre personaje - cîte un fragment din mozaicul identitar al epocii - încarnează și cîte o servitute. De la Jakob care își construiește o casă prea somptuoasă pentru un mic fermier, dar pe care și-o dorește ca pe o mărturie a reușitei lui, la Rebekka ale cărei perspective se limitaseră, în virtutea sexului și rangului social, „la servitoare, prostituată sau soție”, sau la Florens care se îndrăgostește de un fierar, un negru liber în trecere, pe care pornește să-l caute străbătînd America, din Sudul, unde se dau primele legi rasiale pînă în Nordul, unde fac ravagii persecuțiile pentru vrăjitorie. Dramele tuturor acestor personaje nu sînt povestite cronologic, ci cu o artă a (de)construcției și a narațiunilor întretesute în care romanciera e expertă. În plus uzează de o imagerie și un limbaj cu accente biblice pentru a descrie paradisul pierdut de la fermă, unde stăpînii, servitorii și angajații cu identități diferite reușiseră să formeze o familie, o comunitate care se distruge după dispariția stăpînului.



actualitatea

AR FI prea puțin și prea simplu să spun: Felicitări, Robert László pentru cartea ta de poeme cu care debutezi la Baia Mare, în 2009, la Editura „Citadela”. Titlul ei, *În vid iată viața mea!* taie cu precizie în substanța vie a unei treziri devreme a insului priceput să domine cuvintele necesare sufletului său luminat într-o supraviețuire exemplară prin text. Abia în misterioasa vară a lui 2011 poetul va avea 20 de ani. Cât de bună îi va fi opera la capătul ei, cândva, după o viață pe care i-o doresc lungă, dacă acest debut pare să-i fi izvorât ca un dar, ca un har, ca un adevăr rostit de dragul și în numele unei lumi ajunsă într-un punct al dezamăgirii fără întoarcere? Dacă acest început arată cât de bun va fi totul, bucuroasă și pe cale de a mă liniști în vid mă prenumăr printre cititorii cărții tale, Robert László. La Satu Mare am fost de puține ori, lumea de-acolo, din Nord inspirându-mi încrederea și puritatea, ospetia acelui loc intră deplin și se manifestă prin calitatea darului acestei cărți. Copilul care a scris-o este cu fața la lumina unei promisiuni totale și pentru totdeauna. Așa îl arată silueta pură de pe ultima copertă, unde se poate citi într-o succintă prezentare: „Robert László (născut la 7 iunie 1991 la Satu Mare) este un poet din noua generație de poeți sătmăreni fiind elev în clasa a XI-a, la Colegiul «Doamna Stanca». Este redactorul-șef al revistei Alfazet a tinerilor creatori din județul Satu Mare. Volumul de față reprezintă debutul său editorial.” Urmează un Haiku: „Pahar gol./ Fratele hăului/ Înfloresc buzele mele/ În altă poveste”. Într-o inspirată prefață semnată de domnul Felician Pop: „Să publici o carte de versuri înainte de vârsta de 18 ani poate părea un gest mai degrabă necugetat decât temerar. Dar R.L. și-a asumat cu frenezie acest risc [...] Tânărul poet propune un univers care-și (mai) are rădăcinile în lecturile sale dar peste toate acestea există un șuvoi liric extrem de puternic și reperele sale de gând, sentiment și suferință sunt adesea surprinzătoare. Este extrem de interesant să vezi cum se filtrează trăirile prin sensibilitatea unui adolescent dăruit de muză, cum simte el ieșirea din hațișul imund [...] Cred că această carte nu este valoroasă neapărat prin ce reușește să spună, ci mai degrabă prin ceea ce sugerează. E o carte ca un pronaos încărcat de icoanele unei credințe ce abia acum



se naște, care-și caută sfinții în părelnicile ritualuri ale răsăritului.”

Într-adevăr, acest poet nu gustă singurătatea ci își ia partener pe fratele cititor căruia îi împărtășește cu vocație din soluțiile pe care le-a găsit căutându-le nu numai din sine pentru sine, ci pentru a îmblânzi și șterge răul care s-a răspândit în lume, în ambiția de a strica bunul dat de la Dumnezeu, poezia, a face să se înmulțească armonia și iubirea pe pământ. Sper și eu cu aceeași intensitate ca și prefațatorul generos al acestei cărți că ne rămâne destulă putere de a nădăjdui în poezie și de a nu ceda urâtului și răului prin abandon și uitare. Cu bunăvoința autorului adolescent îmi voi permite să citez în recenzie câteva versuri minunate, prin care cititorii acestei rubrici-atelier să învețe arta de a discerne și bucuria de a reține intervențiile lirice exemplare. S-a făcut destul rău sufletului omenesc prin scrierea de texte zănatic și experimentale, stricătoare, contondente. „Ochiul meu vânat/ E icoana refuzului/ Haideți cu toții/ Faceți un efort/ Și din sfărâmături/ Inventati/ Chipul” (*Chip*). „Eu./ Eu!/ Eu câștig din greșelile mele/ Voi muri strângându-mă/ în jurul armei mele/ Resping ritualul./ Gura mea soarbe/ Puii uscatului/ Trăiesc într-un mare deșert./ Tu./ Nu mă iubești./ Eu/ Nu mă iubesc./ Eu!” (*Eu*). „Noaptea e lungă/ Noaptea e adâncă/ Eu cobor în noaptea mea,/ Hai./ Urați și voi pân-aici!” (*Un scurt*). „Dacă o mână mi-ar crește/ Direct din creier/ Și cealaltă din inimă/ Când s-ar împreuna./ Aș avea și eu/ Iluzia unui armistițiu/ Dar mintea mea/ Vrea să iasă afară/ Și inima/ Vrea să se ascundă/ În umbra acestui afară/ Și picioarele mele/ Învață să umble înăuntru/ Iar ochii mei s-ar duce/ Și ei departe/ Dau mâna cu

fiecare dintre voi/ Când cu mintea, când cu inima/ Într-un gest de împăcare-iertare/ Și știu că toamna se va/ Inventa pe ea însăși/ Doar pentru mine/ Cândva, sub o iarnă.” (*Mâinile*). Fiecare poem este o lecție practică de bunătate, un mod de a încerca și a reuși să ieși scriind, citind, dintr-o fundătură în care te-a împins cu rea-credință cineva. „Eu alerg/ Dincolo de viața mea/ Și nimeni nu-mi spune/ Cât de inutilă/ Este această continuare./ Dar efortul meu/ Va fi într-o zi răsplătit/ Oarecum/ În ziua în care/ Veți dori/ Să-mi împușcați/ Picioarele, cele/ Aiurea alergânde/ Pentru ca astfel să le/ Întoarceți/ Dincoace.”

Robert László, îți mulțumesc pentru darul acestei cărți puternice. „Am căutat prin arhive/ Mărturiile desenatorilor de răni/ Aștia n-au scris nimic/ prin manuscrise./ Munca lor fu-ngropată/ Rapid/ Odată cu dușii./ Și-atunci/ De unde Doamne aș putea/ Încropi/ O crestomație a durerii/ Când ea./ Atât de aproape și vie./ Se duce cuminte/ Departe./ Departe, cu timpul...” (*Archive*). Sinceritatea ta care vine dintr-o disperare soră cu disperarea mea de-o viață întreagă, mă lasă să-ți spun că te-am citit ca și când am dat o mână de ajutor la scris. „Spune-mi suma exactă./ Cât o mai fi costând/ Un chef nocturn/ Chiar cu Mântuitorul?/ Poate-i o cină de lux./ Poate mă dor/ Poeziile lui felicianpop/ De inspirație biblică./ Poate-s alergic/ La tot felul de încercări/ Și pun o cagulă/ Pe cruce.” (*Chef*). Stăm atât de jalnic cu tirajele cărților de versuri, ca să sper că cititorul acestor rânduri își va procura cartea ta și o va citi nu numai din insuficiente aceste citate. „Am scris fără nici o bucurie/ Dușmane cuvinte despre/ Urâtenia banalității asumate/ Toți îmi zic:/ Stai cuminte!/ Chiar asta mă prefac/Că fac/ Am petalele veste/ Ale unei supărătoare frustrări pe creier/ Mă prefac în/ Bucuria ascunsă/ A unor cuvinte/ Negăsite încă.” (*Spleen*). În fine, acest *Autoportret* de încheiere a acestui text: „Eu sunt/ Cel/ Pe care nu-l cauți/ Portdrapelul uzat/ Al unor cauze/ Capricioase/ Un omic se chinuiește/ Să iasă din mine./ Un mort nu mai vrea/ Să-și sape mormântul/ În amintirile mele./ Sunt robul și victima/ Unui abandon./ Sunt stâlp/ Care nu sprijină nimic/ Plutește în aer ca o miasmă/ Ciumată./ Coincidența/ Unei alte cadente.” Felicitări pentru cartea ta frumoasă, Robert László! Pe când, te ntreb, o pagină în **România literară**? ■

Prin anticariate

Greul pământului

OBOSEALA nu-i a focului, nici a aerului, nici a apei. Lutul-plamadă o poartă în filigran, ca pe o nedorită ereditate. Împotriva ei, și pentru ieșirea din mișmașuri, scrie Gellu Naum *Tatăl meu obosit*, apărut, cu coperta lui Dan Stanciu & Gigi Rasovskey, în 1972, la Cartea Românească. Poartă, această scriere, subtitlul *pohem*. Ar trebui timp și cuvinte pe care nu le am pentru o explicație cât de cât acceptabilă a acestui sunet, nici-nici, care strică (sau repară...) genul consacrat – toată lumea, nu?, știe ce e acela un *poem*. Ce e, însă, poemul în care a patruns falia unui sunet aspirat, puținora le va fi dat să afle. Să-i luăm, sperând în destăinuirii, cînturile la rînd.

„Tatăl meu obosit folosea privirea-gîndire”. Un contemplativ ostenit, gîndind priveliști, fugind, în gesticulații dezordonate, de abis: „Totul neliniștit striga”. Un scenariu cvasi-cunoscut, al singurătății paralele cu lumea, lumea aceea în care „o tînară numită profesoară într-un colegiu gigant își propunea să-și iubească elevii”. Mersul minții și mersul lumii se conduc, fiecare, după altă lege, din coduri de vechimi diferite. O cale spre golul ce le desparte găsim, poate, la pagina 59 a unei cărți în care ordinea e tot ce nu contează: „Se aflau în posesia citorva reguli indubitabile (Istoria și Melancolia)”. Într-adevăr, ele sunt eroinele, ascunse sub panouri cu



colaje, ale acestui mic manual de sațiu. Istoria și melancolia, amîndouă întunecate, amîndouă trecătoare, cuprinse în acel Abend rătăcitor printre file, o seară nemțească, sau poate altceva: „Din cînd în cînd înțîlneam două personaje mereu aceleași care aveau în jurul feței un fel de

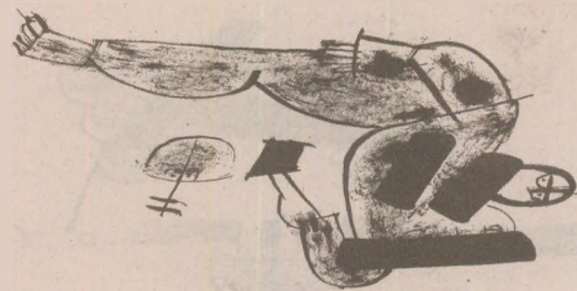
coleretă albă Dacă priveam în sus nu vedeam decît cerul”.

Povestea începută cu acea mirabilă contemplație gînditoare continuă neașteptat, peste șiruri de alte povești, peste pagini și pagini, priviri pe fereastră în case (poetice) în care nu ai locuit: „Ochiul cu care vedea nu era cel uman” (p. 35). Dacă am avea răbdarea, și ingenua brutalitate față de rosturile literaturii a celui... creștin care a pus în ordinea *bună* capitolele din *Orb prin Gaza*, am putea reface firele amestecate ale priveliștilor povestite alandala, cum, de altfel, se-ntîmplă. În intenția lui de a ține pasul cu lumea, ca pictorul cu răsăritul de soare, alegîndu-se doar cu pete de poezie, nicicum cu poezii, așa cum le înțeleg unii și alții, ființe cu cap și coadă, suprarealismul e mai onest, în fond, decît realismul. Să ducem, însă, dibuită, legenda tatălui obosit: „La drept vorbind, nu știa nimic despre contemplație dar lega fapte depărtate și le dădea o puternică precizie” (p. 37). S-ar zice că *pohemul* e continuarea acestei arte a vagului

exact. „Trezește-te îi spuneam și îți voi fi recunoscător” (p. 38).

Un psalm, în felul ei, această deplîngere a oboselii părintelui, care rămîne de neînțeles, ohiar dacă „vedeam felul cum vedea” (p. 42). Din povestea tatălui văzător, iar nu „un orb bătrîn”, ca odinioară, pe cînd *pohemul* era poem, se desprinde, pe nesocote, o dragoste alta și aceeași, eterna Zenobie în puzderie de figuri. La fel de frumoasă, strecurată printre șisturile istoriei și printre alte întîmplări ale *pohemului* care-i neagă dreptul la coerență, față de o iubire, să spunem, romantică, pe cît e Dora Maar pe lîngă Mona Lisa. O iubire care duce pînă acolo unde istoria nu mai contează, fiindcă nu mai are surprize: „Ciclurile soarelui și ale lunii se desfășurau cu cea mai desăvîrșită regularitate iar schemele de polarizare a luminii deveneau ușor previzibile” (p. 51). Iar emanciparea nu întîrzie să vină: „Mă săturasem de atîta tată” (p. 54). Și nici pericolul amorului burghez: „La 22 martie închiriam trei camere mobilate mari și confortabile situate pe o stradă la marginea orașului Totuși pe măsură ce se însera constatam că locuința devenea tot mai rece și mai tristă” (p. 57). *Pohemul*, cuprins într-un ochi, are, ca el, răsărituri și apusuri, un unghi, și o coadă, sfîrșindu-se ca o coborîre, obosită, de pleoapă: „Eu devenisem de mult timp indiferent” (p. 63). Și, mai rău de-atît, prizonier: „Camera pătrată și goală se rotea în mijlocul ei desenam un dreptunghi albastru Prin ferestrele larg deschise răzbătea sunetul cascadei Pe acolo s-ar fi putut ieși” (p. 67). Cum să evadezi, însă, din privire? Din sîrguința de a vedea, chiar cînd începi să repeți o ereditară, spuneam, oboseală. În negru, de bună-seamă: „Cineva întreba Ce faceți acolo jos în întuneric” (p. 77). E rîndul care încheie cartea. Și care poate fi citit subversiv, concesiv (biata realitate!), absurd. Piatra de la ușa unei lumi mai aproape, decît de peștera lui Platon, de peștera lui Ali-Baba.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Apartamentul în București

GĂSEȘTE Fănică un teanc de bani roși de șoareci, în șifonierul de pe sală. Noroc că era teancul gros și nu izbutiseră șoarecii să intre prea adânc în el. Nu știa unde-și pusese pantofii cu scîrț și Virginia se duse cu copilul în vizită la Musica. Lasă el pantofii și mai caută prin casă: dibuie prin sertare, pînă și în gura samovarului, bani puși bine. Cu frica ei de hoți, uitase Virginia de ei. I se părea lui că nu prea ies bine socotelile restaurantului, dar nu stătea să numere francul ca ea. Și mai făcea și alte afaceri, în parte cu Haikis angrosistul, care-i spunea că e păcat să nu lase banul să se miște. Virginia nu avea încredere în Haikis, cu umblatul lui de colo pînă colo, neînsurat și cu biroul într-o cămaruță, la hotelul Traian. Dar cînd îi auzea mașina clacsonind noaptea în fața casei, oricît de tîrziu, sarea să-l întîmpine, îi pune să mănînce în sufragerie și dacă lipsea Fănică, îi ținea de urît și-l întreba ce-a făcut pe unde-a fost. Se bucura că-i aducea bomboane și ascultînd ce-i povestea el de prin țară o lua părerea de rău că nu se duce și ea să vadă lumea. Fănică, după vin, după țuică, tot mai schimba locul. Ea pe la Slobozia ce mai călca și la Constanța doar între două trenuri, să nu scape restaurantul de sub ochi. Dacă se gîndea mai bine însă, nici ca Haikis, tot timpul pe drumuri. Cînd i-a arătat Fănică banii roși de șoareci, s-o lase picioarele de supărare că n-o mai ajuta ținerea de minte. Îi pune deoparte, ca să nu-i mai ducă el grămadă la bancă ori să-i schimbe în titluri de stat, cît or fi de sigure și astea! Văzuse ea cum era să n-ai un cheag de bani în casă – uitase Fănică?! Le crăpa buza să ia restaurantul și scîrba aia de funcționar de la bancă n-a vrut să le dea credit, cioclul nerușinat! Dar ca să-i arate că n-o lăsase memoria de tot, mai scoate și de prin alte ascunzători, teancuri, teancuri. O casă, cu banii jos, socotește el din ochi, bagă totul într-o servietă și-o lasă vorbind singură. Îl ia pe Haikis din hotel și hai la București cu mașina. Ar fi avut angrosistul treburi în Capitală, dar să plece la drum pe nemîncate, că așa i-a venit lui Fănică, nu i se părea tocmai cușer! Se certase cu Virginica? Nu chiar! Îl liniștește cărciumarul și nu prea. Se plictisise de fetele de la Chelu? Nu l-ar fi deranjat pentru așa ceva! Avea vreo afacere urgentă? Fănică nu știa cît era de urgentă, dar putea fi o afacere. De-abia după ce-au trecut Dunărea cu bacul îi spune că ajunsese să aibă bani de nu mai știa Virginia pe unde i-a ascuns. Asta să fie paguba ta! îi zice Haikis care avea rabini în familie. Dar cînd îi arată cărciumarul banii din servietă, trage mașina pe dreapta, opărit de admirație: Ce noroc pe el, cu Virginica – goldenberg! De sus pînă jos, goldenberg! Și își bagă Fiatul în draci, să ajungă mai repede la București. De-abia cînd au trecut de Piața Obor îi spune Fănică ce voia să facă cu banii. Dar măcar îi numărăse? Așa, din ochi, o scaldă cărciumarul. Intră Haikis pe Moșilor și se oprește la un telefon public. Șopîrlește apoi cu mașina pe niște străzi scurte și pune frîna în dreptul unui bloc cu trei etaje. Asta era! Se dă Fănică jos din mașină, se uită și face cîteva poze. Blocul aducea cu vila din Constanța pe care pusese Virginia ochii, dar arăta de zece ori mai bine. Avea ferestre mari și balcoane largi, sonerii la intrare și două scări. Una lată, din marmură neagră, strălucind impunător, cealaltă mai îngustă, în culoare pietrei de râu. Îi arată Haikis mai întîi apartamentul lui cu nr 8 și-i spune că dacă nu-i trece aerul de țărânoi fericit de pe față, el nu se mai bagă. Dl Ștefănescu, proprietarul, îi aștepta la nr 7 și le cere de două ori mai mult decît luase de la Haikis pentru nr 8. Apartament mare, cu deschidere la stradă și cu o garsonieră la etajul trei, plus boxele de la parter. Fănică mai că i-ar fi dat banii, dar se trezește jucătorul de titereze din el: venise cu banii jos! Și lasă servietă din mînă. Dacă domnul Ștefănescu găsea acum pe altcineva să-i intre cu toți banii în casă, el se retrăgea. Și cît ar fi oferit dl Teodorescu pentru acest apartament? Păi, se uimește Fănică, el era angrosist ca dl Haikis, să scoată atîția bani din cărciuma gării de la Medgidia cît a dat bogatul lui prieten pe apartamentul său? Și o ia întristat înapoi, spre ușă, dar uită, chipurile, servietă. „Spuneți un preț!” îl somează proprietarul. „Eu mă gîndisem la prețul dlui Haikis, chiar dacă s-au mai scumpit banii peșin.” Cu ochii la servietă, proprietarul zice da, plus 10 la sută! Fănică se întoarce din drum, iar dl Ștefănescu se duce să-l aducă pe notarul căruia îi vînduse apartamentul de la parter să facă actele. Iese Fănică pe balcon să răsufle, și se uită la acoperișurile caselor din jur. Parcă nu era o priveriște să-i placă Virginiei. Atunci, ca să nu-și ia vorba înapoi, i-a venit în cap să cumpere apartamentul pentru fata lor, Tănțica, să-l aibă de zestre. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ZI DE SĂRBĂTOARE, așa și așa. În mansardă, meșterul a dat cu palux după capul lui. Căcâniu. După amiază plecăm spre Ateneu, unde Alexandra e nominalizată la premiul Ministerului Culturii. Nu are cum să-l ia, dar pentru ea e mult. Cerul arată a ploaie. Noi am lăsat deschisă fereastra mansardei. Hotărâm ca eu să mă duc și să revin, cu vreun taxi. Găsesc repede unul, norocul meu că nu mă ia. Nu merg încotro ar vrea el. Pe drum, bag de seamă: înaintez mai repede decît mașinile, de multe ce sunt. Ajuns, constat că meșterul a lăsat în funcție aerul condiționat. E prea tîrziu să mă mai întorc la Ateneu. Văd evenimentul la televizor. Premiile, bine date. Biata Alexandra: nominalizații nu sunt numiți. Nivelul ceremoniei, submarin. Ne reîntîlnim la restaurantul la care ne-a dus, nu de mult, A.P. E onomastica lui T. Abia acum plouă, zdravăn, dar noi, veniți din direcții opuse, am apucat să intrăm. De n-aș fi închis fereastra... Ca după toate restaurantele, noaptea trece greu.

„...nu există tipul «individului slab la aritmetică».” La aritmetică, poate nu. Dar la algebra, trigonometrie, geometria în spațiu... Aoleu!

Peste vară, spre destindere, Călinescu introduce rubrica *Prostologhicon*. Ciudad lucru, nu are umor. Ciudad, fiindcă la „sfaturile practice” are – umor reținut, *pince sans rire*: un bun talisman ar fi trifoiul cu patru foi cules într-o vineri la amiază. Să ni-l amintim și pe pisoiful care toarce după ce miorlăie de două ori.

Casa asta începe să confirme că e mai bătrână decît noi. Cu 50 de ani.

La puțin timp după înființare, Călinescu denunța personalitățile care nu se abonaseră la *Jurnalul literar*. Am de gînd să fac la fel cu cine nu apreciază cum se cuvine rubrica de față. Aștept, deci, confirmări. Se poate și prin telefon.

Pe meșterul ăsta va trebui să-l luăm cu noi la Luxemburg, ca să dăm gata ce a mai rămas întreg în apartament. E foarte dotat. După ce a întins culoare *horror* pe podea, i-a tras un șut bidonului și a realizat în casa scării un Pollock de mari dimensiuni. Principala lucrare a lui Roman a ratat-o, vorba cronicarilor sportivi, de puțin. Cât de frumos ar fi arătat în dungi! Măcar știm că e un om onest. A adus o vopsea de n-o mai ștergi în veci. Dai peste ea cu bidineaua, iese la iveală și strigă: „Cucu! Sunt aici!”

Au plecat doi meșteri, au venit doi meșteri. Am sentimentul că locuiesc la vecini. Aud burghie electrice, ciocane, bomfaiere, voci care strigă vreau un holzșurub! Nu deschid ușa, de teamă să nu intre vreunul. Intră el și nechemat. Mi-l amintesc pe autorul de poeme franțuzești care venea la catedră să-i corectez subjonctivele și-mi spunea că dacă toți îl deranjează acasă, n-are cum să dea Franței poetul așteptat.

În două rînduri, am încercat să mă răzbun pe doi „amici” nedelicați (e puțin spus!). N-a mers. A trebuit să șterg. Nu mi se potrivește. Ai naibii amici! Și norocoși!

În 1939, lui Călinescu nu-i place **Moș Gheorghe la expoziție**: e socialist! Imprudență istorică pe care, „din fericire”, a apucat s-o facă uitată încă din toamna lui 1944, adică la timp.

O frază te lasă mască: „Femeia care scrie literatură dispune pe bărbatul cu spirit critic.” Iar cînd vrea s-o dreagă, o strică nu și mai, fiindcă nu se poate, dar destul de rău: „Ar trebui să aibă geniu,

E interesul dumneavoastră

ca o Contesă de Noailles.” Curat geniu, coane Georgică, zău așa!

Mihai:

Mă ghemuiesc în lumina domoală a soarelui de toamnă – și îmi ascund cu același tremur prelung și blînd nu știu nici eu anume ce.

E sîmbătă, ora nouă. Temele mi le-am făcut. Îmi caut ceva de lucru ca să nu mă gîndesc la ziua de mâine cînd mă așteaptă îndatorirea socio-culturală de a sta într-un fotoliu și a încerca să aud. Zilele de tîrg, cu deplasări repetate, pe jos, metrou, troleibus și iar pe jos, cu intervenții (ale mele) intrate în panică, atîrnă ca un nor negru, încă la orizont.

Cad în admirația cui? În a cui nu gîndești. A mea. Am primit un volum colectiv în care și-a găsit locul și un eseu scris de mine, extras cu forcepsul de organizatori. Iau volumul în mînă și mă întreb ce fac cu el. Îl arunc, nu-l arunc? Ia, totuși, să văd cum m-am descurcat. Mă pun pe citit. Nu e rău. Lucrat peste măsură, dar nu rău. Nu înțeleg eu chiar totul...

E sîmbătă, cum ziceam. T mă trimite la papetărie, să cumpăr pioaneze. „Ia-ți și vreo sută de plicuri”, zice, cu năduf. Asta e un abuz. E adevărat că îmi trebuie o sută, dar cît chef am de ele? La papetărie, pe ușa închisă, un gogoloi de lut. Poate am venit prea devreme. Caut în vitrină programul, nu-i. Intru alături, unde văzusem o doamnă blondă. O rog să-mi spună la ce oră se deschide papetăria. Vine cu mine și citește: sîmbăta și duminica, închis. Programul, în vitrină. Cînd dracu a apărut?

–Unde au auzit ei copii vorbind așa?, întreabă T despre miorlăiturile din emisiunea destinată lor de la *România muzicală*. –Au auzit, zic, la emisiunea *Teatru pentru copii*.

„Amicul meu nu vinde nici o carte, e nepăsător de orice inițiative sociale și promovează doar arta, de altfel nepăsător și înconștient.” Până aici s-a înțeles numai unde bat. Esențialul urmează: „E interesul nostru să-l ajutăm să dea contribuția maximă...” Cunoașteți-vă interesul, asta e ideea. Și ce aveți de făcut? Nu prea știu. Totuși, ideea e nobilă. Dacă la cît am dat pînă acum, mi-aș da, ajutat de dumneavoastră, și contribuția maximă, ia gîndiți-vă puțin!

A propos de cunoașterea interesului... Seara, cînd vine de la bucătărie, T cam uită lumina aprinsă. Hotărâm să verific eu. Înainte de culcare, cobor, becurile sunt stinse, le aprind și, cu conștiința datoriei împlinite, urc.

Dintre cărțile bune, sau foarte bune, sau chiar mari, unele sunt și necesare. Acestea regîndesc din timp în timp problemele fundamentale ale unei culturi. Așa cred că este cartea lui Eugen Negrici despre „iluziile” literaturii române, venită la treizeci de ani după „complexele”, tot necesare, ale lui Mircea Martin. De altfel, complexe și iluziile fac, împreună, un întreg.

E inutil să ceri ceva cînd nu ai o mare încredere dacă nu în tine, măcar în rostul existenței tale pe pămînt.

Mă duc să cumpăr *TVmania*. Pe taraba chioșcului, o carte: **Cum să oprim îmbătrînirea**. E sub sticlă, ca *Istoria* lui Alex. Pe bună dreptate: nu e un secret să-l dai pe mînă oricui. Numai bănățeneasca pungă strînsă mă împiedică să alerg acasă după bani. ■



actualitatea

Despre suferință

Cronicarul, care nu a scăpat nici un număr din *LETTRE INTERNATIONALE* în cei 17 ani și-un anotimp de când apare, admiră mereu felul cum sînt urzite sumarele pe cîte un motiv important, cu o unitate în varietate care face din fiecare număr un regal pentru minte, inimă și literatură. Deși un trimestrial de acest gen s-ar putea alcătui comod din cumul de texte traduse sau oferite, nu neapărat cu un numitor comun, mica redacție condusă de B. Elvin iubește provocările laborioase. Contribuțiile românești sînt solicitate din timp unor colaboratori de aceeași înălțime valorică și atractivitate cu autorii de rezonanță ai textelor traduse. Grafica, asortată la texte, cuprinde (lucru rar în publicistica noastră) și ilustrații făcute anume de plasticieni pasionați de literatură precum Sorin Ilfoveanu, Done Stan, Mircia Dumitrescu, Dan Cioca, Tudor Jebeleanu ș.a. Actualitatea literară stă în pagini alături de cea politică și socială, istoria și memorialistica lîngă reflecții despre multele fațete ale condiției umane, iar alternanța de genuri, buna proporție a textelor și acuratețea tipografică pun „Lettre...” pe locul I al preferințelor Cronicarului în materie de periodice culturale. Ediția română de primăvară (nr. 69) are ca pînză freatică o temă gravă, inevitabilă oricărui parcurs omenesc: suferința. Fizică, psihică, individuală sau colectivă. Corelată cu teama de moarte, cu strivirea sub vremi, cu pierderea demnității, cu exilul, singurătatea, bătrînețea și atîtea altele. Cum tot numărul e de citit și de citat (cu excepția colajului de „mărturisiri” *La persoana întîi* al Stelei Giurgeanu care prea sună a făcătură gazetărească), vă semnalăm, pe lîngă prozele memorialistice excepționale ale lui Ion Vianu și Gabrielei Melinescu, pe lîngă eseul lui B. Elvin, *Despre tată și fiu* și portretul lui Mihai Botez, așa cum l-a cunoscut N. Manolescu, alte cîteva contribuții românești originale. În primul rînd, două ingenioase apocrife. În primul, *Blog-notes din lumea cealaltă*, Adrian Mihalache ne vorbește cu vocea inconfundabilă a lui Eugen Ionescu, la prezent trecut, trecut prezent și cu ocazia centenarului, despre cîteva obsesii tragice prezente în opera lui:

„Mă pregăteam să văd ce formă are Dumnezeu, bănuiam că ar fi una ovală. Ovală este, acum pot să confirm, dar nu este ovalul singura lui Formă. Cred că s-a arătat fiecăruia dintre noii veniți într-alt fel, în acela care era mai potrivit înțelegerii și așteptărilor sale. Cîta vreme am trăit, n-am reușit să mă abandonez în brațele lui Dumnezeu, deși numai El știe cît am încercat. [...] Sperăm că atunci cînd voi ajunde acolo, mă va primi cu un zîmbet complice și-mi va spune «Ionescule, să știi că, dintotdeauna, Eu te-am înțeles». Mă temeam însă că odată trecut în cele veșnice, Eul meu nu va mai fi Eu. Cel care se temea că va fi îndepărtat, alungat din cultură, alungat din teatru a murit. A rămas structura lui, diferită de a tuturor celorlalți, dar, în același timp, unită cu a tuturor celorlalți. Ionescu a fost omul pieritor, supus greșelii, Ionescu este esența lui nepieritoare.”

Pe la mijlocul revistei se poate citi și un interviu fictiv „luat” de Matei Martin lui Michel de Montaigne sub titlul *Nu mori pentru că ești bolnav. Mor pentru că ești viu*. Întrebările bine formulate sînt, firește, despre suferință, iar răspunsurile – din *Eseuri* (ediția din 1966 în traducerea Marilenei Seulescu). Între altele tînarul de azi vrea să știe părerea scriitorului francez din sec. XVI despre medici. Moralistul sceptic crede că „Doctorii sunt oameni fericiți. Succesele lor strălucesc în soare, iar greșelile lor sunt îngropate.” Îl contrazice un eminent medic de azi, prof.

ochiul magic



dr. Ionel Sinescu, într-o convorbire reală cu Cristian Teodorescu. Singurul punct în care Cronicarul nu poate fi de acord cu doctorul e în privința euthanasiei. Ionel Sinescu recunoaște că există situații „în care un medic e conștient că toate resursele terapeutice sînt epuizate, că biologia unui pacient e prăbușită complet și că starea acestuia este ireversibilă”, dar nu poate și nu vrea să pună capăt chinului inutil chiar dacă pacientul i-o cere și dacă ar exista o lege permisivă în acest sens. De ce? Fiindcă-l împiedică Jurămîntul lui Hipocrate, care-l obligă să lupte cu boala pînă în ultima clipă a vieții pacientului!

Fănuș Neagu și Brăila de altădată

În două numere din *JURNALUL NAȚIONAL* (din 5 și 6 mai a. c.), Fănuș Neagu răspunde unor întrebări privind copilăria sa, familia, prietenii literari, cărțile și, bineînțeles, Brăila, orașul de care spiritual prozatorul se simte legat prin nenumărate fire. O bună parte din interviu, și cea mai plină de farmec, este dedicată de altfel Brăilei de odinioară despre care Fănuș Neagu își amintește: „Brăila pe mine m-a fascinat mereu – eu sunt de la țară – și cred că prima întâlnire cu acest oraș a plantat în mine o dragoste mistuitoare. Oborul, Halele, portul, cartierul Brăilața – o cunună de legende (...) Brăila a fost un oraș fabulos, mai ales între cele două războaie, cînd comerțul era dominat de grăul de la Dunăre, grecii stăpîneau morile Violatos și Zangopol, celebre în epocă, un armator, Embirikos, avea 99 de vapoare pe mările lumii – de la 100 în sus creșteau năpraznic impozitele. Mai târziu am aflat că Palatul artelor din Brăila e făcut de acest Embirikos, care a avut un fiu poet, excelent poet, născut la Brăila, mort la

Atena. (...) Vreau să vă spun că spiritul comercial al grecilor a făcut gloria Brăilei: gloria ei au constituit-o grăul, navigația și aventura. Marea aventură... În copilăria mea, n-apucați să faci zece metri pe stradă și erai salutat cel puțin în trei limbi...”

Din nefericire, Brăila cosmopolită și prosperă, dinamică și pitorească, astfel cum ne-o reproiectează Fănuș Neagu, nu mai există. Portul agonizează, centrul istoric este lăsat în paragină, somptuoasele imobile în stil neoclasic de pe Strada Regală se prăbușesc. Păcat!

De 1000 de ori 22

Marți, 12 mai, revista 22 și-a sărbătorit 20 de ani de existență și 1000 de numere apărute. Începînd cu nr. 1000, săptămînalul editat de Grupul pentru Dialog Social, comentator avizat al vieții noastre civice, își schimbă look-ul. Fiindcă n-am apucat să-l vedem în noua formă pînă „la închiderea ediției”, comentăm aici cîte ceva din numărul 999. Foarte frumoasă cronica Taniei Radu la volumul de corespondență *Sufletul nu cunoaște distanțe*, cu scrisori din arhiva familiei Pillat (editate de Monica Pillat). Cartea are în centru portretul unui adevărat personaj de roman: Pia, sora lui Dinu, născută în 1916. Tania Radu o pune sub deviza „A fi pentru ceilalți” și remarcă „energia ei formidabilă, vocația uluitoare de a-i sprijini, consola și explica lor înșile pe ceilalți, exaltările ei de la sfîrșit, întinzînd antene incandescente în căutarea unui reazem spiritual, cu timpul aproape spiritualist.” Și, mai departe: „Rebelă din dragoste pentru ceilalți, puternică din neputința de a se locui doar pe sine, Pia Pillat a rămas întreaga ei viață cu fața întoarsă spre țară, spre ai săi, zidindu-i parcă în statui de suflet...” ● Articolul lui Andrei Comea *Lovitura de grație* pune, ca întotdeauna, la locul potrivit accentele politice, pe tema candidaturii la președinția României a principelui Radu Duda. ● În pagina 7, cîte ceva despre două volume omagiale, apărute în onoarea lui Andrei Pleșu (la Editurile Humanitas și Zeta Books), lansate la librăria Cărturești în 22 aprilie – în absența sărbătoritului, care a trimis însă un mesaj scris: „Într-o celebră pictură a lui Breugel cel Bătrîn este reprezentată o nuntă țărănească, în care toată lumea e gata de petrecere, dar mirele lipsește. Am sentimentul că produc, prin absența mea un scenariu asemănător”. În scrisoare, Andrei Pleșu își pune în scenă, cu umor, o serie de mirări: „Nu pricep nici astăzi ce a găsit la mine Constantin Noica, de vreme ce m-a asumat, cînd eram foarte tînar, ca pe un interlocutor plauzibil. Vă asigur că n-o meritam: eram pompos, veleitar, insuficient școlit, de o maturitate mai curînd presenilă decât adultă cu adevărat. M-am simțit supraapreciat și de profesorul Ion Frunzetti [...] Mai puțin obișnuit e ceea ce pătesc acum, cînd, la 60 de ani, primesc încurajarea unora cu mult mai tineri decît mine...” Sărbătoritul afirmă: „Sunt, pesemne, un om norocos”, iar redacția alege această frază ca titlu al paginii, mai puțin adverbul. Aici Cronicarul nu mai e de acord: fără îndoiala care e cuprinsă în *pesemne*, fraza devine oarecare, seacă și nu i se potrivește autorului. ● Nu în ultimul rînd semnalăm interviul dnei Irina Horea despre Festivalul „Zile și Nopti de Literatură” de la Neptun, a cărui temă este, anul acesta *Literatura și politicul – cît respectăm, cît criticăm*. Din păcate, din culisele dezvăluite de principala organizatoare aflăm că ezitățile sponsorilor în vremuri de criză au redus simțitor lista de invitați. Păcat! ● Le urăm colegilor de la revista 22 încă 1000 de numere foarte bune!

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.
telefon

Abonamente 2009

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media! Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

